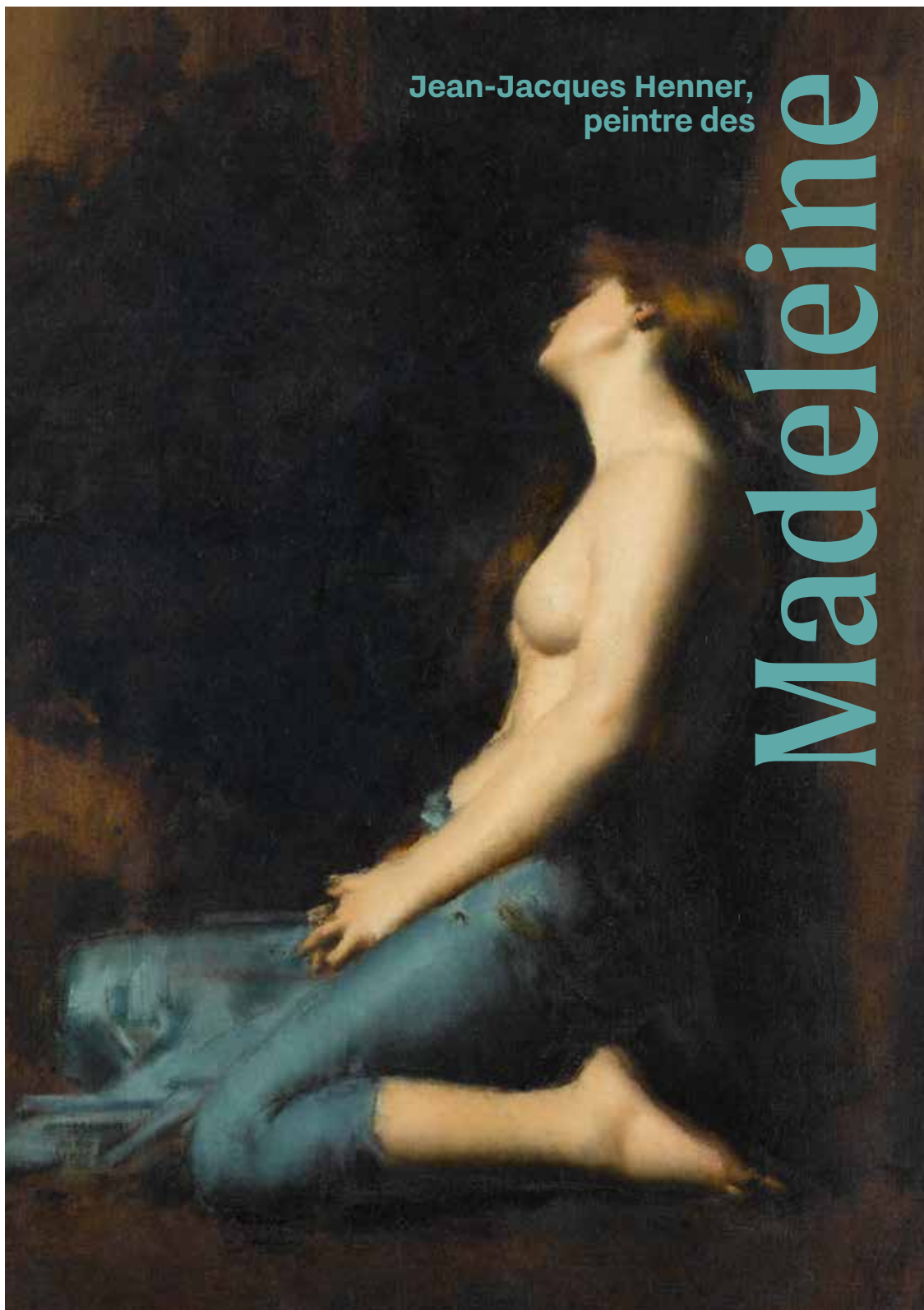


Jean-Jacques Henner,  
peintre des

# Madeleine



Depuis mars 2022, le Petit Palais – musée des Beaux-Arts de la ville de Paris a consenti très généreusement au dépôt d'un grand tableau de Jean-Jacques Henner, intitulé *Magdeleine*, au musée national Jean-Jacques Henner. Cette œuvre fait partie de la donation (comprenant 30 œuvres) effectuée par Jules Henner, neveu et héritier du peintre, en 1905, soit quelques mois après le décès de l'artiste en juillet 1905. Ce dépôt offre l'opportunité de s'intéresser à la thématique de Marie Madeleine.



← 1 *La Magdeleine*, vers 1878-1880, huile sur toile, Paris, Petit Palais – musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, en dépôt au musée Henner, PPP184

De bonne heure, la tradition a confondu en la personne de Marie Madeleine trois femmes que les Évangiles placent dans l'entourage ou sur le chemin de Jésus : la pécheresse anonyme qui, lors du repas chez Simon le Pharisien, inonde de parfums les pieds du Seigneur puis les essuie avec ses cheveux ; Marie de Béthanie, sœur de Marthe et de Lazare, qui s'attache à Jésus, le reçoit dans sa maison et obtient de lui la résurrection de son frère ; enfin Marie de Magdala, guérie par Jésus des démons qui l'habitaient, présente lors de la Crucifixion et de la mise au tombeau.

Selon les textes apocryphes, après l'Ascension du Christ, avec Marthe et Lazare, Marie Madeleine serait arrivée en Provence, où les trois frères et sœurs auraient converti à la foi chrétienne de nombreuses populations. Puis elle se serait retirée du monde pour faire pénitence dans la grotte de la Sainte-Baume où elle aurait demeuré trente années. Elle serait morte à Aix-en-Provence où des anges l'auraient transportée afin de recevoir la dernière communion.

Grande figure du Nouveau Testament, disciple du Christ, témoin privilégié de sa mort et de sa résurrection, Marie Madeleine est la première à annoncer la résurrection du Christ aux apôtres, surnommée en cela « l'apôtre des Apôtres » pour reprendre les mots de saint Thomas d'Aquin.

Dans la tradition chrétienne, Marie Madeleine est avant tout l'image exemplaire de la pécheresse repentie et sanctifiée. À ce titre elle est la patronne des prostituées, tout comme celle des parfumeurs et des coiffeurs ainsi que celle des jardiniers. Sainte la plus populaire et vénérée à travers les siècles mais aussi la plus ambivalente, rachetant le péché originel d'Ève à côté de la Vierge, elle a nourri tous les fantasmes, à la fois pécheresse et pénitente, princesse et ermite, sensuelle et ascète.

Omniprésente dans l'art chrétien, la figure de Marie Madeleine connaît son apogée du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle (avec des artistes comme Titien, Le Greco, La Tour, Caravage...). Au XIX<sup>e</sup> siècle elle connaît un renouveau avec les romantiques autour de Delacroix puis avec les symbolistes comme Puvis de Chavannes et Maurice Denis. Très humaine dans ses contradictions, elle offre l'occasion d'exalter la sensualité d'une figure hautement spirituelle, ce qu'a si bien fait Henner.



## Un sujet abordé dès le séjour à la Villa Médicis

Marie Madeleine est une figure récurrente dans la production de Henner. Pourrait-on expliquer la prégnance de ce sujet par la présence de plusieurs femmes prénommées Madeleine dans l'entourage très proche de l'artiste ? Sa mère, née Madeleine Wadel, décédée en 1857, sa sœur décédée prématurément en 1852, mais aussi sa belle-sœur Madeleine Kolb, épouse de Séraphin Henner, son frère aîné, qui joua le rôle de seconde mère. Le thème est apparu dès les années 1860 avec *Madeleine pénitente* (Colmar, musée Unterlinden). Première grande composition peinte à Rome entre décembre 1859 et mars 1860, la *Madeleine pénitente* ne constitue pas paradoxalement un envoi réglementaire. Dès sa conception, Henner souhaite en faire don au musée de Colmar et en

↑ 2 *Madeleine pénitente*. Étude, vers 1860, huile sur toile, JJHP 181

→ 3 *Madeleine dans le désert*, 1874, fusain et encre brune sur papier vélin, JJHD 623/68

informe son mentor Charles Gutzwiller. Inspirée d'un petit tableau figurant une jeune vierge endormie de l'église Sainte Praxède de Rome, la composition représente la sainte à l'entrée d'une grotte, mi-nue, le bas du corps caché d'une draperie bleue ; un crâne figure au premier plan. Il offre une vision assez sensuelle de la pécheresse qui évoluera par la suite. L'artiste en semble satisfait comme on peut le lire dans une lettre écrite à son frère Grégoire : « je viens de faire un tableau d'une Madeleine qui n'est pas encore fini il est vrai, mais il est assez



joli, surtout comme couleur. » Le musée Henner conserve une petite étude se rapprochant du tableau colmarien, vraisemblablement réalisée à Rome en 1860 (fig. 2) où le buste de la sainte, aux longs cheveux roux et vêtue d'un simple pagne bleu, semble reposer sur un crâne. Une dizaine d'années plus tard, Henner présente au Salon de 1874 *Madeleine dans le désert* (Toulouse, musée des Augustins), « si suavement corrégienne sous sa draperie bleuâtre » (Blémont, 1882), qui dérive par son style et sa composition de celle de 1860. La sainte est ici représentée de profil dans une grotte dans une position semi-allongée. Sa longue chevelure tombe en cascade, un grand tissu bleu couvre ses hanches. Les traits du visage sont assez marqués,



Henner a ourlé ses lèvres d'un rouge vif. Un vase apparaît comme seul accessoire au premier plan à droite. L'artiste explique dans son agenda le 5 septembre 1873 : « acheté un vieux sucrier pour servir au vase de la Madeleine » et le 23 novembre : « refais le vase de ma grande Madeleine qui plait beaucoup ». Le musée Henner conserve trace de cette œuvre grâce à un dessin au fusain, étude préparatoire ou réplique (fig. 3). La Madeleine apparaît également au Salon de 1876 dans *Le Christ mort et les saintes femmes*. L'œuvre, non localisée, mais connue par une photographie de Braun, montre la sainte entourant les jambes du Christ à droite de la composition. Henner réitère ce sujet en réalisant une variante du *Christ au linceul* (Nogent sur Marne, Fondation des artistes) présenté au Salon de 1896 dans laquelle il adjoint la présence de Madeleine à la longue chevelure rousse. Une esquisse peinte et un dessin préparatoire sont à rapprocher de cette œuvre (fig. 4 et 5).

← 4 *Le Christ et la Madeleine*, vers 1896, fusain et sanguine sur papier vergé, JJHD 88

↓ 5 *Le Christ au linceul. Variante avec la Madeleine*, vers 1896, huile sur carton, JJHP 217



## La Madeleine de 1878 : anatomie d'un tableau

Henner reprend cette iconographie dans *La Madeleine* présentée au Salon de 1878 (Mulhouse, musée des Beaux-arts) et achetée par le collectionneur et industriel mulhousien Jacques Siegfried durant la manifestation. Cécile Vathier, l'un des modèles favoris du peintre à cette période, pose entre juillet 1877 et janvier 1878.

L'œuvre fut l'objet de trente petites études dont deux conservées au musée Henner

(fig. 6 et 7) et six grandes répliques dont celle aujourd'hui au centre de cette exposition-dossier, œuvre que Henner avait conservée dans son atelier jusqu'à son décès. La pécheresse est agenouillée dans l'attitude de l'affaissement, les mains jointes, la tête demi-tournée dont le profil s'efface dans l'ombre du fond, les hanches recouvertes d'une draperie bleue et la poitrine

dénudée. Stylistiquement, le recours au *sfumato* (technique destinée à produire un effet vaporeux) et l'usage du bleu et du roux, couleurs caractéristiques du peintre, définit le Henner traditionnel. Toutefois l'artiste rompt avec la représentation traditionnelle de cette figure en la plaçant désormais dans un

univers clos dépourvu d'accessoires et favorable à la pénitence. De la légende provençale, les artistes ont souvent retenu

la pénitence dans la grotte de la Sainte Baume où elle apparaît seulement revêtue de sa longue chevelure et de quelques accessoires selon la tradition iconographique. Ainsi dans ce tableau de l'atelier de Charles Le Brun (fig. 8), Marie Madeleine est entourée d'une croix en bois, d'un fouet, d'un vase à parfum dont elle a oint les pieds de Jésus chez Simon et d'un crâne, symbole de vanité,

L'œuvre fut l'objet de trente petites études et six grandes répliques.



← 6 *La Madeleine*. Étude, vers 1878-1880, huile sur bois, JJHP 277



← 7 *La Madeleine*. Étude, vers 1878-1880, huile sur bois, JJHP 280

→ 9 *La Madeleine*, avec mise au carreau, vers 1878, crayon Conté et fusain sur papier vergé, JJHD 429



↑ 8 Atelier de Charles Le Brun, *Marie-Madeleine à la grotte de la Sainte-Baume*, vers 1656-1657, huile sur toile, Musée de Grenoble

devant laquelle elle médite et prie. Henner crée, lui, une Madeleine au visage au profil perdu, un face-à-face avec Dieu, en mettant l'accent à la fois sur l'élément profane et l'élément sacré. Il ouvre la voie au silence et au recueillement.

La genèse de l'œuvre lui procure des difficultés comme il l'explique à son ami, le critique d'art Émile Durand-Gréville :

« Ma Madeleine me donne bien du mal. Je suis désespéré. Voilà au moins vingt fois que je la recommence. Je rêve quelque chose, et je n'arrive pas à réaliser mon rêve ; il faut trouver la forme et la couleur appropriées au sujet. Cependant aujourd'hui, pendant une éclaircie d'une demi-heure, je crois être entré dans la bonne voie. Je finirai bien par y arriver. » (Durand-Gréville, 1925).

Ces différentes tentatives se lisent dans les agendas de l'artiste. Il écrit ainsi le 7 janvier 1878 : « travaillé à la Madeleine sans modèle. Travaillé en regardant de loin l'aspect du tableau, ce qu'on oublie généralement quand on étudie avec un modèle » ; le 10 janvier : « repeint entièrement le corps de la Madeleine donné plus de souplesse au mouvement et ajouté un morceau, derrière et creusé le dos », enfin le 24 janvier : « peint ce matin le pied de la Madeleine et le laisserai probablement ». Il n'y a ensuite plus de mention du tableau jusqu'à sa présentation au Salon en mai 1878.

Le musée Henner conserve treize dessins préparatoires à cette composition. Parmi ceux-ci, une grande étude d'ensemble (fig. 9) mise au carreau, permettant ainsi





↖ **10** *La Magdeleine. Étude de jambes*, vers 1878, fusain sur papier vélin, JJHD 358 A / 312

↑↑ **12** *Mains jointes. Étude pour la Magdeleine (?)*, vers 1878, crayon Conté sur papier vélin, JJHD 524 / 438

← **11** *La Magdeleine. Étude de jambes*, vers 1878, fusain sur papier vélin, JJHD 358 A / 313

↑ **13** *La Magdeleine. Étude de pied*, vers 1878, crayon Conté sur papier transparent collé sur papier vélin bleu, JJHD 542 B / 500



↖ **14** *Madeleine. Petite réplique*, vers 1885, huile sur bois, JJHP 281

↑ **15** *Madeleine pleurant*, vers 1885, huile sur bois, JJHP 304 (verso)

son agrandissement, offre les traces d'usage (taches, pliures...) résultant de la manipulation de la feuille dans l'atelier. Il existe également six dessins sur calque mis au carreau et incisés pour le report. Deux études de jambes et de draperie du pagne recouvrant les hanches de Madeleine (fig. 10 et 11) montrent le soin apporté par le peintre à ce vêtement. Une étude de mains jointes (fig. 12) est à rapprocher de la grande toile, tout comme une étude de pieds (fig. 13). De nombreuses critiques élogieuses sont émises lors de la présentation de l'œuvre au Salon, ainsi Jules Castagnary souligne : « Madeleine est un ouvrage exquis, son beau corps nu est modelé dans la lumière avec une finesse incomparable ; un coloris délicat l'enveloppe ; c'est de la chair, de la vie, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus difficile

à rendre... » (Castagnary, 1892). La comparaison avec le Corrège est plusieurs fois mentionnée. Par exemple, « Tour de force du peintre, ce corps aux lignes harmonieuses, à la couleur chaude et ambrée, n'éveille aucune pensée charnelle... L'effet simple et puissant rappelle les grands maîtres italiens de la Renaissance : M. Henner est le Corrège vigoureux du dix-neuvième siècle » (*La petite République*, Salon de 1878). Ces critiques peuvent expliquer le succès du tableau et la demande pour des répliques de formats divers. Là encore une vingtaine de mentions dans les agendas des années 1879 à 1881 se réfèrent à Madeleine, que ce soit pour des ventes d'esquisses / répliques ou bien des séances de travail (avec ou sans modèle).

## Le prototype de 1885 et les variations ultérieures

Le peintre expose quelques années après, en 1885, une autre Madeleine, agenouillée et pleurante, se tenant la tête entre les mains, la longue chevelure recouvrant le visage (Boulogne-sur-Mer, Château-musée) dont deux petites esquisses sur panneau du musée Henner (fig. 14 et 15) dérivent. Dans une lettre du 1<sup>er</sup> mai 1885 (archives privées, musée Henner), le microbiologiste Louis Pasteur, de qui Henner était proche, s'insurge que l'œuvre n'ait pas obtenu la grande médaille du Salon. En ce qui le concerne, il est resté en extase devant ce tableau. La critique relève cette couleur dorée si spécifique à Henner pour laquelle Armand Silvestre évoque « des ors fauves qui font les chevelures pareilles à des ruissellements de crinières »

(*L'Art français au Salon de 1890*, 30 avril 1890). En 1889, *La Prière* exposée au Salon (aujourd'hui non localisée), qui représente une Madeleine agenouillée, priant les mains jointes, est mal accueillie par la critique. Une étude dessinée sur une petite feuille de papier journal se rapproche de ce modèle (fig. 16) où Henner a rehaussé de sanguine la magnifique chevelure. L'artiste réalise une variante avec la *Madeleine debout* : une esquisse peinte (fig. 17) et un dessin au crayon (fig. 18), conservés au musée Henner, en reflètent la composition. La Madeleine hante l'œuvre de Henner et figure dans des dessins ou esquisses parfois difficilement datables, sur feuilles isolées, peuplant ses nombreux carnets



↗ **16** *Madeleine en prière*, vers 1889, fusain et sanguine sur papier journal, JJHD 624 / 67

← **17** *La Prière. Variante*, vers 1889-1892, huile sur carton, JJHP 279

← **18** *Madeleine en prière*, vers 1889, crayon Conté et craie blanche sur papier transparent collé sur papier brun, JJHD 366 A / 119

↗ **19** *Études de Madeleine*, 1892, fusain sur papier vélin, JJHD C 43

↑ **20** *Études pour la Madeleine et natures mortes*, vers 1878 (?), fusain et craie blanche sur bois, JJHP 433 (verso)

← **21** *Madeleine pleurant*, vers 1892, fusain et craie blanche sur papier transparent collé sur papier vélin brun, JJHD 436 / 78

et agendas (fig. 19) ou au revers de ses tableaux (fig. 20). La sainte est vue dans différentes attitudes, allongée, assise sur ses genoux ou debout, perdue alors dans une extase, abîmée dans la prière, se morfondant en pleurs (fig. 21)... Mais finalement toutes ont pour thème la Madeleine pénitente. À y regarder de plus près, Henner ne s'intéresse pas aux autres aspects de la sainte, comme la Madeleine courtisane et myrophore ou la Madeleine élevée au ciel, ni aux

épisodes de sa vie (repas chez Simon, la Passion du Christ, « Noli me tangere »). Pourtant, le philosophe Gabriel Séailles le souligne très justement : « la Madeleine n'a été le plus souvent pour Henner qu'un prétexte, qu'une occasion de peindre un corps de femme touché de la seule grâce de l'Aphrodite antique » (Séailles, 1897). Ainsi, la *Madeleine* du Salon de 1885 semble être une variante de la *Nymphe qui pleure* exposée un an plus tôt (fig. 22, œuvre exposée

dans le salon aux colonnes). Les deux œuvres se répondent comme dans un miroir, grâce à l'usage de calques qui permettent à l'artiste de retourner, pivoter à quarante-cinq ou à quatre-vingt-dix degrés ses figures pour les intégrer à ses compositions. Peu importe donc qu'il s'agisse d'une figure sacrée

« La Madeleine n'a été le plus souvent pour Henner qu'un prétexte, qu'une occasion de peindre un corps de femme touché de la seule grâce de l'Aphrodite antique. »

ou païenne, « ce ne sont guère des idées de pénitence que suggèrent ces figures enveloppées d'on ne sait

quelle voluptueuse séduction » (Soubies, 1905), mais peut-être simplement un moyen pour l'artiste de continuer d'exprimer « le poème de sa chair idéale » (Lovirot, 1912).



← 22 *La Nympe qui pleure*, vers 1884, huile sur toile, JJHP 241

**Crédits photographiques**

© Paris Musées : couverture et fig. 1 ; © RMN-GP / Franck Raux : fig. 2, 3, 5, 6, 9-16, 18, 19, 21, 22 ; © RMN-GP / Thierry Ollivier : fig. 4 ; © RMN-GP / Tony Querrec : fig. 7 ; © Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix : fig. 8 ; © RMN-GP / Adrien Didierjean : fig. 17 ; © Musée Henner : fig. 20.

**Bibliographie**

Émile Blémont, « Henner », *L'Artiste*, 1882, p. 5-14.  
 Jules Castagnary, *Salons, tome II, 1872-1879*, p. 333.  
 Émile Durand-Gréville, *Entretiens de J.J. Henner. Notes prises par Emile Durand-Gréville après ses conversations avec J.J. Henner (1878-1888)*, Alphonse Lemerre, Paris, 1925.  
 Louis Loviot, *J. J. Henner et son œuvre. Avec vingt lithographies de Louis Huvey*, Paris, 1912.  
 Gabriel Séailles, « J.-J. Henner », *La Revue de l'art ancien et moderne*, n° 5, 10 août 1897, p. 49-66.  
 Albert Soubies, *J.-J. Henner (1829-1905). Notes biographiques*, Flammarion, Paris, 1905.

Toutes les œuvres reproduites sont conservées au musée national Jean-Jacques Henner sauf la fig. 8.

Commissariat de l'exposition et rédaction du texte :  
 Maëva Abillard, conservateur du musée et Marie Vancostenoble, assistante de conservation  
 Conception graphique : Ursula Held  
 Restauration et montage des dessins : Dominique Vitart  
 Restauration des carnets : Gabrielle Decrion-Lanta  
 Montage de l'exposition : Thierry Richaud

Nous remercions l'ensemble des agents du musée pour leur implication dans ce projet.

Exposition-dossier du 19 octobre 2022 au 20 février 2023.