

Anne-Louis Girodet-Trioson, Étude pour la tête de Galatée, huile sur toile, 46 x 39 cm.

Anne-Louis Girodet-Trioson

(Montargis 1767 1824 Paris)

Étude pour la tête de Galatée

Provenance:

(Probablement) vente Girodet-Trioson, Paris, 11 avril 1825 et jours suivants, Catalogue des tableaux, esquisses, dessins et croquis, de M. Girodet-Trioson [...], et de divers ouvrages faits dans son école, rédigé par M. Pérignon, son élève, commissaire expert des musées royaux, n° 53 : « Tête de jeune femme brune, les yeux baissés. Étude pour la Galatée. T. h 17. L. 14 p. [46 x 38 cm] », adjugé 665 francs à Antoine-Claude Pannetier.

(Probablement) collection d'Antoine-Claude Pannetier (1772-1859), élève et ami de Girodet.

(Probablement) sa vente, Paris, Drouot, 28 avril 1857, *Tableaux de diverses écoles* [...], n° 33 : « Jeune femme brune les yeux baissés (Étude faite pour le tableau de Galatée). »

nne-Louis Girodet-Trioson, originaire de Montargis, rejoint l'atelier de David en 1785. Il est lauréat du prix de Rome en 1789 avec une toile représentant Joseph reconnu par ses frères. Il part pour l'Italie l'année suivante et séjourne à Rome, à Naples et à Venise, avant de rentrer définitivement à Paris en 1795. Il est l'auteur de nombreux tableaux clés de l'Empire, tels que L'Apothéose des Héros français morts pour la patrie pendant la guerre de la Liberté (1802), la Scène de déluge (1806), Les funérailles d'Atala (1808), L'Empereur recevant les clés de Vienne (1808), et La révolte du Caire (1810).

Girodet se détache progressivement de l'influence de son maître David et développe un style personnel, mêlant sensualité et raffinement intellectuel. Dès 1807-1808, il illustre les *Odes* d'Anacréon, *L'Enéide* de Virgile, les poèmes de Sapho et *Les Métamorphoses* d'Ovide. Il établit ainsi les bases du style anacréontique : sa source d'inspiration principale n'est plus l'épopée grecque mais la poésie légère et gracieuse des dessins au trait décorant les vases antiques.



ill. 1 : Anne-Louis Girodet-Trioson, Pygmalion et Galatée, 1813-1819, Salon de 1819, huile sur toile, 253 x 202 cm, Paris, musée du Louvre (acquis en 2002).

Notre portrait de femme, les yeux baissés, les épaules découvertes et les cheveux bruns relevés en chignon bouclé se rattache à la genèse de la dernière grande composition de Girodet, Pygmalion et Galatée, réalisée entre 1813 et 1819 (ill. 1). Le commanditaire, Giovanni Battista Sommariva, est un ancien membre du Directoire de la République cisalpine. Ce Milanais installé à Paris rassemble dès 1808 une collection d'œuvres néoclassiques de Prud'hon, Canova, Guérin, Gérard et David (L'Amour et Psyché achevé en 1817) célébrant le goût anacréontique. Il envisage dans un premier temps d'acquérir le Sommeil d'Endymion de Girodet, avant de s'accorder avec le peintre sur la réalisation d'un nouveau tableau. Les œuvres de sa collection sont choisies pour leur caractère allégorique et puisent leurs sources dans la poésie antique galante. Le sujet exact de l'œuvre commandée à Girodet est défini en 1812. Bien que tenu secret, il est précisé dans une lettre du 31 mars 1813 : le tableau « représentera Pygmalion, de grandeur naturelle, au moment où sa statue s'anime ». Dans Les Métamorphoses d'Ovide, Pygmalion est un célèbre sculpteur chypriote qui se voue au célibat. Il crée la femme idéale en albâtre et en tombe amoureux. Ayant demandé à Vénus une épouse aussi belle que sa statue, la déesse donne vie à l'œuvre d'art. Girodet choisit de représenter l'instant où Pygmalion voit sa statue s'éveiller.

Le tableau n'est pas terminé à temps pour figurer au Salon de 1814, comme Sommariva l'espérait. Notre artiste fait part de ses difficultés dans sa correspondance. Ainsi, en été 1817, il affirme : « Voici la cinquième année que j'ai commencé le tableau de Pygmalion que je n'ai pu parvenir à terminer encore¹», et en juin 1819 : « Je suis fort occupé encore d'un tableau qui me tient depuis longtemps, et que j'ai recommencé plusieurs fois sans succès, ne sachant même pas si je serai plus heureux cette dernière². »

Lors de sa présentation au Salon de 1819, le style anacréontique est presque déjà passé de mode, et la portée philosophique et esthétique de l'œuvre n'est saisie que par un petit nombre de critiques. Cette toile, considérée par certains comme le dernier manifeste d'un néoclassicisme déclinant, fait contrepoint au *Radeau de la Méduse* de Gericault, parangon du romantisme. Toutefois, si Girodet reste sensible à la recherche de la beauté idéale des néoclassiques, son *Pygmalion et Galatée* est paradoxalement imprégné d'une poésie qui n'est pas totalement étrangère à la pensée romantique³.

Sommariva doit donc patienter près de sept ans pour recevoir ce tableau, destiné à devenir un chef-d'œuvre de l'école française. Afin d'atteindre cet idéal de

^{1.} Lettre de Girodet adressée à Turpin de Crissé, été 1817, citée dans Sylvain Bellenger (dir.), *Girodet*, 1767-1824, [exposition, musée du Louvre, Paris, 22 septembre 2005-2 janvier 2006], Paris, 2005, p. 465.

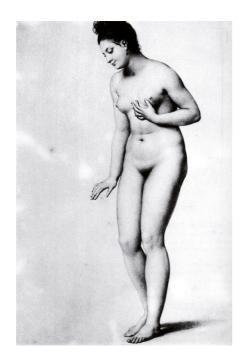
^{2.} Lettre de Girodet adressée à Fabre, 20 juin 1819, citée dans Sylvain Bellenger (dir.), *op. cit.*, p. 464.

Voir à ce sujet: Sidonie Lemeux-Fraitot, Ut poeta pictor: les champs culturels et littéraires d'Anne-Louis Girodet-Trioson (1767-1824), thèse sous la dir. de É. Parragon, Paris, Panthéon-Sorbonne, 2003.

Tableaux et dessin du xviie au xxe siècle

perfection, Girodet, travailleur acharné, pense longuement sa composition et suit une méthode de travail précise. La genèse de son projet voit le jour après une première phase de méditation et la réalisation de croquis. Le catalogue de la vente après décès fait état d'une dizaine de dessins, plus ou moins finis, au crayon et à l'estompe, qui attestent des recherches de l'artiste⁴. Les quelques dessins qui nous sont parvenus (des études d'après le modèle vivant, représenté nu, sous différents angles⁵), exécutés vers 1813, montrent que l'attitude générale des figures est déjà fixée à cette date.

Le tableau de Girodet doit initialement rendre un « hommage mérité aux incomparables talents⁶ » d'Antonio Canova (1757-1822) : la *Vénus Italica* et la *Terpsichore* du sculpteur italien sont pressenties comme modèles pour la figure de Galatée. Cependant, les dessins préparatoires de Girodet mettent en scène un nu féminin plus proche des Vénus antiques que des statues canoviennes vêtues de draperies (**ill. 2**). En effet, le regard baissé et l'avant-bras gauche replié



ill. 2 : Anne-Louis Girodet-Trioson, Étude de femme, d'après nature, pour Galatée, 1813, crayon noir et craie blanche sur papier, 200 x 165 mm, Lisbonne, Museu Nacional de Arte Antiga.

de la Galatée semblent plutôt calqués sur la *Vénus Médicis*. Cette attitude tout en retenue permet de rendre visuellement la pudeur et la virginité du personnage féminin.

Les visages des protagonistes font l'objet d'études peintes. Pérignon retient, dans le catalogue de la vente posthume de l'artiste, une « étude en buste pour Pygmalion ; cette étude, de grandeur nature, est terminée⁷ » (n° 46) et une « Tête de jeune fille blonde, très fraîche de couleur, et ayant les yeux baissés ;

ANNE-LOUIS GIRODET-TRIOSON, Étude pour la tête de Galatée

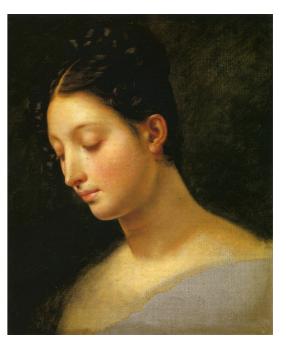
ill. 3 : Anne Louis Girodet-Trioson, Étude pour la tête de Galatée, vers 1818, huile sur toile, 46 cm x 38,5 cm.

Provenance : Atelier de l'artiste. Collection Rosine Becquerel-Despréaux, nièce et unique héritière de l'artiste. Par descendance, collection Edmond Filleul. Par descendance, collection de la famille Peyriague.

Vente Sotheby's Paris, *Tableaux anciens de la collection Peyriague*, 21 juin 1991, n° 28.

Commerce d'art new-yorkais
(exp. 1994, New York, Feigen, cat. 24).

Collection particulière.



ébauche très avancée⁸ » (n° 52). Ces deux études ne sont pas localisées à ce jour.

Il est également fait mention d'une « Tête de jeune femme brune, les yeux baissés. Étude pour la Galatée⁹ » (n° 53), qui attire particulièrement notre attention, puisque la description et les dimensions indiquées s'appliquent à notre tableau.

Une ébauche de tête de Galatée, provenant de la collection de l'héritière de Girodet, Rosine Becquerel-Despréaux, présentée à l'exposition de Montargis en 1967, vendue chez Sotheby's Monaco en 1991, avant de passer dans le commerce new-yorkais en 1994 (ill. 3), a été identifiée avec le n° 53 de la vente après décès¹⁰. Nous aimerions remettre en cause cette identification: à la mort de l'artiste, les héritiers de Girodet ont conservé quelques œuvres provenant de son atelier, non parues à la vente. C'est vraisemblablement le cas de cette esquisse et d'autres œuvres de Girodet, qui étaient encore entre les mains des Peyriague, descendants de Rosine Becquerel-Despréaux, au moment de leur dispersion en 1991. Il est donc peu probable qu'il s'agisse du n° 53, adjugé 665 francs à l'élève et ami de Girodet,

^{4.} Vente Girodet, Paris, 11-25 avril 1825, section « Dessins, études diverses » : 123. 125. 126. 127. 128. 206. 222. 226. 250. 264. 266. 285.

^{5.} Galatée et l'Amour, crayons noir et blanc, 540 x 375 mm, signé des initiales et daté en bas à gauche « GT 1813 », New York, collection particulière ; Académie de femme, crayon noir, 600 x 455 mm, collection particulière ; Étude de femme, d'après nature, pour Galatée (cf. ill. 2) et Étude d'homme, d'après nature, pour Pygmalion, 1813, deux études au crayon noir et craie blanche sur papier, 200 x 165 mm chacune, Lisbonne, Museu Nacional de Arte Antiga (des contre-épreuves de ces deux études sont conservées au musée des Beaux-Arts d'Orléans) ; Pygmalion et Galatée, crayon noir et estompe sur papier vergé, 240 x 180 mm, vente Sotheby's, Paris, 27 juin 2013, 10t 79.

^{6.} Lettre de Sommariva adressée à Canova, 13 janvier 1813, citée dans Sylvain Bellenger (dir.), op. cit., p. 465.

^{7.} Vente Girodet, Paris, 11-25 avril 1825, n° 46 : T. h. 26 p. l. 22 p. Adjugé 2 415 francs à Jacob.

^{8.} Idem, n° 52 : T. h 15 p. l. 12 p. Adjugé 999,95 francs à Coutan. Coupin précise que « plusieurs traits de crayon indiquent que Girodet voulait reprendre les contours dans quelques parties, et qu'il se proposait de mettre un voile sur la tête. Cette étude est d'une finesse de modelé extraordinaire et d'un modelé charmant ».

^{9.} *Ibidem*, n° 53 : T. h. 17 p. l. 14 p. (46 x 38 cm). Adjugé 665 francs à Pannetier.

^{10.} Sylvain Bellenger (dir.), op. cit., p. 465.

ANNE-LOUIS GIRODET-TRIOSON, Étude pour la tête de Galatée Tableaux et dessin du xviie au xxe siècle



ill. 4: Joseph Dassy d'après Anne-Louis Girodet-Trioson, Première étude pour le tableau de Galatée,

Antoine-Claude Pannetier (1772-1859)11, puis remise en vente par ce dernier à Drouot le 28 avril 185712.

Par ailleurs, Pérignon précise très souvent le degré d'achèvement des toiles dans le catalogue de la vente après décès. Si le n° 53 correspondait à la toile issue de la collection Becquerel-Despréaux, dont le buste est en partie inachevé, l'auteur n'aurait sans doute pas manqué de commenter cet aspect du tableau.

estampe, Paris, BnF.

Notre étude, qui correspond en tous points (technique, dimensions et description) au n° 53 de la vente après décès, pourrait constituer l'original perdu de la tête de Galatée de Girodet. Cette correspondance est renforcée par la proximité de notre œuvre avec la gravure de Joseph Dassy (1791-1865), titrée Première étude pour le tableau de Galatée (ill. 4), qui reprend exactement l'image de notre tableau. On connaît également une version dessinée de ce portrait, conservée au musée de Montargis¹³ (ill. 5).



ill. 5: Anne-Louis Girodet-Trioson, Étude du modèle de Galatée, crayon noir et estompe, 500 x 430 mm (bande de papier rajoutée sur la gauche), Montargis, musée Girodet, don d'Edwart Vignot.

La tête de Galatée a fait l'objet d'une multitude de répliques peintes de dimensions similaires (environ 46 x 38 cm). La grande majorité des versions ne peuvent être considérées comme autographes. La seule étude de tête cataloguée comme un authentique Girodet fut exposée au château d'Antibes jusqu'en 1978, et passa trois fois en vente dans les années 1980 (ill. 6). Parmi toutes les versions retrouvées, c'est celle qui se révèle être la plus proche de notre œuvre en matière de proportions (en effet, elles sont presque homothétiques), mais la

photo en noir et blanc ne nous permet pas d'apprécier pleinement sa qualité.

De nombreuses répliques, de moindre facture, attestent du succès de cette œuvre dans l'atelier de Girodet. Parmi les copies qui ont refait surface entre la fin du XX^e siècle et aujourd'hui, on peut citer les œuvres vendues chez Christie's à New York en 2004 (ill. 7), chez Sotheby's à Paris en 2015 (ill. 8) et enfin chez Tajan en juin dernier (ill. 9). Des copies sont également conservées au musée Girodet de Montargis et au musée des Beaux-Arts de Lyon (ill. 10 et 11).

^{11.} Voir P. A. Coupin, Œuvres posthumes de Girodet-Trioson,

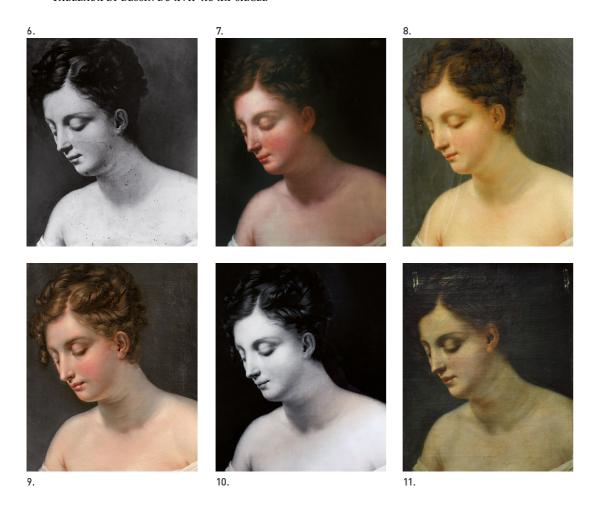
^{12.} Catalogue de tableaux des diverses écoles [...], Drouot, 28 avril 1857, n° 33 « Jeune femme brune les yeux baissés (Étude faite pour le tableau de Galatée) » comme Girodet.

^{13.} Identifiable avec le n° 206 de la vente Girodet, Paris,

¹¹⁻²⁵ avril 1825 : « Un dessin pour le sujet de Galatée,

à l'estompe et au crayon sur papier blanc », vendu 600 francs à Coutan, et inscrit à sa vente le 9-10 mars 1829, n° 98

[«] Dessin terminée pour la Galatée ».



ill. 6: Anne-Louis Girodet-Trioson (?),
Tête de Galatée,
huile sur toile, 46 x 38 cm,
exposée à Antibes, château Grimaldi,
en prêt jusqu'en 1978;
vente Christie's, Londres, 19 juin 1981, n° 54,
comme « Girodet »;
vente anonyme, Christie's, Londres, 28 mai 1982, n° 36,
comme « Girodet »;
vente, Sotheby's, Monaco, 22 février 1986, n° 313,
comme « Girodet » (non vendu).

ill. 7: d'après Anne-Louis Girodet-Trioson (?), Tête de Galatée, huile sur toile, 45,7 x 37,9 cm, vente Christie's, New York, 23 janvier 2004, n° 115, comme « suiveur de Girodet ».

ill. 8 : d'après Anne-Louis Girodet-Trioson (?), Tête de Galatée, huile sur toile, 46 x 38,5 cm, vente anonyme, Paris, Sotheby's, 17 juin 2015, n° 82, comme « entourage de Girodet ».

ill. 9: d'après Anne-Louis Girodet-Trioson (?), Tête de Galatée, huile sur toile, 46,8 x 37,7 cm, au revers, sur la toile, une inscription: « Lise 1824 », vente Sotheby's, Monaco, 21-22 juin 1986, n° 248, comme « entourage de Girodet »; vente Tajan, 22 juin 2017, n° 55, comme « attribué à Girodet ».

ill. 10 : d'après Anne-Louis Girodet-Trioson (?), Tête de Galatée, huile sur toile, 45,5 x 37 cm, Montargis, musée Girodet.

ill. 11 : d'après Anne-Louis Girodet-Trioson (?), Tête de Galatée, huile sur toile, 46,2 x 38,2 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts.



ill. 12 : François-Louis Dejuinne, Portrait de Girodet peignant « Pygmalion et Galatée », 1821, huile sur toile, 65 x 54,5 cm, signé et daté (b.g.) : « Dejuinne, 1821 », Montargis, musée Girodet.

Nous proposons de voir, dans notre tableau, le prototype qui a servi de modèle pour les nombreuses répliques d'atelier citées plus haut.

Le rendu de la lumière sur le visage, peint sur un fond sombre, renvoie au contexte de production de l'œuvre. Depuis 1804, Girodet a pris l'habitude de peindre entre chien et loup, la nuit, aux chandelles, ou grâce à « un appareil d'éclairage mobile dont la lumière pouvait véritablement remplacer celle du soleil¹⁴ ». Cette invention mise au point pour l'artiste par Antoine-Claude Pannetier¹⁵, fournit

un éclairage vif et stable, et permet au peintre de prolonger les séances de pose la nuit, tout en faisant naître une atmosphère mystérieuse propice à la création. François-Louis Dejuinne, l'un de ses nombreux élèves, nous offre un témoignage de cette pratique dans son fascinant *Portrait de Girodet peignant Pygmalion et Galatée en présence de Sommariva*¹⁶ (ill. 12) : à droite, on aperçoit le modèle posant pour Galatée. La lumière artificielle se fond à la lueur naturelle de la lune, visible à travers la fenêtre haute, et dont les rayons caressent les épaules de la jeune femme.

^{14.} Coupin, op. cit., p. xliij. et p. xliv.

^{15.} Coupin écrit « Pennetier ». Pannetier est aussi l'acquéreur du n° 53, « Étude de tête de Galatée », dans la vente posthume de 1825.

^{16.} Voir à ce sujet : Richard Dagorne, Sidonie Lemeux-Fraitot, Girodet sous le regard de Dejuinne : portrait du maître dans son atelier, Montargis, 2006.



ill. 13 : détail de notre tableau.



ill. 14: Anne-Louis Girodet-Trioson, Portrait de la reine Hortense, détail, vers 1813, huile sur toile, 60,9 x 49,8 cm, Amsterdam, Rijksmuseum.



ill. 15: Anne-Louis Girodet-Trioson, Portrait de Madame Reizet, détail, monogrammé et daté « G-T 1823 », huile sur toile, 60 x 49 cm, New York, Metropolitan Museum of Art.

Notre étude de tête hérite de la lumière *d'Endymion* et annonce l'inégalable maîtrise dans le rendu de la chair dont Girodet va faire preuve dans son Pygmalion et Galatée. Un léger sfumato trouble les contours du visage et des épaules de notre jeune femme, qui prennent une teinte gris bleuté (ill. 13). On retrouve, dans le Portrait de la reine Hortense (ill. 14) ou encore dans le Portrait de Madame Reizet (ill. 15), ce traitement subtil de la carnation, qui se détache progressivement du fond sombre en se colorant par degré. Cet état entre ombre et lumière permet à Girodet de mieux saisir ce flou, manifestation de ce qu'il nomme lui-même la « grâce17 ».

Ces subtils passages de l'ombre à la lumière qui construisent le volume (ill. 16) font défaut dans les copies.

Dans la réplique de la vente Tajan, les contours de la figure sont, au contraire, nets et découpés : les couleurs n'irradient pas, l'air et la lumière ne circulent pas entre la figure et le fond, qui semblent presque ramenés sur un même plan, au détriment de l'effet de profondeur (ill. 17). L'aspect plat et terne du visage (ill. 19) contraste avec la rondeur et la fraîcheur des joues, le modelé délicat des chairs et la confondante harmonie bleurose violacée de notre Galatée (ill. 18).

Dans notre portrait, l'artiste accorde une grande importance au dessin : le tracé de la mâchoire, le délicat profil, le placement et la forme de l'oreille sont mieux maîtrisés que dans les versions d'atelier. Girodet considère ce savoir-faire comme essentiel pour saisir dans un portrait « l'exacte ressemblance, l'expression qui plaît et la grâce qui séduit¹⁸ ».





16.



ill. 16 et 18 : détails de notre tableau.



19

ill. 17 et 19 : d'après Anne-Louis Girodet-Trioson (?), *Tête de Galatée*, détails de l'ill. 9 (vente Tajan 2017).

^{17.} Voir à ce sujet : Adrien Goetz, « "La lumière amoureuse de la déesse des nuits", Éxactitude mythologique et divagations astronomiques : Girodet, les astres et les Ombres », dans Sylvain Bellenger (dir.), op. cit., p. 121-122.

^{18.} Girodet, « Les veillées », dans Coupin, *op. cit.*, t. I, p. 396.

Tableaux et dessin du xviie au xxe siècle

Le métier porcelainé, le goût pour la belle matière, le dessin impeccable de notre œuvre sont ceux dont Girodet ne s'est jamais départi malgré sa tendance à s'affranchir de l'emprise académique. Dans le grand tableau de Pygmalion et Galatée, la gageure de Girodet est de peindre sa Galatée « clair sur clair », avec des ombres très légères, en suggérant subtilement le passage du marbre à la chair vivante. Dans notre étude, une lumière presque intérieure émane de la gorge et de la peau. Le peintre met en valeur le teint clair du modèle, dont la carnation, presque translucide, est proche de celle d'un nouveau-né. Une teinte bleutée, presque mauve, se dévoile

par endroits dans la transparence de la chair diaphane. Girodet ne manque cependant pas d'insuffler la vie à sa figure par l'adjonction de glacis rouge rosé qui colorent les joues, les lèvres, les narines, le coin de l'œil et l'oreille. Cette gamme chromatique très subtile et cette délicatesse de la touche trahissent la main de l'artiste (ill. 20 à 23). Girodet accorde également un grand soin à la coiffure, qui sera modifiée dans le tableau final. Les cheveux lourds, épais et brillants, comme s'ils étaient mouillés ou laqués, sont également sa signature. Enfin, l'expression mystérieuse, douce, idéale et l'attitude naturelle, peu affectée sont typiques de ses portraits féminins tardifs.



ill. 20 : Anne-Louis Girodet-Trioson, Portrait de femme, huile sur toile, 45 x 59 cm, musée de Châteauroux.

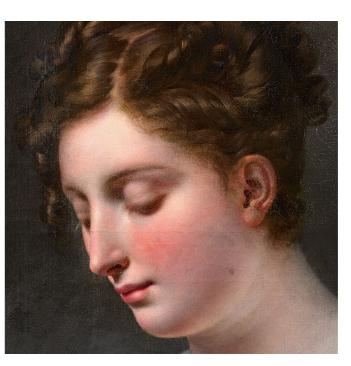


ill. 21 : Anne-Louis Girodet-Trioson, Portrait de Madame Reizet, détail, monogrammé et daté « G-T 1823 », huile sur toile, 60 x 49 cm, New York, Metropolitan Museum of Art.

ANNE-LOUIS GIRODET-TRIOSON, Étude pour la tête de Galatée

ill. 22 : Anne-Louis Girodet-Trioson, Tête de femme au turban, vers 1820, huile sur toile, 41 x 33,5 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage.





ill. 23 : détail de notre portrait.

Tableaux et dessin du xviie au xxe siècle

Le franc repentir (l'artiste a clairement modifié la position de la draperie blanche afin de couvrir le bras droit du modèle) renforce l'idée d'une œuvre autographe, tout en témoignant des hésitations et des recherches de Girodet, guidé par un extrême souci de perfection (ill. 24).

Julie Candeille (1767-1834), musicienne, actrice et auteur dramatique ayant entretenu avec Girodet une relation platonique, a prétendu être la vraie Galatée : « Je sais que vous faites Pygmalion: cela sera beau. Vous savez ce que c'est que d'animer une femme. Quand vous me rendîtes ce service, j'étais déjà une assez vieille Galatée... depuis vous, mon cœur ne paie qu'en fausse monnaie. Jamais homme - non mon ami - jamais homme n'eut sur une femme un tel empire. Pensez à moi en terminant Pygmalion¹⁹. » Cependant, si l'on peut voir dans le récit de Pygmalion et Galatée une métaphore de leur relation, Julie Candeille, presque âgée de cinquante ans au moment de la réalisation du tableau, n'a pas pu poser pour la figure de Galatée²⁰. Madeleine Vincent proposait de voir, dans la copie de notre étude conservée au musée de Lyon (ill. 11), un portrait de Mademoiselle Georges (1787-1867), brillante tragédienne²¹. Il est plus vraisemblable que Girodet ait fait appel à un modèle professionnel,



ill. 24 : détail de notre tableau (repentir).

disponible pour poser de longues heures, de jour comme de nuit. Une inscription ancienne « Lise 1824 » au revers de la version vendue récemment chez Tajan (ill. 9) pourrait nous fournir un indice sur son identité. « Lise » est le diminutif d'Élisabeth, qui est le nom d'un modèle qui posa fréquemment dans l'atelier de Girodet, dont on ne connaît pratiquement rien. Lors de la vente posthume, Antoine-Claude Pannetier fait l'acquisition d'un portrait de femme désignée comme La Belle Élisabeth (n° 15)²². Les critiques contemporains rendent hommage à la grâce du modèle dont le sourire suspendu rappelle la retenue spirituelle des visages de Léonard de Vinci²³. Ce tableau est connu par une gravure qui restitue la





ill. 25 : Hyacinthe Aubry-Lecomte d'après Girodet, *La Belle Élisabeth*, estampe, Paris, BnF.

physionomie de la jeune femme (ill. 25). « La belle Élisabeth », modèle de prédilection de l'artiste, a donc pu prêter ses traits à notre Galatée, qui renvoie également l'image d'une beauté classique nourrie aux sources antiques.

Quel statut donner à notre effigie ? S'agit-il d'un travail préparatoire ou d'un *riccordo* postérieur au *Pygmalion et Galatée* ? Nous pensons que notre tête s'inscrit dans le cadre des recherches de Girodet pour ce grand tableau destiné à devenir son testament artistique. Pendant la phase de conception, le peintre concentre toute son attention sur la figure de Galatée, qui doit atteindre le sublime. On peut considérer la tête de Galatée issue de la collection Rosine Becquerel-Despréaux (ill. 3), laissée inachevée dans sa partie basse, comme une première esquisse brossée rapidement par l'artiste d'après le modèle vivant. Cette ébauche anticipe notre tableau, traité plus méticuleusement, à la manière d'un portrait achevé : ici l'enjeu de Girodet n'est plus seulement de fixer les traits et l'attitude du modèle, mais surtout de décrire la carnation de la jeune femme avec une subtilité confondante, pour suggérer la matière s'éveillant à la vie. Notre œuvre révèle ainsi la volonté de

^{19.} Lettre de Julie Candeille adressée à Girodet, 14 septembre 1814, vol. 3, f° 33, Montargis.

^{20.} Voir à ce sujet : Anne Lafont, Girodet, Paris, 2005, p. 81-89.

^{21.} Madeleine Vincent, Catalogue du musée de Lyon, La peinture des XIX^e et XX^e siècles, Lyon, 1956, p. 19-20, cat. 7.

^{22.} Le lot est décrit par Pérignon comme « une étude de femme, vue en buste et ayant la gorge découverte; d'une main elle retient ses cheveux. Cette étude, peinte avec le plus grand soin, d'après un modèle d'une rare beauté, était toujours revue avec un nouveau plaisir parmi les admirateurs du talent de M. Girodet. Elle était connue dans son atelier sous le nom de la belle Flisabeth »

^{23.} Voir à ce sujet : Jean-Marie Voignier, « La fortune de Girodet », Société d'émulation de l'arrondissement de Montargis, Bulletin n° 128-129, troisième série, avril 2005, n 93-94



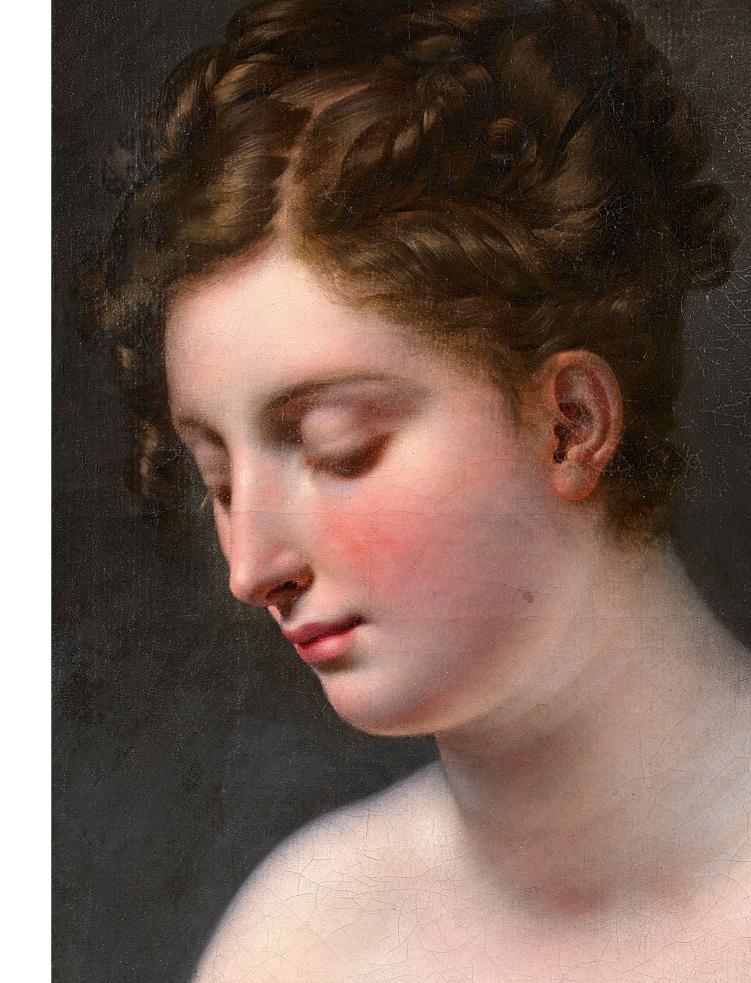
ill. 26 : Hyacinthe Aubry-Lecomte d'après Girodet, *Tête d'Odalisque*, estampe, Paris, BnF.

perfectionnement manifeste du peintre. Au-delà de sa fonction préparatoire, notre Galatée devient une tête d'expression indépendante : elle peut être rapprochée de la série des têtes féminines peintes par Girodet, dont un grand nombre sont perdues ou ont survécu par l'estampe, et qui présentent toutes le même type de visage idéalisé. Un simple turban enroulé autour de la tête du modèle peut ainsi métamorphoser notre Galatée en Odalisque (ill. 26).

Notre tête ne semble pas être le fruit d'une commande, puisqu'elle est

vraisemblablement restée dans l'atelier de l'artiste jusqu'à sa mort, afin d'être mise à disposition de ses élèves, qui l'ont abondamment copiée. Les multiples répliques attestent l'engouement de ses contemporains pour notre Galatée. Girodet, qui la fait graver en 1824²⁴ (ill. 4), tient à assurer, peu de temps avant sa mort, la diffusion et la postérité de ce chef-d'œuvre, capable d'offrir un éminent témoignage de sa virtuosité technique.

Amélie du Closel



^{24.} Sidonie Lemeux-Fraitot, À l'épreuve du noir : Girodet & la lithographie, Montargis, 2010, p. 15-17.