

Gros, Géricault, Delacroix

Vers le Romantisme français en peinture

Art et politique

- De 1800 à 1830 (en gros entre l'arrivée au pouvoir de Napoléon et la chute de Charles X), l'art en France fut en interaction forte avec la politique.
 - Sous l'Empire, il y eut peu de place pour la liberté artistique, mais cela ne signifia pas pour autant un retour aux « traditions », que la Révolution française avait malmenées. Y domina cependant la figure de David.
 - Sous la Restauration au contraire, c'est bien le retour aux traditions qui fut mis en avant, ce à quoi des artistes s'opposèrent. C'est plus ou moins ainsi que naquit en France « l'art romantique ». Mais dans d'autres pays le processus fut complètement différent. On se focalise ici sur le cas français.

David, « le régent » de la peinture française

- Comme il avait été, artistiquement, le « lider máximo » de la Révolution jusqu'en 1794, Jacques-Louis David devint celui de l'Empire napoléonien entre 1800 et 1815. C'est lui qui régenta le milieu artistique français, avec le soutien de l'Empereur.
- Son atelier fut le lieu par lequel un artiste ambitieux de cette génération espérait passer pour envisager une brillante carrière (Gros, Girodet, Gérard, Ingres). Certains y avaient été très tôt, et ils profitèrent du rôle politique de leur maître. D'autres, plus jeunes, en feront un tremplin pour leur carrière future, même après la Restauration. David fut assez intelligent pour les laisser se développer leur tempérament.

David et l'empereur

- De tempérament orgueilleux et passionné, donc baroque, David avait dû se plier et non sans difficultés dans ses années de formation, au style dominant de l'époque, « le néo-classicisme », souvent une imitation mièvre de la « beauté grecque » (celle de ses éphèbes) et de la monumentalité romaine, calmes et « éternelles ».
- Mais pour percer, David réussit à mobiliser ce style pour servir une cause « supérieure », **morale**: l'assujétissement de l'individu, au nom même de sa liberté, à un idéal collectif supérieur, **l'accomplissement de la volonté de tous**.
- C'est ce qui transparait dans ses chefs d'œuvre : accepter, pour réaliser cet accomplissement, d'aller tuer ses beaux frères ou de mourir (le Serment des Horace), de sacrifier ses enfants (Brutus) ou d'être sacrifié soi même (La mort de Marat). Même les femmes peuvent mettre leur vie en danger pour contribuer au bonheur de la collectivité (les Sabines)!
- Avec l'émergence de l'Empire, la volonté de tous est traduite par la domination d'un seul, l'Empereur, qui organise par des lois et une « administration neutre », son empire sur une base rationnelle, sans trop d'arbitraire (Code civil, préfets, corps de l'Etat). David adhère à cet état des choses et voue une grande admiration à l'empereur
- Mais celui-ci porte aussi une sanglante « épopée », la conquête de l'Europe. Elle eut son chantre pictural, Antoine-Jean Gros et non pas David.

Antoine-Jean Gros (1771-1835)

- Gros a 20 ans en 1791, moment où David est au faîte de sa gloire révolutionnaire et il est depuis 6 ans dans l'atelier du maître. Il échoue au Grand Prix de Rome (comme David avant lui, mais lui ne s'y représente pas).
- Il obtient grâce à l'appui de son maître, quelques commandes publiques, mais l'évolution politique le pousse (avec l'aide de David) en Italie en 1793, où il vivote en faisant des portraits et fait la connaissance de Joséphine de Beauharnais et de Napoléon en 1796, et ce dernier lui commande, une œuvre célébrant sa victoire à Arcole. Cela va lancer sa carrière.
- Une fois le pouvoir de Bonaparte installé en 1804, Gros deviendra l'un de ces chantres de la gloire napoléonienne. Mais alors que David se cantonne à célébrer les fastes de l'empire (Le sacre de Napoléon), Gros, lui, se spécialise dans les batailles de l'empereur. Il ne sera pas le seul, mais il sera le meilleur.
- Car le sujet (la violence, les grands espaces, la mort) se prête aux interprétations « romantiques », loin du calme et de la « morale » néo-classiques. Gros affinera une technique picturale en accord avec ce sujet. Malheureusement il l'abandonnera une fois l'empereur déchu. Sous la Restauration il redeviendra un peintre « académique », au grand dam de ses admirateurs, Géricault et Delacroix.

Gros « Bonaparte au pont d'Arcole », 1801,
130x94 cm , Château de Versailles

- Ce tableau a été esquissé en 1796, juste après l'événement. La version officielle date de 1801, plus « figée » que l'esquisse initiale.
- Bonaparte, sanglé dans son habit de général républicain au col rouge et auquel il ne manque aucune dorure, se lance sur le pont d'Arcole l'étendard et l'épée à la main, pour y planter le drapeau et galvaniser ses troupes. Il se retourne en arrière, bravant la mitraille et appelant ses soldats.
- En réalité il est en pose: on ne voit pas le pont, ni la mitraille, ni l'ennemi. Il ne court pas. Son costume est impeccable (pas de poussière). Son visage de $\frac{3}{4}$ est idéalisé, il a les traits réguliers et ses cheveux en bataille exaltent l'homme d'action.
- C'est un tableau peint de façon assez néo-classique (donc factice finalement) sur un sujet contemporain. C'est aussi et surtout un beau portrait. C'est ce qui a dû plaire au jeune général.



Gros « Sappho a Leucate », 1801, 122x100 cm, Musée Baron-Gérard, Bayeux

- Celui-ci par contre est peut être le premier tableau « romantique » français, au moins par son sujet : La poétesse Sappho se suicide à cause d'un amour non partagé.
- La scène se passe au clair de lune dans une atmosphère bleutée quasi monochrome, rehaussée par les reflets de la lune sur la mer, entre les nuages, sur les voiles de Sappho.
- Il y a de la restitution « néoclassique » dans les accessoires, la description précise du phare, de la lyre et de la longue robe de la poétesse, tous « d'époque ». Le tableau ne choqua sans doute pas le public habitué à ces reconstitutions.
- Mais la scène est dramatique. La pose décrit un déséquilibre, la chute imminente, et cela provoque l'émotion. L'atmosphère suggérée par ces tons bleus est « poétique », en accord avec le sujet du tableau, loin de la « froideur » néoclassique de David.
- Ironie de l'histoire, Gros lui aussi finira par se suicider en 1835, car il aura perdu les faveurs du public : une révélation de son véritable tempérament.



Gros « le combat de Nazareth », 1801, 136x196, musée de Nantes

- Le premier chef d'œuvre de Gros relatant une bataille, ne concerne pas Napoléon

- Cette esquisse met en scène le général Junot, vainqueur avec 500 cavaliers, de 6 000 turcs. Napoléon, jaloux, a empêché la réalisation du tableau final qui devait faire 13 m de large.
- Junot charge à cheval sur la gauche. Mais relativement éloigné, il n'occupe pas une place prépondérante. Ce sont plusieurs groupes désordonnés de personnages, chacun dans une ou plusieurs actions violentes, qui animent la toile : Tout est action, il n'y rien ici de la rigueur et de l'équilibre néo-classique. Mais il y a un triple mouvement de la gauche vers la droite (victoire des français)
- On ressent l'atmosphère bruyante de la bataille, avec les fumées, la dominante rouge qui évoque le sang versé, les silhouettes désarticulées et les multiples personnages aux expressions farouches.



Détails

- Gros restitue l'âpreté du combat : à droite au second plan, une charge de mameluks, bras tendus et regard noir. Derrière les cavaliers français chargent eux aussi en rang serrés, et au milieu des chevaux et des cavaliers à terre.
- Mais en bas toujours à droite, un groupe de fantassins regarde et tire vers l'extérieur, donnant l'impression que l'action continue en dehors du tableau, qui n'en découpe qu'un morceau.
- A gauche c'est un corps à corps: un soldat va transpercer un turc et lui enlève son étendard. Il n'y aucune unité d'action, ni aucun espace délimité.



- Dans le détail ci contre, un autre corps à corps, le français désarçonné va quand même transpercer la gorge de son ennemi.
- Jamais la violence n'avait été restituée de façon aussi crue et aussi suggestive. C'est ce qui plut aux romantiques.

Gros, « Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa », 1804, 532x720 cm, Louvre

- C'est un tableau hagiographique visant à contrer la propagande anglaise qui accusait Napoléon d'avoir fait abattre ses soldats malades pour qu'ils ne le ralentissent pas dans sa campagne d'Égypte.
- Ici au contraire le général les visite dans un lazaret aménagé dans une mosquée, et va jusqu'à toucher le bubon de l'un d'entre eux, reprenant le geste royal de « toucher les écrouelles » pour guérir le patient.
- Autour du général, ses fidèles tentent de se protéger et de le dissuader.
- A gauche, des musulmans dans l'ombre, distribuent de la nourriture aux pauvres malheureux.



suite

- La scène se déroule dans un espace ouvert restituant de façon suggestive la vérité des lieux, la cour de la mosquée (on voit le minaret), avec son arc musulman outrepassé à gauche. Au loin, une ville sur une colline où flotte déjà le drapeau français. Les 3 arcades à droite rappellent celles du « Brutus » de David.
- Une lumière vient de la gauche et éclaire Bonaparte au centre du tableau, c'est lui le héros principal. Mais l'homme dénudé à genoux, est immense et révèle crûment les méfaits de la maladie.
- Les personnages de gauche (malades, cadavres) sont relégués dans l'ombre. Seul un musulman est éclairé, distribuant la nourriture.
- Au premier plan, des cadavres et des malades sont allongés dans toutes les positions. Leur nudité n'est pas « académique » mais indique leur déchéance physique.

Arc outrepassé

Ville

minaret



- C'est cette déchéance « sublime » qui dut plaire aux romantiques, car elle se heurtait directement à la beauté « froide », grecque » du néo-classicisme.

Gros « Napoléon à la bataille d'Eylau », 1812, 521x784 cm, Louvre

- C'est l'autre tableau « romantique » de l'épopée napoléonienne, qui rend compte de sa violence et des souffrances qu'elle engendre. Il est en trois zones.

- Napoléon est au milieu d'une frise de généraux. Il tend le bras en se retournant.
- Lui fait face Murat. Les vaincus sont à ses pieds, à gauche, les cadavres sont au premier plan: l'horreur de la guerre s'y concentre.
- Derrière la vaste plaine est encore fumante des feux de la bataille.
- Pour relier les trois zones, un espace vide, en diagonale, recouvert de neige (pointillés rouges)
- Le paysage froid renforce l'impression de dureté provoquée par les combats.



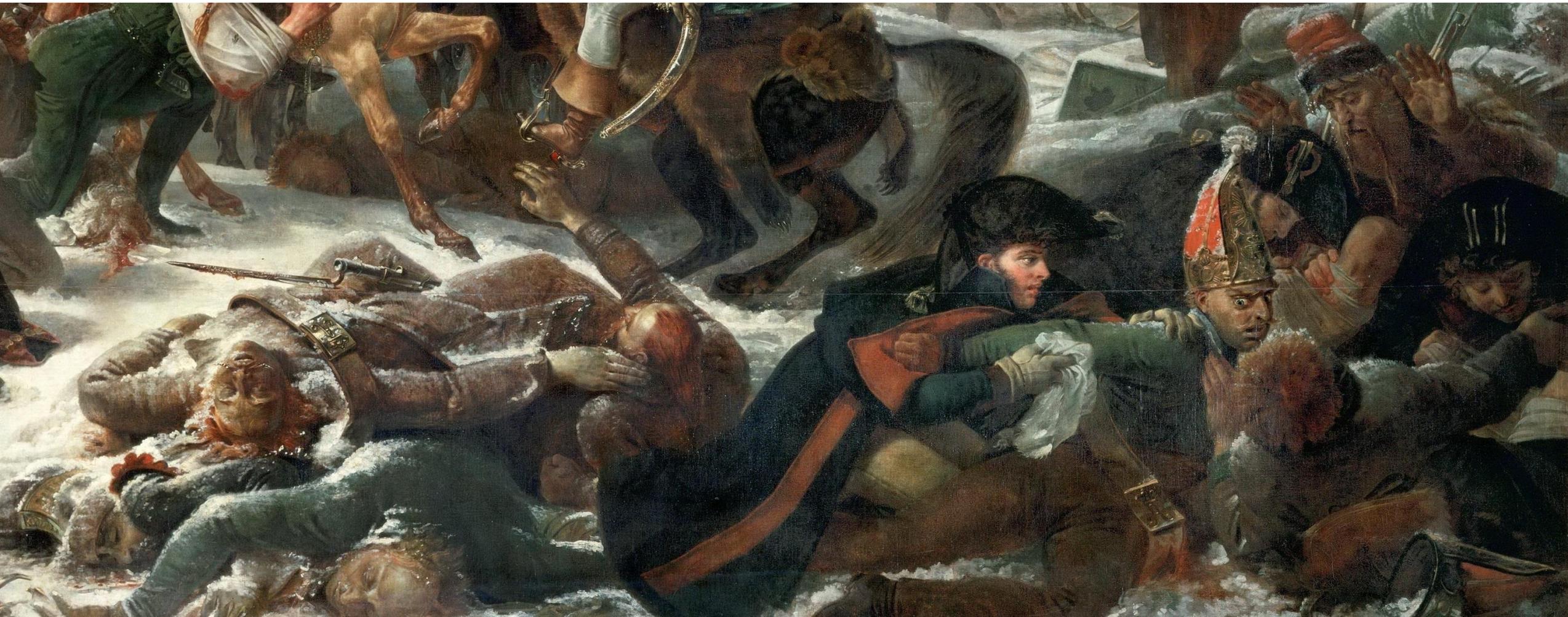
suite: • La bataille est finie par une victoire. Pourtant dominant la douleur des blessés, le froid, et au loin les destructions. Mais ce tableau est, comme « les Pestiférés », hagiographique, à la gloire de l'Empereur.

- Il est venu, après la bataille se rendre compte de l'ampleur des pertes qu'elle a provoquées.
- Il manifeste son empathie aux souffrants. Son geste est presque une bénédiction, et les blessés se pressent vers lui comme vers un sauveur.
- Le geste impérial est similaire à celui des « Pestiférés », mais au lieu du soleil méditerranéen, on a la plaine glaciale d'Eylau, en Prusse.
- En face de Napoléon représentant la paix, Murat et son cheval noir avec son sabre courbé au flanc, symbolise la guerre.



détail

- Les cadavres qui, dans les « pestiférés de Jaffa », n'occupaient qu'une mince bande en bas du tableau, prennent ici une place plus importante: il s'agit de montrer les horreurs de la guerre. On voit également la sollicitude des vainqueurs envers les vaincus blessés, on perçoit les gémissements de ceux-ci, et le poudroiement de la neige sur les cadavres froids est très saisissant. Ce « morceau de peinture » intéressera les romantiques.



Géricault « Officier de Chasseur à cheval »,
1812, 350x266 cm, Louvre

- Théodore Géricault (1791-1824) a peint cette œuvre à 21 ans, et elle l'a rendu célèbre. Il fait irruption dans le monde des peintres de soldats, où domine Gros.
- C'est un portrait mais c'est moins le personnage que son action qui est l'essence du tableau.
- Le cheval cabré, l'officier qui se retourne pour prévenir le danger, les fumées, les morceaux de canons jonchant le sol, l'autre cavalier informe à gauche, tout indique l'âpreté et la violence du combat sans le montrer.
- Le feu d'artifice des couleurs (rouge de la ceinture et de l'étole, noir du casque, vert bouteille du costume, argenté des broderies), la subtilité du pelage de léopard du tapis de selle, le « non fini » de la touche épaisse, renforcent cette sensation.
- Pourtant il n'y a pas de décor, pas d'ennemi. Le ciel est indéfini, noyé par la fumée des canons.
- Rien d'aussi mouvementé et brillant n'avait été produit par un peintre depuis Rubens.



Géricault et David

- David a peint, 10 ans auparavant, un tableau similaire, « Bonaparte franchissant le col du Grand Saint Bernard ». Les deux œuvres, semblables au premier coup d'œil, diffèrent sensiblement. La différence majeure est dans l'art de peindre : La touche de David est lisse, invisible. Celle de Géricault épaisse et apparente.



- Tout est calculé chez David: la présence des soldats, pour contextualiser l'action et montrer que Bonaparte est leur chef, l'attitude calme et bien en place du général et de son cheval, le vent qui, contre toute vraisemblance, pousse vers l'avant le manteau jaune, la crinière et la queue du cheval.
- Chez Géricault au contraire, cela part dans tous les sens: les 4 pattes et la tête du cheval, la torsion du cavalier, les accessoires éparpillés par terre. L'absence de décor empêche le cerveau de se raccrocher à quelque chose de vraisemblable



Géricault « Cuirassier blessé », 1814, 358x294 cm,
Louvre

- Ce tableau est le pendant de celui de « L'Officier », il a été peint 2 ans après, avant les Cent-jours. Il fut mal accueilli car il rappelait trop le contexte politique (occupation de la France par les troupes étrangères en 1814).
- Le Cuirassier blessé quitte le champ de bataille, et descend une pente (allégorie de la défaite?). Il s'appuie sur son sabre, tenant à peine son cheval énérvé, rendu avec beaucoup de vérité.
- Il n'y a pas de décor non plus, hormis un vague paysage au fond et l'aube qui point.
- L'homme ne semble pas souffrir, il n'y a pas de sang (la doublure vermillon de la cape en est peut être une image), mais toute l'expression se concentre sur son visage inquiet, ses sourcils froncés, son regard vers l'arrière où l'issue est peut être inéluctable.
- Les couleurs brillantes ont disparu, seule la cuirasse étincelle, tout le reste est éteint.
- Le talent de Géricault se manifeste dans la faible économie de moyens mobilisés pour traduire la défaite.



Gros « Général de Lariboisière et son fils Ferdinand », 1814, 214x235 cm, Invalides, Paris

- Gros, lui, dans ce double portrait posthume, retourne à la peinture de David, néoclassique, brillante, « morale ».
- Le général, assis sur un canon, est le chef des artilleurs, il tient les plans qui lui ont permis de disposer ses pièces avant la bataille de Borodino (1812). Son fils, qui est sous-lieutenant dans la cavalerie (il porte la Légion d'Honneur), vient le saluer avant l'assaut.
- Ils se tiennent par la main: Le fils regarde l'ennemi au loin, le père semble rêveur. Il perdra son fils à cette bataille et mourra de chagrin quelques mois plus tard.
- La facture est précise, la cuirasse et le casque brillent, comme les roues et le fût du canon, les épaulettes et la ceinture dorées du général ressortent sur son costume sombre.
- La composition est équilibrée, les personnages bien mis en valeur au centre, ni trop grands ni trop petits. Une échappée à droite montre la plaine de la Moscova



détail

- Derrière un drapeau d'un vert sombre quasi funéraire, l'enseigne du lieutenant, dans l'ombre, tient son cheval et celui de son chef. Les deux ont le regard inquiet, l'enseigne est une allégorie de la mort.
- A droite les trompettes vont sonner l'assaut.

- Ce tableau commémoratif est un exemple de la tournure que prendra la carrière de Gros: il deviendra un portraitiste recherché, revenu au style néo-classique.
- La différence entre le pathos subtil de Géricault et celui, convenu, de Gros, est patente



La montée du romantisme français

- Après Waterloo David est passé de mode, exilé à Bruxelles. Mais il a des épigones, dont le plus fameux et le plus original sera **Ingres** (1780-1867). Mais c'est Gros qui a repris l'atelier du maître.
- L'Europe intellectuelle de son côté, semble prise par la « fièvre romantique ». La Révolution française a suscité beaucoup d'espoir de libération des peuples dans les milieux intellectuels, qui furent déçus ensuite par Napoléon. Mais le mouvement romantique lui-même, qui concerne plus les individus que les peuples, avait commencé avant 1789, notamment en Allemagne et en Angleterre.
- En France par contre, les épopées révolutionnaire et bonapartiste avaient quasiment étouffé cet esprit romantique: seul le jeune Géricault semblait, vers la fin du règne de Napoléon, apporter quelque chose de nouveau et de prometteur.
- Dans son sillage, les artistes chercheront à s'affranchir des thèmes et de la façon de peindre que David avait imposée pendant 25 ans.
- Géricault aurait pu devenir le « chef d'école » romantique. Mais il mourut jeune, en 1824. C'est finalement Delacroix, qui joua ce rôle, à son corps défendant.

De Géricault à Delacroix : **La naissance du romantisme en France**

- Avec ces deux tableaux la nouvelle façon de peindre, pressentie par Gros dans ses « batailles » et amorcée par Géricault, va s'imposer en France, non sans difficulté.
- Etrangement, les deux œuvres montrent des cadavres en bas, au premier plan. Ils sont inspirés de ceux de Gros, de ses « Pestiférés de Jaffa » ou de sa « Bataille d'Eylau »



Géricault (1818) « Le radeau de la Méduse » : c'est le premier tableau, **manifeste du romantisme français**



Delacroix (1821): « Dante et Virgile aux Enfers ». Il s'inspire du précédent mais dans un **style beaucoup plus classique**

Deux tableaux proches et différents

- Ces deux tableaux n'ont évidemment rien de néo-classique. D'abord dans leur contenu.
- Géricault raconte un **fait réel**, le naufrage du navire « La Méduse » en 1816 au large du Sénégal. Il le présente comme un « tableau d'histoire » sur un grand format. Mais il illustre un **drame contemporain**. Géricault détourne donc les préceptes néo-classiques (supériorité du tableau d'histoire)
- Le bateau n'ayant pas assez de canots, 150 naufragés sont mis sur un radeau et livrés à eux même. Le tableau décrit l'instant où, après 15 jours, ils aperçoivent un voilier à l'horizon et tentent en vain de lui faire signe. Finalement le radeau sera récupéré quelques jours plus tard. Géricault veut dénoncer, par **l'émotion**, l'incurie du capitaine.
- Delacroix illustre un passage de la **Divine Comédie**, le chef d'oeuvre littéraire de Dante. Le poète, à la recherche de sa bien aimée morte, visite en rêve les 3 stades de l'au-delà: l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis. Il y rencontre les hommes célèbres de son temps et du passé. Pour l'Enfer, il faut traverser un fleuve, le Styx, peuplé de damnés. Il est accompagné par le poète latin Virgile. **Delacroix illustre donc un morceau de littérature**, pas un fait réel.

Géricault « Le radeau de la méduse », 1819, 491x716 cm , Louvre

- Géricault est un esprit exalté, voire enfiévré. Il recherche un coup d'éclat, veut **choquer**, par le sujet et par son traitement pictural.
- Le tableau, gigantesque, n'est pas tout à fait réaliste, les corps sont musculeux, malgré les privations, une lumière éclaire de la gauche les personnages vus de derrière le radeau, alors que l'aube semble se lever à l'horizon : il y aurait deux sources de lumière.
- Une certaine **mise en scène** est visible: Les attitudes sont presque emphatiques, les menaces exagérées (la grosse vague vert foncé derrière la voile). Géricault ne renonce pas aux techniques de la peinture d'Histoire, mais il les **détourne**.



Suite

La composition semble imbriquer deux **triangles**. Le **rouge**, le plus évident, embrasse une pyramide de corps de dos, tournés vers **l'espoir**. Le **bleu** pointe vers la voile et derrière, vers la grosse vague noire **menaçante**.

Si on « lit » le tableau d'en bas à gauche vers le haut à droite (flèche), on passe du désespoir du vieillard qui médite sur le cadavre de son fils (?) à l'espoir qui s'éveille de proche en proche, et culmine dans le noir qui agite son étoffe.



Le radeau n'avait aucune chance d'être vu du bateau, bien trop loin

Le radeau (détail)

- Sur ce détail on voit une suite de corps à l'arrière du bateau, prêts à être jetés à la mer (ou à être mangés!). Géricault fait montre de son savoir faire en anatomie. Les cadavres musculeux sont inspirés de Michel Ange. Géricault a séjourné à Rome où il a admiré les Maîtres.
- Les positions sont toutes différentes. Les nus (qui ne sont pas justifiés par le sujet) ne sont pas des nus d'héroïsme, mais des nus de détresse, les teintes sont cadavériques. Pour les peindre Géricault a copié de vrais morceaux d'êtres humains que lui procuraient les étudiants en médecine.



- Le personnage accoudé qui semble méditer en tenant un cadavre est peut être le symbole du peintre, qui voit le monde autour de lui l'abandonner. Géricault a eu beaucoup de problèmes avec son milieu social, pourtant aisé et qui n'a jamais bridé sa vocation

Pourquoi le « Radeau » est-il si important?

- Géricault va à l'encontre du néoclassicisme. Celle-ci exalte les héros, les vainqueurs, les personnes dotées d'une grande valeur morale. Géricault, lui, met en scène des perdants, des « losers », des gens que l'incurie d'un homme et le destin accablent.
- Mais ils se battent, ils gardent espoir, même s'il n'est qu'illusoire. C'est la confrontation de cet espoir et de son inutilité, qui provoquent l'émotion.
- Géricault montre donc qu'un « tableau d'histoire » n'a pas besoin de héros antiques, il suffit de personnes communes que leur destin transcende. Il montre aussi un drame se dérouler sous nos yeux. La grosse vague va emporter quelques uns de ces personnages.
- La teinte générale est lugubre (brun vert), adaptée à la situation décrite, la lumière ne fait qu'éclairer les cadavres. Dans les tableaux néoclassiques au contraire, la lumière est là pour mettre en valeur les actions héroïques, les pensées « nobles ».
- Géricault sait utiliser les techniques des tableaux néoclassiques (les effets de lumière, les anatomies) pour porter son message qui est tout sauf néoclassique.
- Finalement face à David, révolutionnaire en politique mais resté conservateur en peinture toute sa vie, Géricault ouvre la voie vers une certaine modernité. Malheureusement pour lui, son tempérament ne lui permettra pas de réaliser ses projets. Tombé deux fois de cheval, il meurt des suites de ces chutes à l'âge de 33 ans.

Delacroix: Un bourgeois révolté? Plutôt passionné

- Delacroix naît en 1798, fils d'un haut fonctionnaire qui deviendra même ministre. Son père meurt quand il a 9 ans, mais il reçoit une belle éducation à Louis-Le Grand.
- C'est un esprit cultivé qui aime profondément la littérature, ancienne et moderne, française et étrangère. Il illustrera Dante, Chateaubriand, Goethe, Shakespeare, Lord Byron, Walter Scott. Tous ces auteurs lui servent à nourrir son imagination
- C'est un bourgeois, pas un révolutionnaire, très intelligent, cherchant la reconnaissance (il sera 7 fois candidat à l'Académie des Beaux Arts, avant d'être élu en 1857), fréquentant les milieux littéraires et artistiques (ami de Chopin, de Sand, de Baudelaire, connaissant Balzac, Musset, Lamartine...)
- Mais il essaie aussi de construire un **projet pictural**. On a fait de lui le leader de l'art romantique en France. Il n'a pourtant jamais revendiqué ce statut. Le méritait-il?

Delacroix: « Dante et Virgile aux enfers », 1822, 189x245 cm, Louvre

- Il place les trois personnages au centre: ils forment un ovale donnant de la stabilité à la composition. Dante semble perdre l'équilibre et se raccroche à Virgile. Charon de dos, manie l'aviron (une anatomie).
- Delacroix reprend de Géricault (et de Gros) l'idée de la frise de cadavres en premier plan (ici d'ectoplasmes qui tentent de monter sur le bateau), dans des poses contournées, dont deux sont fortement éclairées. Ses anatomies sont plus musculeuses que celles de Géricault. Elles sont inspirées de Michel Ange, elles aussi.



Quelques couleurs brillantes animent ce tableau sombre : rouge de la coiffe de Dante, bleu du pagne de Charon, blanc des chairs éclairées. Au loin l'incendie d'une ville, résidence de l'Enfer.

Le tableau de 1822, sans le pouvoir dérangeant de celui de Géricault, fut loué par la critique. Il révélait la culture de Delacroix, son sens de « l'invention »

Delacroix : « Scène de massacre de Scio », 1824, 419x354cm, Louvre

- La guerre de la Grèce contre les Turcs pour gagner son indépendance, engendra de nombreuses atrocités. Le massacre et la prise en esclavage de la population de l'île de Chio suscita une vague d'indignation en Europe. Delacroix veut en témoigner. Mais l'inspiration des « Pestiférés de Jaffa » de Gros, est évidente: cadavres et malades jonchent là aussi le premier plan.
- Il représente une suite de femmes, d'hommes et d'enfants par terre, certains morts, d'autres vivants ou blessés, avec en arrière plan un vaste paysage où l'on devine une scène de massacre, une ville qui brûle, et la mer au loin.
- A droite un turc à cheval, impassible et dominant, surveille les prisonniers. Il traîne une femme à moitié nue. En contrejour au milieu, un autre turc enturbanné tient un fusil. Les grecs vivants semblent à la fois indifférents et accablés, résignés à leur futur sort.
- Ce tableau fut assez mal accueilli par la critique. L'auteur des « Pestiférés », le baron Gros (ennobli sous la Restauration), qui avait beaucoup aimé « Dante aux Enfers », parle de « massacre de la peinture ». Stendhal, pourtant adversaire des néoclassiques, reconnaît ses qualités (il obtint une « médaille de deuxième classe ») mais le trouve un peu raté. Que lui reproche-t-on?



Un tableau d'Histoire lui aussi?

- Géricault avait montré avec « Le Radeau » que l'on pouvait faire un tableau d'histoire avec des événements contemporains n'impliquant pas des « héros ». Delacroix reprend l'idée, mais sa manière de traiter le sujet n'est pas acceptée par la critique
- Ce que l'on reproche d'abord au peintre, c'est **le contenu**, les attitudes. La résignation, l'abattement des prisonniers ne peuvent susciter l'émotion : Ils semblent accepter leur destin. Ils pourraient aussi bien être victimes d'une catastrophe naturelle : les corps à moitié nus, les cadavres, les visages hagards, ce sont ceux de victimes qui ne comprennent pas ce qui leur arrive. Il n'y a pas de « grandeur ». Où est la révolte des grecs, censée être illustrée ici? Le message politique est perdu.
- Autre reproche, l'absence de dramaturgie. Le massacre lui-même est relégué en arrière plan. Ce qui est peint, c'est la désolation, pas spécialement « belle » en soi.



Un projet pictural mal compris?

- Ce qui intéresse Delacroix, plus que le message politique, c'est composer une œuvre structurée, où l'organisation des masses, la répartition des couleurs, le dessin, ravissent l'œil et l'invitent à pénétrer encore plus dans le tableau
- Les personnages en premier plan forment un double triangle qui laisse une échancrure au milieu, et dégage la vue sur le turc en contrejour et un couple à ses pieds, puis plus loin sur le massacre, un paysage de ville en ruines et de terrain à peine esquissé à larges coups de pinceau. Le ciel, assez lumineux, occupe une part importante et éclaire le paysage au loin.
- Les robes des femmes en premier plan, colorées, animent la composition. Les sacs, les bijoux le poignard oriental en bas à gauche, constituent une petite « nature morte ».
- La pyramide constituée par le turc à cheval, les femmes éplorées (y compris celle dénudée) dont les bras créent un mouvement, et au pied la vieille femme assise avec la mère étendue, sans doute morte, dont l'enfant essaie de téter le sein, ce triangle constitue un vrai morceau de bravoure.
- Il s'oppose à l'autre triangle de personnages à gauche, plus « statique »



« Nature morte »

Le scandale de « Sardanapale » 1827-28, 392x496 cm, Louvre

- Si le « Massacre de Scio » fut assez mal accueilli par la critique, le tableau suivant exposé au Salon des Beaux-Arts en 1827, suscita un tollé. Il a pour thème la mort de Sardanapale, un roi assyrien, qui défait et blasé de la vie, décide de monter sur un bûcher. Sa principale favorite, Myrrha, le suit.
- Il ne s'agit pas d'un fait contemporain mais d'un récit mythique, qu' avait mis en littérature Lord Byron, l'écrivain mort en Grèce durant la guerre d'indépendance. On peut l'interpréter comme la volonté de ne jamais céder à l'ennemi, même quand on est vaincu.
- Delacroix, grand admirateur de Byron, reprend ce thème mais le transforme, en s'inspirant d'une deuxième source. Avant de s'immoler, Sardanapale aurait décidé d'emporter dans la mort ses esclaves, ses favorites, ses bijoux, ses chiens, ses chevaux, tout ce qui l'avait « distrait ». Dans cette interprétation, Sardanapale n'est plus le « héros qui ne se rend pas, même vaincu », mais un despote cruel et nihiliste, qui anéantit tout autour de lui, un frère de Néron en quelque sorte.
- Pourquoi Delacroix a-t-il exalté ce « héros » si négatif? On ne le sait pas. Sans doute pour un motif pictural, encore une fois.

Delacroix : la mort de Sardanapale (1827), Louvre

- C'est un tableau imposant. Et c'est un des **premiers tableaux modernes** de la peinture occidentale, au même titre que les « peintures noires » de Goya ou les dernières œuvres de Turner. Il est fastueux, plein de couleurs, même s'il paraît un peu chargé, voire « fouillis ». D'où venait donc l'indignation qu'il a immédiatement suscitée?
- On lui reprochait de **violier tous les codes de représentation** en vigueur à l'époque : ceux concernant le contenu, ceux ayant trait à la composition, aux lois de la perspective, voire à la couleur. Bref pour les contemporains de Delacroix ce tableau est « incompréhensible », surtout que le peintre avait démontré auparavant qu'il « savait faire autre chose ».



Les transgressions

- « La mort de Sardanapale » va plus loin dans son contenu que le « Massacre de Scio ». Il ne s'agit plus de victimes passives mais d'un tyran égoïste et nihiliste, qui donne la mort avec détachement.
- La composition paraît complètement éclatée, avec des actions de violence disséminées aux quatre coins du tableau. Il n'y a pas de centre, de point sur lequel organiser le regard.
- En bas à gauche un esclave tire un cheval de profil dans un chatoiement de couleurs multiples, et la scène nous apparaît en face, idem pour le soldat tuant la jeune femme à droite.
- Par contre, la moitié du tableau est occupée par le lit en diagonale, donnant l'impression que le spectateur est placé *de biais* par rapport à la scène. Comment –celle-ci est elle donc située; en face de nous ou à notre droite? D'où la regarde-t-on?



Les transgressions (II)

- Les proportions sont mal respectées. les jambes ou le bras gauche de Sardanapale en arrière, paraissent énormes par rapport aux personnages en premier plan. Les bijoux au pied du lit semblent se déverser vers nous, comme si le sol était en pente.
- Le tableau est aussi dominé par les couleurs que la restauration récente fait éclater : le rouge omniprésent au milieu du tableau, les chairs blanches ou noires.
- A l'arrière le fonds est brun/noir. En même temps les ornements du cheval, les bijoux éparpillés au premier plan sont constitués par des éclats multicolores et brillants faits de touches de pinceau rapidement posées



Delacroix après « Sardanapale »

- On conçoit que « Sardanapale » ait pu choquer. Delacroix avait eu ses deux grands tableaux précédents (« Dante et Virgile », « le Massacre de Scio ») achetés par l'Etat, donc était entré au Louvre, une grande consécration. Avec « Sardanapale », les officiels lui firent comprendre que s'il continuait sur cette voie, il se fermait les commandes publiques.
- Le peintre peignait aussi des petits formats qu'il vendait à de riches amateurs privés, mais il avait besoin de la reconnaissance officielle. Aussi, tout en gardant son projet pictural de ne pas peindre comme David et de poursuivre dans sa recherche des accords et des dissonances de couleurs, il revint à des formes de composition moins transgressives, des sujets plus consensuels. Il fut par exemple un des derniers à peindre des thèmes religieux dans des églises, notamment à Saint Sulpice à Paris au milieu du XIX^{ème} siècle.
- Malgré tout, son esprit révolutionnaire put se manifester une dernière fois avec « La Liberté guidant le Peuple », mais cette fois-ci la révolution était dans le sujet, pas dans la façon de peindre.

Delacroix: La Liberté guidant le Peuple, 1830, 260x325 cm, Louvre

- Ce tableau archicélèbre a été peint après les événements de Juillet 1830 qui aboutirent à la chute de Charles X, et à l'établissement d'une monarchie constitutionnelle (contrôlée par le Parlement) avec Louis-Philippe.
- C'est l'avènement de la bourgeoisie, remplaçant l'ordre aristocratique. Mais la Révolution avait été faite par le peuple de Paris: C'est cela que décrit le tableau. Il fut acheté par l'Etat, mais rapidement mis dans les réserves, car il dérangeait trop « l'ordre bourgeois » lui rappelant qu'il devait son pouvoir au petit peuple.
- Delacroix n'a jamais été révolutionnaire. Issu d'une famille de l'élite bonapartiste, il s'est rallié à Louis Philippe mais n'a pas participé aux émeutes de 1830. Pourtant il a peint le plus fameux tableau de barricades.



© Bildzitat.de
No. 433797 Date: 08.08.1988 Credit: WILHELM - LOMBARD
Caption: Frankreich Juli-Revolution 1830 - "Die Freiheit führt das Volk an" - Gem. von Eugen Delacroix, Paris, Louvre

suite

- La composition est dominée par la figure allégorique de la Liberté, une jeune femme aux seins nus portant le drapeau républicain et le bonnet phrygien des révolutionnaires de 1789.
- Elle est au sommet d'une pyramide constituée par les cadavres au sol, le (ou la) blessé(e) implorant, et le gamin portant les pistolets.
- A droite le peuple (un étudiant en haut de forme et un ouvrier à la chemise blanche).
- A gauche Paris avec les tours de Notre Dame.



Fin

- Ce tableau n'est pas une représentation réaliste d'une vraie barricade, mais c'est une scène symbolique.
- La femme n'existe pas, c'est la liberté « déifiée ». Elle a les seins nus comme les déesses romaines, donc ce n'est pas inconvenant.
- L'attitude de la personne à genoux rappelle les tableaux religieux où des personnes malades implorent un saint ou une sainte. Ce sont les mêmes cadavres que l'on trouvait dans les « Pestiférés », le « Radeau de la Méduse », le « Massacre de Scio », presque une marque du Romantisme.
- Delacroix, dans ce début de carrière, reste donc un **peintre de l'imagination**, même si celle-ci se nourrit de la représentation réaliste (personnages, costumes, détails).



Num: 033747 Date: 08.08.1988 Credit: BILSTEIN - Lombard
Caption: Frankreich Juli-Revolution 1830 - "Die Freiheit führt das Volk" an - Gem. von Eugen Delacroix, Paris, Louvre

Conclusion : de Gros à Delacroix quelle révolution?

- Le monde ordonné de David, véhiculant un message clair à contenu moral, ébranlé par Gros, contesté par Géricault, est balayé par celui de Delacroix, fait de couleurs en tous sens.
- Pendant longtemps ce monde résistera sous le nom « d'académisme » ou (sous forme péjorative) « d'art pompier ». C'est cette manière de peindre qui sera enseignée aux Beaux Arts durant tout le XIXème siècle, ce sont ces tableaux qui seront achetés par l'Etat durant 100 ans. Ingres en demeurera le meilleur représentant (et le plus original).
- Mais en marge de cet art officiel, se développeront des courants artistiques cherchant à le dépasser. En France Delacroix a ouvert la voie du romantisme . Mais d'autres courants naîtront plus tard : Ce furent le réalisme autour de Courbet, le paysagisme de l'Ecole de Barbizon, puis l'Impressionnisme de Monet et le Néo Impressionnisme de Seurat, le Symbolisme de Gustave Moreau et Odilon Redon, le Synthétisme autour de Gauguin.
- Delacroix, qui avait « allumé la mèche » de cette explosion artistique, cherchera une autre voie. De ses voyages au Maghreb, il développera son sens de la lumière et de la couleur, mais souvent dans le cadre de cet art officiel financé par les commandes publiques. Il cherchera à insérer son aventure picturale à l'avant-garde d'un monde bourgeois en pleine évolution, mais qui au fond, reste le sien.