

# Gérôme et la « cochonnerie » impressionniste

*Gérôme e a “porcaria” impressionista*

BERTRAND TILLIER

*Professeur d'histoire de l'art contemporain – Université de Bourgogne. Centre Georges Chevrier*

Professor de História da Arte Contemporânea – Université de Bourgogne. Centre Georges Chevrier

**RÉSUMÉ** Quel fut le rôle de Gérôme dans les débats que l'impressionnisme a provoqué? Pourquoi les attaques des modernes contre les “passésistes” se cristallisèrent-ils plus particulièrement sur l'œuvre et la personnalité de Gérôme? Les réponses à ces questions ne peuvent que surgir d'une étude sur la position du peintre honoré, du professeur prestigieux. L'histoire des conflits successifs – dont le point brûlant est constitué par la polémique autour du legs Caillebotte – comportent des éléments qui permettent de comprendre, avec nuances, les enjeux esthétiques, mais aussi sociaux et politiques, de cette confrontation artistique.

**MOTS-CLÉS** Jean-Léon Gérôme, impressionnisme, académisme, art moderne.

**RESUMO** Qual foi o papel que Gérôme representou nos debates que o impressionismo provocou? Por que os ataques dos modernos contra os “passadistas” se cristalizaram mais particularmente na obra e na personalidade de Gérôme? As respostas a estas questões só podem surgir de um estudo sobre a posição do pintor celebrado, do professor prestigioso. A história dos conflitos sucessivos – cujo ponto nevrálgico é constituído pela polémica em torno da doação Caillebotte – comportam elementos que permitem compreender, com nuances, o jogo estético, que é também social e político, dessa confrontação artística.

**PALAVRAS-CHAVE** Jean-Léon Gérôme, impressionismo, academicismo, arte moderna.

Les impressionnistes et, avec eux, les critiques qui les soutenaient, s'attachèrent à disqualifier la peinture académique – celle de Cabanel ou Bouguereau, mais surtout celle de Gérôme. Les partisans de l'impressionnisme assignèrent en effet à ce dernier le rôle de l'adversaire, dont l'art « inférieur au daguerréotype », tout en « fripes mangées de l'antique », se consumait « de monotonie, de sécheresse, de lourdeur et de grimace », pour reprendre quelques-uns des jugements prononcés par Mirbeau, Huysmans ou Burty. Pourquoi les attaques et les sarcasmes se cristallisèrent-ils plus particulièrement sur l'œuvre et la personnalité de Gérôme? Sans doute parce que, plus que tout autre, dès les années 1870 et pendant plus de trois décennies consécutives, presque sans relâche, Gérôme endossa l'habit de l'ennemi irréductible de l'impressionnisme, revendiquant le titre de combattant engagé dans une guerre des valeurs et du goût. Crispé dans la posture du contempteur acharné, Gérôme chercha souvent les occasions de ferrailer, entre violence et forfanterie, sachant saisir les occasions ou les susciter quand elles ne se présentaient pas à lui, multipliant les manœuvres et les déclarations hostiles.

Il faut dire que, dans le champ artistique du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux facteurs incitaient Gérôme à prendre et tenir cette position : sa carrière de titres, de distinctions et d'honneurs, ses fonctions de professeur et sa conception même de la peinture. Professeur à l'École des Beaux-Arts (1863), membre de l'Institut (1865), médaillé d'honneur aux Expositions universelles (1867 et 1878), officier, commandeur et grand officier de la Légion d'honneur (1867, 1874 et 1900), membre du Grand Ordre de l'Aigle rouge de Prusse (1868) et de la Royal Academy of Arts (1869), médaillé d'or au Salon de 1874, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts (1876), membre du jury du Salon des artistes français (1882), président d'honneur de la Société des peintres orientalistes français (1893), Gérôme est, à la flexion du Second Empire et de la Troisième République, un champion incontestable et peu contesté du système académique, dont il défend vigoureusement les valeurs, pour tenter de les maintenir et pouvoir les transmettre. Odilon Redon, qui fut son élève au milieu des années 1860, garda un souvenir marquant et pénible de son enseignement : « Je fus torturé par le professeur. [...] il cherchait visiblement à m'inculquer sa propre manière de voir et à faire un disciple – ou à me dégoûter de l'art même... Il me préconisait d'enfermer dans un contour une forme que je voyais,

Os impressionistas e, com eles, os críticos que os apoiavam, se ativeram a desqualificar a pintura acadêmica – aquela de Cabanel ou Bouguereau, mas sobretudo aquela de Gérôme. Os partidários do impressionismo atribuíam, com efeito, a este último o papel de adversário, cuja arte “inferior ao daguerre-ótipo”, enquanto “trapos carcomidos do antigo”, se consumia em “monotonia, segura, peso e careta”, para retomar alguns dos julgamentos pronunciados por Mirbeau, Huysmans ou Burty. Por que os ataques e os sarcasmos se cristalizaram particularmente na obra e na personalidade de Gérôme? Sem dúvidas porque, mais que qualquer um, a partir dos anos 1870 e durante mais de três décadas consecutivas, quase sem descanso, Gérôme portou a casaca de inimigo irreductível do impressionismo, reivindicando o título de combatente engajado em uma guerra de valores e de gosto. Contraído na postura do desprezador encarniçado, Gérôme procurou frequentemente ocasiões para duelar, entre violência e bazófia, sabendo apreender as ocasiões ou suscitá-las quando elas não se apresentavam para ele, multiplicando as manobras e as declarações hostis.

É preciso dizer que, no campo artístico do último terço no século XIX, numerosos fatores incitavam Gérôme a tomar e manter esta posição: sua carreira de títulos, distinções e honorarias, suas funções de professor e sua própria concepção da pintura. Professor na *École des Beaux-Arts* (1863), membro do Instituto (1865), medalha de honra nas Exposições Universais (1867 e 1878), oficial, comandante e grande oficial da Legião de Honra (1867, 1874 e 1900), membro da Grande Ordem da Águia Vermelha da Prússia (1868) e da *Royal Academy of Arts* (1869), medalha de ouro no Salão de 1874, membro do Conselho Superior de Belas-Artes (1876), membro do júri do Salão dos Artistas Franceses (1882), presidente de honra da Sociedade dos Pintores Orientalistas Franceses (1893), Gérôme é, na flexão do Segundo Império e da Terceira República, um campeão incontestável e pouco contestado do sistema acadêmico, do qual defendia vigorosamente os valores, para tentar mantê-los e poder transmiti-los. Odilon Redon, que foi seu aluno no meio dos anos 1860, guardou uma lembrança marcante e dolorosa de seu ensino: “Eu fui torturado pelo professor. [...] ele procurava visivelmente me forçar sua própria maneira de ver e a ser um discípulo – ou fazer-me desgostar da própria arte... Ele me recomendava fechar em um contorno a forma que, para mim, eu

via emocionante [...]»<sup>1</sup> De fato, Gérôme submetia à arte, de um lado, aquilo que chamava de “aquisição de um ofício tão completo, tão perfeito quanto possível”,<sup>2</sup> e de outro, a imitação como garantia da verdade pelo poder que ela conferiria ao desenho. *Pollice verso* (1872, Phoenix Art Museum) [Fig. 1], que ele considerava como seu melhor quadro – “pois neste momento, eu tinha em mãos todos os documentos necessários para dar sequência às minhas pesquisas”, explicava<sup>3</sup>, a propósito das galvanoplastias dos capacetes, perneiras e escudos dos gladiadores que arqueólogos lhe forneceram – e que ele mostrava a seus alunos para “expor-lhes suas teorias sobre a pintura”, como relatou Thomas Eakins a Everett Shinn<sup>4</sup>, condensava sua predileção por uma teatralidade grandiloquente, uma arqueologia espetacular e uma exigência de exatidão congelada.

Durante quase quarenta anos, o ensino de Gérôme e suas posições públicas se nutriram de sua profunda aversão pelo impressionismo, avivada pela inevitável progressão da pintura moderna – a frequência, a virulência e o teor de suas declarações denunciam a amplitude de sua inquietação e de sua exasperação; elas traem também sua plena consciência das transformações irremediáveis que reconfiguravam o campo artístico, e frente ao qual o poder das instituições que ele defendia se encolhia incessantemente. Se Gérôme recusava o impressionismo é porque seus adeptos destronavam a imitação rigorosa da natureza em benefício da expressão do temperamento do artista, porque eles defendiam o abandono da supremacia do tema em benefício dos efeitos da “pintura pura”, porque eles privilegiavam uma fatura que desprezava o acabado das obras<sup>5</sup> em proveito de um jogo mais relaxado

moi, palpitante [...]»<sup>1</sup> En effet, Gérôme soumettait l'art, d'une part, à ce qu'il appelait « l'acquisition d'un métier aussi complet, aussi parfait que possible »<sup>2</sup>, et d'autre part, à l'imitation comme garantie de vérité par le pouvoir qu'il conférait au dessin. *Pollice verso* (1872, Phoenix Art Museum) [Fig.1], qu'il considérait comme son meilleur tableau – « parce qu'à ce moment-là, j'avais en mains tous les documents nécessaires à la suite de mes recherches », expliquait-il<sup>3</sup>, à propos des galvanoplasties de casques, jambières et boucliers de gladiateurs que des archéologues lui avaient fournis – et qu'il montrait à ses élèves pour leur « exposer ses théories sur la peinture », ainsi que l'a rapporté Thomas Eakins à Everett Shinn<sup>4</sup>, condensait sa prédilection pour une théatralité grandiloquente, une archéologie spectaculaire et une exigence d'exactitude glacée.

Pendant près de quarante ans, l'enseignement de Gérôme et ses positions publiques se nourrirent de son aversion profonde pour l'impressionnisme, avivée par l'inéluctable progression de la peinture moderne – la fréquence, la virulence et la teneur de ses déclarations disent l'ampleur de son inquiétude et de son exaspération ; elles trahissent aussi sa pleine conscience des transformations irrémédiables qui reconfiguraient le champ artistique et face auxquelles le pouvoir des institutions qu'il défendait ne cessait de s'amenuiser. Si Gérôme refusait l'impressionnisme, c'est parce que ses adeptes détrônaient l'imitation rigoureuse de la nature au profit de l'expression du tempérament de l'artiste, parce qu'ils prônaient l'abandon de la suprématie du sujet au bénéfice des effets de la « peinture pure », parce qu'ils privilégiaient une facture bafouant le fini des œuvres<sup>5</sup> au profit d'un jeu plus lâche de formes que les défenseurs de l'académisme suspectaient de n'être que des esquisses bâclées.

Profitant de sa position dominante dans le champ des institutions artistiques du XIX<sup>e</sup> siècle où l'Académie et l'École des

<sup>1</sup> REDON, Odilon. *À soi-même, journal (1867-1915). Notes sur la vie, l'art et les artistes*. Paris: H. Floury, 1922. p. 22-24.

<sup>2</sup> Citado por MOREAU-VAUTHIER, Charles. *Gérôme, peintre et sculpteur: l'homme et l'artiste, d'après sa correspondance, ses notes, les souvenirs de ses élèves et de ses amis*. Paris: Hachette, 1906. p. 176-177.

<sup>3</sup> Citado por MASSON, Frédéric. « Jean-Léon Gérôme. Notes et fragments de souvenirs inédits du maître ». *Les Arts*, 1904, p. 18-31 (p. 26 para a citação).

<sup>4</sup> Carta de Eakins a Shinn, 30 de janeiro de 1875, Swarthmore College Library, Cadbury Collection. Citado por ACKERMAN, Gerald M. *Jean-Léon Gérôme*. Paris: ACR Édition, 2000. p. 97.

<sup>5</sup> ROSEN, Charles. L'antichambre du Louvre ou l'idéologie du fini. *Critique*, n. 329, outubro de 1974, p. 859-874; retomado em ZERNER, Charles e Henri. *Romantisme et Réalisme, Mythes de l'art au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Albin Michel,

<sup>1</sup> REDON, Odilon. *À soi-même, journal (1867-1915). Notes sur la vie, l'art et les artistes*. Paris: H. Floury, 1922, p. 22-24.

<sup>2</sup> Cité par MOREAU-VAUTHIER, Charles. *Gérôme, peintre et sculpteur: l'homme et l'artiste, d'après sa correspondance, ses notes, les souvenirs de ses élèves et de ses amis*. Paris: Hachette, 1906. p. 176-177.

<sup>3</sup> Cité par MASSON, Frédéric. « Jean-Léon Gérôme. Notes et fragments de souvenirs inédits du maître ». *Les Arts*, 1904, p. 18-31 (p. 26 pour la citation).

<sup>4</sup> Lettre d'Eakins à Shinn, 30 janvier 1875, Swarthmore College Library, Cadbury Collection. Cité par ACKERMAN, Gerald M. *Jean-Léon Gérôme*. Paris: ACR Édition, 2000. p. 97.

<sup>5</sup> ROSEN, Charles. « L'antichambre du Louvre ou l'idéologie du fini », *Critique*, n° 329, octobre 1974, p. 859-874 ; repris in ZERNER, Charles et Henri. *Romantisme et Réalisme, Mythes de l'art au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Albin Michel, 1986, p. 217-248.

Beaux-Arts jouissaient encore dans une large mesure du double pouvoir de la formation des artistes et de la promotion de leurs œuvres, Gérôme lutta inlassablement contre l'impressionnisme, pour tenter d'en endiguer la diffusion. Ainsi, en avril 1869, Frédéric Bazille fut informé par son ami Alfred Stevens, membre du jury du Salon, que Gérôme était responsable des refus partiels ou complets de ses envois et de ceux de Degas, Pissarro, Renoir, Sisley et Monet. Le jeune homme expliquait à son père : « C'est monsieur Gérôme qui a fait tout le mal ; il nous a traités de bande de fous, et déclaré qu'il croyait de son devoir de tout faire pour empêcher nos peintures de paraître. »<sup>6</sup> Si ce jeu d'influences et d'évictions appartient à la longue histoire du Salon et à la contestation de son hégémonie, il se caractérise chez Gérôme par des déclarations agressives qu'il assumait : « Je revendique l'honneur d'avoir fait la guerre contre ces tendances, et je continuerai à les combattre », déclarait-il en 1892 à propos de l'impressionnisme.<sup>7</sup>

En 1884, Gérôme s'indigna de la rétrospective Manet organisée dans les locaux de l'École des Beaux-Arts. Si les deux artistes s'étaient connus et avaient eu des amis communs – Alfred Stevens, Edgar Degas, Léon Bonnat, Giuseppe de Nittis ou Henri Gervex –, Gérôme s'opposa à cette exposition, parce que Manet n'avait jamais été ni élève ni professeur à l'École et parce qu'il avait affranchi son œuvre des règles académiques. Il déclara :

Je suis certain que Manet aurait pu faire de bons tableaux. Il a été l'apôtre de cette manière de décadence : l'art du morceau. Je suis, moi, choisi par l'État pour apprendre l'orthographe de l'art aux jeunes gens [...]. Je ne pense pas qu'on doive leur offrir pour modèle l'œuvre très voulue et très tapageuse d'un homme qui, doué de qualités rares, ne les a pas développées.<sup>8</sup>

Puisque Albert Kaempfen, le directeur de l'École, se contentait de refuser l'exposition Manet par principe, sachant que le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (Jules

das formas, que os defensores do academicismo suspeitavam ser apenas esboços mal feitos.

Aproveitando de sua posição dominante no campo das instituições artísticas do século XIX, no qual a Academia e a *École des Beaux-Arts* ainda gozavam bastante de um duplo poder, na formação dos artistas e na promoção de suas obras, Gérôme lutou incansavelmente contra o impressionismo, para tentar estancar sua difusão. Assim, em abril de 1869, Frédéric Bazille foi informado por seu amigo Alfred Stevens, membro do júri do Salão, que Gérôme era responsável pelas recusas parciais ou completas de seus envios e os de Degas, Pissarro, Renoir, Sisley e Monet. O jovem explicava a seu pai: “É o sr. Gérôme que fez todo o mal; ele nos tratou como um bando de loucos e declarou que acreditava em seu dever de impedir, de qualquer modo, que nossa pintura aparecesse”.<sup>6</sup> Se este jogo de influências e de evicções pertence à longa história do Salão e à contestação de sua hegemonia, ele se caracteriza em Gérôme por declarações agressivas que ele assumiu: “Eu reivindico a honra de ter feito a guerra contra essas tendências e continuarei a combatê-las”, declarava em 1892, a propósito do impressionismo.<sup>7</sup>

Em 1884, Gérôme se indignou com a retrospectiva Manet organizada nas dependências da *École des Beaux-Arts*. Mesmo se os dois artistas eram conhecidos e tiveram amigos em comum – Alfred Stevens, Edgar Degas, Léon Bonnat, Giuseppe de Nittis ou Henri Gervex –, Gérôme se opôs a esta exposição porque Manet nunca tinha sido nem aluno nem professor na *École* e porque tinha libertado sua obra das regras acadêmicas. Ele declarou:

Eu estou certo que Manet poderia ter feito bons quadros. Ele foi apóstolo dessa maneira de decadência: a arte do fragmento. Eu fui escolhido pelo Estado para ensinar a ortografia da arte aos jovens [...]. Eu não penso que se deva oferecer-lhes como modelo a obra tão desejada e tão ruidosa de um homem que, dotado de qualidades raras, não as desenvolveu.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> BAZILLE, Frédéric. *Correspondance*. Édition de Guy Barral et Didier Vatuone. Montpellier: Les Presses du Languedoc, 1992, p. 172 (lettre n° 119, de Bazille à son père, en date du 9 avril 1869).

<sup>7</sup> Cité d'après HERING, Fanny Field. *Gérôme, The Life and Works of Jean-Léon Gérôme*. New York: Cassell Pub. Co, 1892. p. V-VII (Nous empruntons sa traduction à ACKERMAN, Gerald M. *Jean-Léon Gérôme*, op. cit., p. 198).

<sup>8</sup> Cité d'après GUILLEMIN, Victor. Étude sur le peintre et sculpteur Jean-Léon Gérôme (1824-1904). *Académie des sciences, belles lettres et arts de Besançon, Procès-verbaux et mémoires*. Besançon, 1904. p. 134-184 (p. 174, pour la citation). Henri Roujon reproduit une variante (in *Les Peintres illustres, Gérôme*, Paris: P. Laffitte, 1912, p. 75).

1986. p. 217-248.

<sup>6</sup> BAZILLE, Frédéric. *Correspondance*. Edição de Guy Barral e Didier Vatuone. Montpellier: Les Presses du Languedoc, 1992. p. 172 (carta n. 119, de Bazille a seu pai, datada de 9 de abril de 1869).

<sup>7</sup> Citado por HERING, Fanny Field. *Gérôme, The Life and Works of Jean-Léon Gérôme*. New York: Cassell Pub. Co, 1892. p. V-VII (tomamos emprestada sua tradução de ACKERMAN. Gerald M. *Jean-Léon Gérôme*, op. cit., p. 198).

<sup>8</sup> Citado por GUILLEMIN, Victor. Étude sur le peintre et sculpteur Jean-Léon Gérôme (1824-1904). *Académie des*

Já que Albert Kaempfen, o diretor da *École*, se contentava em recusar a exposição Manet por princípio, sabendo que o ministro da Instrução Pública e das Belas Artes (Jules Ferry) e seu subsecretário de Estado para as Belas Artes (Jules Castagnary) a imporiam por via política, Gérôme decidiu incarnar a resistência institucional e quis endereçar uma carta de protesto a Ferry, sugerindo-lhe pendurar, ao redor de sua *Olympia*, obras de Manet no Folies-Bergère, lugar que o artista tinha tomado como tema de um grande quadro – “em um bar! É o único lugar que ele merece!”, declarou Gérôme.<sup>9</sup> Ele mostrou o rascunho de sua carta a alguns conhecidos – entre os quais, Victor Guillemin e Jules Claretie – que, tocados pela violência da carga, que assumia os traços aviltantes da caricatura, dissuadiram-no de enviá-la. Mas os termos foram rapidamente vazados pela imprensa, instituindo o acadêmico na feroz reputação de oponente do impressionismo.

Uma dezena de anos depois deste episódio fundador, as múltiplas peripécias do legado de Caillebotte,<sup>10</sup> entre 1894 e 1897, permitiram novamente a Gérôme manifestar publicamente sua animosidade. Com Henri Bataille, que recolhia, em 1895, em nome do *Journal des artistes*, a opinião de pintores em vista deste delicado assunto – entre os quais Benjamin Constant, Robert-Fleury, Louise Abbéma, Gyp... –, Gérôme se encolerizou:

Senhor,

Estamos em um século de decadência e de imbecilidade. E não falo apenas do ponto de vista da arte, não. É a sociedade inteira cujo nível se abaixa [...] Caillebotte? Não fez pintura ele próprio? Não sei nada a respeito [...] Não conheço este senhor e desta doação só conheço o título [...] Há nele pintura do Sr. Monet, não é, do Sr. Pissarro, e de outros? Eu repito, para que o Estado tenha aceitado tais lixos, é necessária uma enorme degradação moral. [...] A anarquia está em todos os lugares, e nada se faz para reprimi-la. Com base em um artigo de Oc-

Ferry) et son sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts (Jules Castagnary) l'imposeraient par la voie politique, Gérôme décida d'incarner la résistance institutionnelle et voulut adresser une lettre de protestation à Ferry, en lui suggérant d'accrocher, autour de son *Olympia*, les œuvres de Manet aux Folies-Bergère, dont celui-ci avait fait le sujet d'un grand tableau – « dans un bar! c'est le seul cadre qu'il mérite! », lança Gérôme<sup>9</sup>. Il montra le brouillon de sa lettre à quelques proches – dont Victor Guillemin et Jules Claretie – qui, heurtés par la violence de la charge empruntant aux déclassements de la caricature, le dissuadèrent de l'envoyer. Mais les termes en furent rapidement ébruités par la presse, instituant l'académicien dans une réputation de pourfendeur féroce de l'impressionnisme.

Une dizaine d'années après cet épisode fondateur, les multiples péripécies du legs Caillebotte<sup>10</sup>, entre 1894 et 1897, permirent de nouveau à Gérôme de manifester publiquement son animosité. Auprès d'Henri Bataille qui recueillait en 1895, pour le compte du *Journal des artistes*, l'opinion de peintres en vue sur cette affaire délicate – dont Benjamin Constant, Robert-Fleury, Louise Abbéma, Gyp... –, Gérôme s'emporta:

Monsieur,

Nous sommes dans un siècle de déchéance et d'imbécillité. Et je ne parle pas seulement au point de vue de l'art, non. C'est la société tout entière dont le niveau s'abaisse. [...] Caillebotte? N'a-t-il pas fait de la peinture lui-même? Je ne sais rien [...] Je ne connais pas ce monsieur et de cette donation je ne connais que le titre [...] Il y a là-dedans de la peinture de M. Monet, n'est-ce pas, de M. Pissarro et d'autres? Je le répète, pour que l'État ait accepté de pareilles ordures, il faut une bien grande flétrissure morale. [...] C'est l'anarchie partout, et l'on ne fait rien pour la réprimer. Sur la foi d'un article d'Octave Mirbeau, je me suis risqué à l'exposition de Pissarro. Ma stupéfaction a été grande, rien, rien... Il faut l'extravagance à tout prix, il y en a qui peignent comme ça, d'autres comme ça, en petits points, en triangles, que sais-je? Je vous le dis, tout ça, des anarchistes... et des fous.<sup>11</sup>

*sciences, belles lettres et arts de Besançon, Procès-verbaux et mémoires*. Besançon, 1904. p. 134-184 (p. 174, para a citação). Henri Roujon reproduziu uma variante (in: *Les Peintres illustres, Gérôme*. Paris: P. Laffitte, 1912. p. 75).

<sup>9</sup> GUILLEMIN, Victor. Op. cit., p. 175. Ver também CLARETIE, Jules. La Vie à Paris, d'un petit empereur et d'un grand artiste, Jacques I<sup>er</sup> et J.-L. Gérôme. *Le Temps*, 15 de janeiro de 1904.

<sup>10</sup> VAISSE, Pierre. Le legs Caillebotte d'après les documents. *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*. Année 1983, Paris, 1985, p. 201-208.

<sup>9</sup> GUILLEMIN, Victor. « Étude sur le peintre et sculpteur Jean-Léon Gérôme (1824-1904) », *op. cit.*, p. 175. Voir aussi CLARETIE, Jules. « La Vie à Paris, d'un petit empereur et d'un grand artiste, Jacques I<sup>er</sup> et J.-L. Gérôme », *Le Temps*, 15 janvier 1904.

<sup>10</sup> VAISSE, Pierre. « Le legs Caillebotte d'après les documents », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, Année 1983, Paris, 1985, p. 201-208.

<sup>11</sup> BATAILLE, Henri. Enquête à propos de la donation Caillebotte. *Journal des Artistes*, 1895, vol. 3, p. 530-531 e p. 537-538

Gérôme n’hésitait pas à assimiler les impressionnistes aux anarchistes, dont les actions terroristes du début des années 1890 avaient profondément marqué les esprits. Alors que la répression battait son plein – la police avait arrêté plusieurs centaines d’activistes supposés depuis le début de l’année 1894 – et tandis que se profilait le procès des Trente, Gérôme s’attaquait à l’impressionnisme et au pointillisme, reprochant aux néo-impressionnistes, tels Signac, Luce ou Pissarro dont les opinions anarchistes étaient connues, de vouloir détruire l’art, en en sapant les valeurs formelles et les missions morales.

En février 1897, quelques semaines avant l’inauguration de la salle Caillebotte au musée du Luxembourg, l’Académie des Beaux-arts décida, sous la présidence d’Emmanuel Frémiet et d’Oscar Roty, d’adresser au ministre de l’Instruction publique et des Beaux-Arts une lettre de protestation trop tardive pour être vraiment efficace. Dix-huit membres de l’Institut, contre dix qui s’étaient montrés réservés – Hébert et Laurens avaient même souligné que le legs contenait aussi des toiles intéressantes –, voulurent ainsi exprimer leur vif regret « en voyant une collection de tableaux, indignes à tous égards d’une pareille hospitalité, figurer depuis quelques jours sur les murs du Musée national du Luxembourg. [...] ces tableaux ont pris place sous le même toit que les meilleurs spécimens de l’art français contemporain. Il y a là une contradiction fâcheuse entre la destination toute spéciale d’un musée consacré aux œuvres modernes les plus dignes d’être proposées à l’étude et le droit d’avoisiner celles-ci reconnu, en apparence, à des œuvres défectueuses, pour la plupart, jusqu’à l’extravagance. »<sup>12</sup> Les signataires concluaient : « Il y a dans un pareil rapprochement une offense, inconsciente ou non, à la dignité de notre école. »<sup>13</sup> Son hostilité notoire à l’égard de l’impressionnisme valut à Gérôme d’être placé à la tête de cette initiative, alors que l’idée en revenait à l’architecte Honoré Daumet<sup>14</sup>, académicien méconnu et bien moins médiatique. Le peintre en partageait toutefois les positions. En mars suivant, après l’interpellation officielle du sénateur Hervé de Saisy contre le legs Caillebotte, considérant les œuvres comme relevant d’un art d’« abjection »,

tave Mirbeau, me arrisquei à exposição de Pissarro. Minha estupefação foi grande, nada, nada... quem extravagância a qualquer custo, há aqueles que pintam assim, outros assim, com pequenos pontos, em triângulos, o que sei? Eu lhe digo, tudo isso são anarquistas... e loucos.<sup>11</sup>

Gérôme não hesitava em assimilar os impressionistas aos anarquistas, cujas ações terroristas do início dos anos 1890 tinham marcado profundamente os espíritos. Como a repressão estava no auge – a polícia tinha prendido várias centenas de supostos ativistas desde o início de 1894 – e enquanto se proliferava o Processo dos Trinta, Gérôme atacava o impressionismo e o pontilhismo, acusando os neoimpressionistas, tais como Signac, Luce ou Pissarro, cujas opiniões anarquistas eram conhecidas, de querer destruir a arte, minando os valores formais e as missões morais.

Em fevereiro de 1897, algumas semanas antes da inauguração da Sala Caillebotte no Museu do Luxemburgo, a Academia de Belas-Artes decidiu, sob a presidência de Emmanuel Frémiet e Oscar Roty, endereçar ao ministro da Instrução Pública e de Belas-Artes uma carta de protesto muito tardia para ser verdadeiramente eficaz. Dezoito membros do Instituto, contra dez que tinham se mostrado reservados – Hébert e Laurens tinham mesmo sublinhado que o legado continha também telas interessantes –, quiseram assim exprimir seu vivo arrependimento “vendo uma coleção de quadros, indignos em todos os pontos de uma tal hospitalidade, figurar há alguns dias sobre as paredes do Museu Nacional de Luxemburgo. [...] esses quadros tomaram o lugar sob o mesmo teto que os melhores espécimes da arte francesa contemporânea. Há ali uma contradição infeliz entre o destino todo especial de um museu consagrado às obras modernas as mais dignas de serem propostas ao estudo e ao direito reconhecido, aparentemente, de se avizinhar a obras na maior parte defeituosas até à extravagância”.<sup>12</sup> Os signatários concluíam: “Há em tal aproximação uma ofensa, inconsciente ou não, à dignidade de nossa escola”.<sup>13</sup> Sua hostilidade notória a respeito do impressionismo valeu a Gérôme ser colocado à frente desta iniciativa, embora a ideia remontasse ao

<sup>12</sup> Cité par VAISSE, Pierre. « Le legs Caillebotte d’après les documents », *op. cit.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> L’architecte Honoré Daumet (1826-1911), Grand Prix de Rome (1855), doit surtout sa célébrité à la reconstruction du château de Chantilly, pour le compte du duc d’Aumale, et à la restauration du château de Saint-Germain-en-Laye. Cf. GIRAULT, Charles. *Notes sur la vie et les œuvres de Honoré Daumet, 1826-1911*, Paris: V. Jacquemin, 1919.

<sup>11</sup> BATAILLE, Henri. Enquête à propos de la donation Caillebotte. *Journal des Artistes*, 1895, vol. 3, p. 530-531 e p. 537-538.

<sup>12</sup> Citado por VAISSE, Pierre. *Op. cit.*

<sup>13</sup> VAISSE, Pierre. *Op. cit.*

arquiteto Honoré Daumet<sup>14</sup>, acadêmico desconhecido e bem menos midiático. O pintor, contudo, compartilhava essas posições. No mês de março seguinte, depois da interpelação oficial do senador Hervé de Saisy contra o legado Caillebotte, considerando as obras como derivadas de uma arte de “abjeção”, “ignóbil” e “doentia”, provocando apenas “o nojo” e profanando o santuário que era o museu de “nossos grandes artistas vivos”,<sup>15</sup> Gérôme multiplicou as declarações públicas, inquieto por causa da mancha imposta à arte pelo impressionismo e do futuro decadente que esta tendência moderna prometia à pintura francesa.

“O Instituto não podia ficar calado diante tal escândalo! [...] Pois, enfim, não é ele o guardião da tradição? [...] E para onde estamos indo? [...] Como o Estado ousou acolher em um museu tal coleção de inanidades? Vejamos: vocês viram essa coleção? O Estado protetor de tais lixos! O museu de Luxemburgo é uma Escola. Que ensino nossos jovens artistas receberão doravante! [...] Muito bonito! Eles vão todos começar a fazer impressionismo, já que o Estado quer impressionismo! Ah! Ah! essas pessoas acreditam pintar a natureza, a natureza tão admirável em todas suas manifestações! [...] Que pretensão!”, ele declarava ao *L'Éclair*.<sup>16</sup>

Alguns dias mais tarde, para o *Figaro*, Gérôme se indignava ainda e interrogava, retomando o velho bordão do efeito cômico da pintura moderna: “Você foi ao Luxemburgo desde que se instalou aquilo? O público vai por nada, para zombar, [...] e as pessoas gargalham”.<sup>17</sup>

Apesar do número dessas posições públicas e trovejantes, a hostilidade de Gérôme para com o impressionismo não foi senão uma sucessão de vituperações ou de fanfarrônicas. Em diversas vezes, o artista procurou impedir a difusão das obras impressionistas. Enquanto membro da comissão organizadora da Exposição Universal de 1900, ele usou de sua influência para tentar opor-se às escolhas ecléticas

« ignoble » et « malsain », ne provoquant « que le dégoût » et profanant le sanctuaire qu'était le musée de « nos grands artistes vivants »<sup>15</sup>, Gérôme multiplia les déclarations publiques, s'inquiétant de la souillure infligée à l'art par l'impressionnisme et de l'avenir de décadence que cette tendance moderne promettait à la peinture française :

« L'Institut ne pouvait rester muet devant un tel scandale ! [...] Car, enfin, n'est-il pas le gardien de la tradition ? [...] Et où allons-nous ? [...] Comment l'État a-t-il osé accueillir dans un musée une pareille collection d'inanités ? Voyons, avez-vous vu cette collection ? L'État protecteur de pareilles ordures ! Le musée du Luxembourg est une École. Quel enseignement nos jeunes artistes y recevraient-ils désormais ! [...] ça sera du propre. Ils vont tous alors se mettre à faire de l'Impressionnisme puisque l'État en veut, de l'Impressionnisme ! Ah ! Ah ! ces gens-là croient peindre la nature, la nature si admirable dans toutes ses manifestations ! [...] Quelle prétention ! », déclarait-il à *L'Éclair*.<sup>16</sup>

Quelques jours plus tard, au *Figaro*, Gérôme s'indignait encore et interrogeait, en reprenant la vieille antienne de l'effet comique de la peinture moderne : « Avez-vous été au Luxembourg depuis qu'on y a installé cela ? Le public y vient pour rien, pour se moquer, [...] les gens rigolent. »<sup>17</sup>

En dépit du nombre de ces positions publiques et tonitrueuses, l'hostilité de Gérôme envers l'impressionnisme ne fut pas qu'une succession de vituperations ou de rodomontades. À plusieurs reprises, l'artiste chercha à entraver la diffusion des œuvres impressionnistes. En tant que membre de la commission organisatrice de l'Exposition universelle de 1900, il usa de son influence pour essayer de s'opposer aux choix éclectiques du très républicain commissaire de la Centennale, Roger Marx, qui souhaitait présenter au public conjointement des œuvres des artistes « académiques » et de leurs confrères « indépendants », pour concilier la tradition et l'invention, l'histoire et la modernité<sup>18</sup>. Lors de l'inauguration officielle, Gérôme voulut encore prévenir le président de la République, Émile Loubet, à l'entrée de la salle des impressionnistes : « Ne vous arrêtez pas, monsieur

<sup>14</sup> O arquiteto Honoré Daumet (1826-1911), Grande Prêmio de Roma (1855), deve sua celebridade sobretudo à reconstrução do castelo de Chantilly, em nome do duque de Aumale, e à restauração do castelo de Saint-Germain-en-Laye. Cf. GIRAULT, Charles. *Notes sur la vie et les œuvres de Honoré Daumet, 1826-1911*. Paris: V. Jacquemin, 1919.

<sup>15</sup> Citado por VAISSE, Pierre. Op. cit.

<sup>16</sup> In: Contre le legs Caillebotte. *L'Éclair*, 9 de março de 1897.

<sup>17</sup> GUILLAMOT, Maurice. La question Caillebotte. *Le Figaro*, 13 de março de 1897.

<sup>15</sup> Cité par VAISSE, Pierre. « Le legs Caillebotte d'après les documents », *op. cit.*

<sup>16</sup> In « Contre le legs Caillebotte », *L'Éclair*, 9 mars 1897.

<sup>17</sup> GUILLAMOT, Maurice. « La question Caillebotte », *Le Figaro*, 13 mars 1897.

<sup>18</sup> MÉNEUX, Catherine. « Roger Marx (1859-1913), critique d'art », thèse de doctorat en histoire de l'art, Université Paris IV Sorbonne, 2007 (Bruno Foucart, dir.), p. 529-551.

le Président, c'est ici le déshonneur de l'art français », lui aurait dit Gérôme<sup>19</sup>, sans parvenir à l'empêcher de poursuivre sa visite<sup>20</sup>. Enfin, en 1903, quelques semaines avant sa mort, Gérôme se livrait encore à des manœuvres pour tenter d'interdire aux Amis du musée du Luxembourg d'organiser une exposition d'œuvres de Manet, Monet, Sisley, Pissarro...

Les déclarations de Gérôme, qui cristallisent ou accompagnent ces circonstances factuelles, méritent d'être examinées à travers leur lexique et l'imaginaire qu'elles colportent. À cet égard, il faut convenir que le vocabulaire injurieux et les métaphores dégradantes qui ponctuent les propos de Gérôme appartiennent en plein au registre des références et des connotations de la réception critique de l'art moderne, tel qu'il s'est constitué depuis Courbet et Manet et tel qu'il se maintiendra au-delà des dernières expositions impressionnistes, en dépit d'une sorte d'édulcoration annonçant l'acculturation de l'impressionnisme. Les topiques du rejet de la peinture impressionniste par Gérôme s'inscrivent dans un double répertoire sanitaire et politique. Dans l'adhésion de Gérôme à ces vocables de la crasse, de la saleté et de l'ordure – ce dernier terme est récurrent dans sa bouche –, s'exprime la peur de la fin de l'idéalisation des sujets et de la noblesse des genres telle qu'elle agit aussi dans les caricatures antinaturalistes contemporaines qui visent l'œuvre de Zola<sup>21</sup>. On peut aussi y percevoir la sanction de la perte des effets du modelé auquel les impressionnistes substituent la prégnance expressive de la picturalité, apparente à la surface de la toile. Ce déplacement des valeurs, qui modifie les critères d'appréciation de la peinture, est assimilé à un danger sanitaire, que Gérôme associe également à l'extravagance, au dérèglement et à la folie – à l'instar des critiques de son temps (Louis Leroy, Émile Cardon ou Albert Wolff), qui ont comparé les impressionnistes à de dangereux déments voués à l'internement dans des asiles d'aliénés<sup>22</sup>. L'« imbécillité »<sup>23</sup> et la folie, auxquelles Gérôme renvoie l'impressionnisme, relèvent de la débilite prêté aux esprits et à l'époque, mais aussi aux corps et aux formes, car, comme il l'écrit en 1887 dans sa lettre-préface au livre de Maurice Valette, *Les Révolutions de l'art*, l'art est affaire de virilité :

<sup>19</sup> Cité d'après ACKERMAN, Gerald M. *Jean-Léon Gérôme, op. cit.*, p. 170.

<sup>20</sup> Voir LECOMTE, Georges. *Figures et souvenirs. Revue Universelle*, 1933. p. 526.

<sup>21</sup> TILLIER, Bertrand. *Cochon de Zola ! ou les infortunes caricaturales d'un écrivain engagé*, Paris: Librairie Séguier, 1998.

<sup>22</sup> RIOU, Denys. *Les écrivains devant l'impressionnisme*, Paris, Macula, 1989, p. 12-14.

<sup>23</sup> BATAILLE, Henri. « Enquête à propos de la donation Caillebotte », *op. cit.*

do curador muito republicano da *Centennale*, Roger Marx, que desejava apresentar ao público conjuntamente obras de artistas “acadêmicos” e seus confrades “independentes”, para conciliar a tradição e a invenção, a história e a modernidade.<sup>18</sup> No momento da inauguração oficial, Gérôme quis ainda prevenir o presidente da República, Émile Loubet, na entrada da sala dos impressionistas: “Não pare senhor Presidente, aqui está a desonra da arte francesa”, teria dito Gérôme a ele<sup>19</sup>, sem conseguir, no entanto, impedi-lo de prosseguir sua visita.<sup>20</sup> Enfim, em 1903, algumas semanas antes de sua morte, Gérôme tentava ainda manobras para impedir os Amigos do Museu de Luxemburgo de organizar uma exposição de obras de Manet, Monet, Sisley, Pissarro...

As declarações de Gérôme, que cristalizam ou acompanham essas circunstâncias fatuais, merecem ser examinadas através de seu léxico e do imaginário que elas propagam. A este respeito, é preciso concordar que o vocabulário injurioso e as metáforas degradantes que pontuam os propósitos de Gérôme pertencem totalmente ao registro das referências e das conotações da recepção crítica da arte moderna, tal qual se constituiu desde Courbet e Manet, e tal qual se manterá para além das últimas exposições impressionistas, apesar de uma espécie de edulcoração anunciando a aculturação do impressionismo. Os tópicos da rejeição da pintura impressionista por Gérôme se inscrevem em um duplo repertório sanitário e político. Na adesão de Gérôme a esses vocábulos sórdidos, da sujeira e do lixo – este último termo era recorrente em sua boca –, se exprime o medo do fim da idealização dos temas e da nobreza dos gêneros, como atua também nas caricaturas antinaturalistas contemporâneas que visam a obra de Zola.<sup>21</sup> Pode-se também perceber a sanção da perda dos efeitos do modelado, ao qual os impressionistas substituem a pregnância expressiva do pictórico, aparente na superfície da tela. Este deslocamento de valores, que modifica os critérios de apreciação da pintura, é assimilado a um perigo sanitário, que Gérôme associa igualmente à extravagância, à perturbação e à loucura – como críti-

<sup>18</sup> MENEUX, Catherine. *Roger Marx (1859-1913), critique d'art*, (Tese). Doutorado em História da Arte. (Bruno Foucart, orientador). Université Paris IV Sorbonne, 2007, p. 529-551.

<sup>19</sup> Citado por ACKERMAN, Gerald M. *Op. cit.*, p. 170.

<sup>20</sup> Ver LECOMTE, Georges. *Figures et souvenirs. Revue Universelle*, 1933. p. 526.

<sup>21</sup> TILLIER, Bertrand. *Cochon de Zola ! ou les infortunes caricaturales d'un écrivain engagé*. Paris: Librairie Séguier, 1998.



cos de seu tempo (Louis Leroy, Émile Cardon ou Albert Wolff), que compararam os impressionistas aos perigosos dementes condenados à internação nos asilos de alienados.<sup>22</sup> A “imbecilidade”<sup>23</sup> e a loucura, às quais Gérôme reenvia o impressionismo, são oriundas da debilidade conferida aos espíritos e à época, mas também aos corpos e às formas, pois, como ele escrevem em 1887 em sua carta-prefácio ao livro de Maurice Valette, *Les Révolutions de l'art*, a arte é assunto de virilidade: “Em cada escola [...], existem, sobretudo os machos, aqueles sem os quais a escola não existiria”.<sup>24</sup>

Ligada à loucura e à sujeira da ralé<sup>25</sup>, a outra assimilação do impressionismo na qual Gérôme se detém concerne, como dissemos, a anarquia à qual ele reduz as obras do legado Caillebotte. Deste ponto de vista, Gérôme colocou, estritamente, seus passos juntamente com os críticos que, desde a primeira exposição de 1874, ligaram o impressionismo à lembrança da Comuna de 1871<sup>26</sup>, que a crise anarquista dos anos 1890 fez reviver. Partidários da Comuna, anarquistas, fanáticos, revoltados, niilistas, garibaldinos, demolidores... essas qualificações serviram a desclassificar a pintura impressionista durante o último terço do século XIX, e que Gérôme subcreveu totalmente, veiculando-as e amplificando-as pelo seu status de acadêmico e sua autoridade de professor, para melhor desvalorizar a arte moderna, no sentido simbólico e econômico.

Na confluência do sanitário a da política, Gérôme introduziu uma dimensão moral em sua análise depreciativa do impressionismo: trata-se da “decadência”<sup>27</sup>, do “declínio moral”<sup>28</sup> e da “disonra”<sup>29</sup> infligidas à arte e, mais particularmente, à arte francesa, da qual ele se ergue como guardião vigilante e inflexível, como escrevia Henry Roujon:

« Dans chaque école [...], il y a surtout les mâles, ceux sans lesquels l'école ne serait pas. »<sup>24</sup>

Líée à la folie et à la saleté de la populace<sup>25</sup>, l'autre assimilation de l'impressionnisme à laquelle se livre Gérôme concerne, comme on l'a dit, l'anarchie à laquelle il réduit les œuvres du legs Caillebotte. De ce point de vue, Gérôme plaça strictement ses pas dans ceux des critiques qui, dès la première exposition de 1874, enfermèrent l'impressionnisme dans le souvenir de la Commune de 1871<sup>26</sup>, que la crise anarchiste des années 1890 a ravivé. Communards, anarchistes, fanatiques, révoltés, nihilistes, garibaldiens, démolisseurs... ces qualificatifs servirent à déclasser la peinture impressionniste pendant le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle et Gérôme y souscrivit tout en les relayant et en les amplifiant par son statut d'académicien et son autorité de professeur, pour mieux dévaluer l'art moderne, au sens symbolique et économique.

À la charnière du sanitaire et du politique, Gérôme introduit une dimension morale dans son appréciation dépréciative de l'impressionnisme : il s'agit de la « décadence »<sup>27</sup>, de la « déchéance »<sup>28</sup>, de la « flétrissure morale »<sup>29</sup> et du « déshonneur »<sup>30</sup> infligés à l'art et plus particulièrement à l'art français, dont il se pose en gardien vigilant et inflexible, comme l'écrivait Henry Roujon : « Gérôme gardait avec une ardeur juvénile le culte de toutes les fiertés françaises. »<sup>31</sup> Ces prises de position de Gérôme, teintées d'antirépublicanisme, ne peuvent être dissociées des fantasmes et des obsessions morbides du nationalisme, dont les hérauts ressassent leur peur de la décomposition de la France et de son identité, leur hantise de la désagrégation des traditions et des valeurs de la nation. Gérôme qui, au moment de l'affaire

<sup>22</sup> RIOU, Denys. *Les écrivains devant l'impressionnisme*. Paris: Macula, 1989. p. 12-14.

<sup>23</sup> BATAILLE, Henri. Op. cit.

<sup>24</sup> VALETTE, Maurice. *Les Révolutions de l'art*. Paris: Marpon et Flammarion, 1890. p. VI.

<sup>25</sup> DUBREUIL-BLONDIN, Nicole. Les métaphores de la critique d'art: le “sale” et le “malade” à l'époque de l'impressionnisme. In: BOUILLON, Jean-Paul. (dir.). *La critique d'art en France, 1850-1900*. Université de Saint-Étienne, CIEREC, Travaux LXIII, 1989. p. 105-120.

<sup>26</sup> TILLIER, Bertrand. *La Commune de Paris, révolution sans images? Politique et représentations dans la France républicaine (1871-1914)*. Seyssel, Champ Vallon, coll. Époques, 2004. p. 364-376.

<sup>27</sup> BATAILLE, Henri. Op. cit.

<sup>28</sup> BATAILLE, Henri. Op. cit.

<sup>29</sup> Citado por ACKERMAN, Gerald M. Op. cit., p. 170.

<sup>24</sup> VALETTE, Maurice. *Les Révolutions de l'art*, Paris, Marpon et Flammarion, 1890, p. VI.

<sup>25</sup> DUBREUIL-BLONDIN, Nicole. « Les métaphores de la critique d'art : le “sale” et le “malade” à l'époque de l'impressionnisme », In: BOUILLON, Jean-Paul. (dir.), *La critique d'art en France, 1850-1900*, Université de Saint-Étienne, CIEREC, Travaux LXIII, 1989, p. 105-120.

<sup>26</sup> TILLIER, Bertrand. *La Commune de Paris, révolution sans images ? Politique et représentations dans la France républicaine (1871-1914)*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Époques », 2004, p. 364-376.

<sup>27</sup> GUILLEMIN, Victor. « Étude sur le peintre et sculpteur Jean-Léon Gérôme (1824-1904) », op. cit.

<sup>28</sup> BATAILLE, Henri. « Enquête à propos de la donation Caillebotte », op. cit.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Cité d'après ACKERMAN, Gerald M. *Jean-Léon Gérôme*, op. cit., p. 170.

<sup>31</sup> ROUJON, Henry. *Artistes et amis des arts*, Paris: Hachette, 1912, p. 90 (un chapitre est consacré à Gérôme, p. 70-90).

Dreyfus, adhéra à la Ligue de la Patrie française dès sa première liste (1898) et qui apporta en 1900 son soutien public au nationaliste Paul Déroulède, quand celui-ci fut banni de France après sa tentative ratée de coup d'État<sup>32</sup>, lit la peinture impressionniste comme l'un des symptômes de la déchéance nationale. Il accuse ainsi la peinture de Manet d'avoir été « l'apôtre de cette manière de décadence : l'art du morceau »<sup>33</sup> et d'avoir ainsi initié la dégradation de la tradition picturale française, dans une société « tout entière dont le niveau s'abaisse »<sup>34</sup>. Lors de la Centennale de 1900, quand le député du Gers Paul de Cassagnac attaqua Roger Marx, dont on annonçait la possible nomination aux fonctions de « directeur général de tous les musées de France », il lui reprocha ses choix esthétiques visant à unifier les grandes tendances artistiques françaises, l'accusant de vouloir corrompre l'art national par « l'art juif », dont la peinture impressionniste défendue comme un élément de régénération lui apparaissait plutôt comme un vecteur de contamination dans un processus de désagrégation. Cassagnac convoqua l'autorité de Gérôme et les valeurs qu'incarnait son œuvre :

M. Marx ne semble pas se douter qu'il y a encore des gens qui préféreraient voir dix Gérôme que dix Sisley et qui font plus de cas de M. Émile Breton que de M. Cézanne. Ah ! Nous en verrons de belles sous le règne de ce futur directeur, qui a fait de quelques salons de la Centennale des succursales de boutiques de la rue Laffitte. En attendant, les marchands juifs le bénissent et soupirent avec impatience après son prochain avènement.<sup>35</sup>

Par cet article dédié à Drumont qui le saluera et le relâiera<sup>36</sup>, on comprend le pouvoir de résistance ou de protection prêté à la peinture de Gérôme ; on peut aussi mesurer la réception et l'écho de son combat mené contre l'impressionnisme :

[...] il y a réellement trop de Juifs dans la société actuelle [...]. Ce qui me consolait un peu, c'était de croire que l'art français, notre gloire devant l'étranger, échappait au moins à leurs ongles crochus. Or, il paraît que je me suis trompé. [...] Il est urgent, sinon trop

“Gérôme protegia com um ardor juvenil o culto de todos os orgulhos franceses.”<sup>30</sup> Estas tomadas de posição de Gérôme, coloridas de antirrepublicanismo, não podem ser desassociadas dos fantasmas e das obsessões mórbidas do nacionalismo, cujos arautos reiteram os medos da decomposição da França e de sua identidade, o pavor da degradação das tradições e dos valores da nação. Gérôme, que na época do caso Dreyfus aderiu à Liga da Pátria Francesa, desde sua primeira lista (1898), e que levou em 1900 seu apoio público ao nacionalista Paul Déroulède, quando este foi banido da França depois de sua tentativa fracassada de golpe de Estado<sup>31</sup>, interpreta a pintura impressionista como um dos sintomas da decadência nacional. Desse modo, ele acusa a pintura de Manet de ter sido “o apóstolo desta maneira decadente: a arte do fragmento”<sup>32</sup> e de ter assim iniciado a degradação da tradição pictórica francesa, em uma sociedade “toda, cujo nível se abaixa.”<sup>33</sup> No momento da *Centennale* de 1900, quando o deputado do Gers, Paul de Cassagnac, atacou Roger Marx, momento em que se anunciava a possível nomeação deste último às funções de “diretor geral de todos os museus da França”, ele reprovoou suas escolhas estéticas visando unificar as grandes tendências artísticas francesas, acusando-o de querer corromper a arte nacional por meio da “arte judia”, na qual a pintura impressionista, defendida como elemento de regeneração, lhe parecia antes como um vetor de contaminação em um processo de degradação. Cassagnac convocou a autoridade de Gérôme e os valores que incarnava sua obra:

O sr. Marx não parece duvidar que haja ainda pessoas que prefeririam ver dez Gérôme a dez Sisley e que gostam mais do Sr. Émile Breton que do Sr. Cézanne. Ah! Veremos maravilhas sob o reinado deste futuro diretor, que fez de alguns salões da Centennale sucursais de lojas da rua Laffitte. Enquanto isso, marchands judeus o abençoam e suspiram com impaciência diante de seu próximo advento.<sup>34</sup>

Por este artigo dedicado a Drumont, que o sau-

<sup>32</sup> TILLIER, Bertrand. *Les artistes et l'affaire Dreyfus (1898-1908)*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Époques », 2009, p. 160-161 et 246.

<sup>33</sup> GUILLEMIN, Victor. « Étude sur le peintre et sculpteur Jean-Léon Gérôme (1824-1904) », *op. cit.*

<sup>34</sup> BATAILLE, Henri. « Enquête à propos de la donation Caillebotte », *op. cit.*

<sup>35</sup> CASSAGNAC, Paul de. « L'Art juif », *L'Autorité*, 5 juillet 1900.

<sup>36</sup> DRUMONT, Édouard. « L'Art juif », *La Libre Parole*, 10 juillet 1900.

<sup>30</sup> ROUJON, Henry. *Artistes et amis des arts*. Paris: Hachette, 1912. p. 90 (um capítulo é consagrado a Gérôme, p. 70-90).

<sup>31</sup> TILLIER, Bertrand. *Les artistes et l'affaire Dreyfus (1898-1908)*. Seyssel, Champ Vallon, coll. Époques 2009. p. 160-161 e 246.

<sup>32</sup> GUILLEMIN, Victor. *Op. cit.* .

<sup>33</sup> BATAILLE, Henri. *Op. cit.*

<sup>34</sup> CASSAGNAC, Paul de. L'Art juif. *L'Autorité*, 5 de julho de 1900.

dará e o divulgará,<sup>35</sup> percebe-se o poder de resistência ou de proteção dada à pintura de Gérôme; pode-se também medir a recepção e o eco de seu combate levado contra o impressionismo:

[...] existe realmente judeus demais na sociedade atual [...]. O que me consolava um pouco era acreditar que a arte francesa, nossa glória diante o estrangeiro, escapava ao menos a suas garras ávidas. Ora, parece que estou enganado. [...] É urgente, senão tarde demais, levantar um grito de alarme diante da invasão judia nas belas artes, invasão incompreensível e injustificada em todos os pontos, já que a dominante do Judeu, homem de dinheiro e não de ideal, é a falta de gosto [...]. E são esses homens que dominam aquilo que produz a verdadeira nobreza de um povo: suas belas artes; esses homens que estão encarregados de fazer exposições de Estado, de completar e enriquecer nossos museus, dos quais eles possuem a alta direção!<sup>36</sup>

Para concluir, é preciso interrogar o sentido de certas obras pelas quais Gérôme parece ter desejado se confrontar com a pintura impressionista – e notadamente com a obra de Manet, para retomar aqui a tese defendida por Gerald Ackerman.<sup>37</sup> Assim, parece que depois de ter visto no ateliê de Manet a *Exécution de Maximilien* (1867) [Fig.2], ele começou, em uma mesma veia realista, seu próprio quadro: *Le 7 décembre 1815, neuf heures du matin. L'exécution du maréchal Ney* (1867, Sheffield, Galleries and Museums Trust) [Fig.3]. Do mesmo modo, seu *Bachi-bouzouk chantant* (1868, Baltimore, The Walters Art Museum) [Fig.4] apresenta similitudes com o *Chanteur espagnol* (1860) de Manet [Fig.5]. Tendo visitado a retrospectiva Manet na *École des Beaux-Arts*, na qual ele tinha denunciado inicialmente um monte de “porcarias”<sup>38</sup>, Gérôme admitia, em 1884: “Não é tão ruim quanto acreditava.”<sup>39</sup> Para além desta falsa viravolta e dessa semiconcessão, Gérôme sem dúvida acreditou, por sua arte, poder retificar a pintura moderna e fazer total demonstração da validade de suas lições.

Tradução: Martinho Alves da Costa Júnior

tard, de pousser un cri d'alarme au sujet de l'invasion juive dans les beaux-arts, invasion incompréhensible, et injustifiée de tout point, la dominante du Juif, homme d'argent et non d'idéal, étant le manque de goût [...]. Et ce sont ces hommes qui ont la haute main sur ce qui fait la vraie noblesse d'un peuple : ses beaux-arts ; ces hommes qui sont chargés de faire les expositions d'État, de compléter et d'enrichir nos musées, dont ils ont la haute direction!<sup>37</sup>

Pour conclure, il faut interroger le sens de certaines de ses œuvres par lesquelles Gérôme paraît avoir voulu se confronter à la peinture impressionniste – et notamment à l'œuvre de Manet, pour reprendre ici la thèse défendue par Gerald Ackerman<sup>38</sup>. Ainsi, il semble que ce soit après avoir vu dans l'atelier de Manet *L'Exécution de Maximilien* (1867) [Fig. 2], qu'il a entrepris dans une même veine réaliste son propre tableau : *Le 7 décembre 1815, neuf heures du matin. L'exécution du maréchal Ney* (1868, Sheffield, Galleries and Museums Trust) [Fig. 3]. De même, son *Bachi-bouzouk chantant* (1868, Baltimore, The Walters Art Museum) [Fig. 4] présente des similitudes avec le *Chanteur espagnol* (1860) de Manet [Fig. 5]. Ayant visité la rétrospective Manet à l'École des Beaux-Arts, en laquelle il avait dénoncé d'abord un ramassis de « cochonneries »<sup>39</sup>, Gérôme avouait en 1884 : « Ce n'est pas aussi mauvais que je le croyais. »<sup>40</sup> Au-delà de ce faux revirement et de cette demi-concession, Gérôme a sans doute cru, par son art, pouvoir rectifier la peinture moderne et faire la pleine démonstration de la validité de ses leçons.

<sup>35</sup> DRUMONT, Édouard. *L'Art juif. La Libre Parole*, 10 de julho de 1900.

<sup>36</sup> CASSAGNAC, Paul de. *Op. cit.*

<sup>37</sup> ACKERMAN, Gerald. *Gérôme and Manet. Gazette des Beaux-Arts*, setembro de 1967, p. 163-176

<sup>38</sup> Conforme DIMIER, Louis. *Histoire de la peinture française au XIX<sup>e</sup> siècle (1793-1903)*. Paris: Delagrave, 1914. p. 216.

<sup>39</sup> Citado por MOREAU-VAUTHIER, Charles. *Op. cit.*, p. 199.

<sup>37</sup> CASSAGNAC, Paul de. « L'Art juif », *L'Autorité*, 5 juillet 1900.

<sup>38</sup> ACKERMAN, Gerald. « Gérôme and Manet », *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1967, p. 163-176

<sup>39</sup> D'après DIMIER, Louis. *Histoire de la peinture française au XIX<sup>e</sup> siècle (1793-1903)*, Paris: Delagrave, 1914, p. 216.

<sup>40</sup> Cité par MOREAU-VAUTHIER, Charles. *Gérôme, peintre et sculpteur, op. cit.*, p. 199.



1

1 Jean-Léon Gérôme.  
*Pollice Verso*, 1872.



2

2 Edouard Manet. *Exécution de Maximilien*, 1868-1869.

3 Jean-Léon Gérôme. *Le 7 décembre 1815, neuf heures du matin. L'exécution du maréchal Ney*, 1867.



3



4

4 Jean-Léon Gérôme.  
*Bachi-bouzouk chantant*, 1868.

5 Edouard Manet.  
*Chanteur Espagnol*, 1860.

5

