

# Le romantisme, esprit du siècle

• • •

Si le romantisme a longtemps été identifié au nom de quelques personnalités emblématiques – Delacroix, Chassériau, Lamartine, Victor Hugo – la diversité de ses formes en fait, plus qu'un courant, la manifestation du changement profond et de l'expression d'une sensibilité nouvelle qui prend corps vis à vis du classicisme. Cet esprit qui irrigue le XIX<sup>e</sup> siècle ne peut d'ailleurs être cantonné à des marges strictes car les forces qui l'animent étaient déjà en germe dans l'art néoclassique : David (1748-1825) avec son *Bonaparte franchissant les Alpes* (1801) introduit aux idéaux romantiques par la dimension épique du héros portant la liberté en Italie au cœur d'une nature déchaînée ; ses élèves, comme Girodet (1767-1824) (*Endymion*, 1791) ou même, dans une certaine mesure, Fabre (1766-1837) (*Saül et Achimelech\**, 1803, salle 22) laissent place à une dimension surnaturelle et poétique chère au romantisme.

En recherche permanente de modernité – Baudelaire disait « Pour moi le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau » – il exprime aussi la quête de nouvelles sources d'inspiration pour se sevrer dans la forme comme dans le sujet des règles antérieures. La littérature qui sera, peut-être plus encore que la peinture, le moteur de ce courant offre un vaste répertoire de nouveaux mondes à explorer : le Moyen-âge devient un thème de prédilection porté par la vogue du roman historique et l'orientalisme (salle 32) répond à la même quête d'un nouvel « ailleurs ». En outre, comme l'illustrent Chateaubriand, Stendhal ou Benjamin Constant, la volonté de plonger aux profondeurs de l'âme et des sentiments humains en un voyage intérieur, devient une invitation pour les artistes à sonder les abîmes inconnus de l'esprit et du monde où s'expriment les forces indomptées de la nature.

Salle  
Préault

• • •

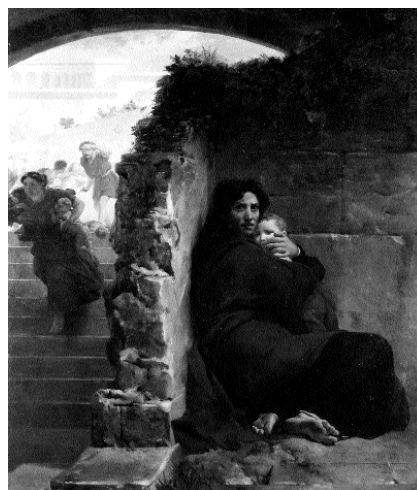
Romantisme  
et classicisme

## La référence à l'histoire et l'art troubadour

Le formidable succès que connaissent dès les années 1820 les récits historiques de Walter Scott (*Ivanhoé*, *Quentin Durward*) ou Victor Hugo (*Notre-dame de Paris* ; au théâtre, *Cromwell*) ouvre la voie à un vaste mouvement qui irrigue la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Le nom même de romantisme provient étymologiquement du genre romanesque qui traite du Moyen-âge (madame de Staël). Il offre quoiqu'il en soit aux artistes un vaste champ de sujets neufs, témoins d'une histoire nationale proche d'un large public, à la différence du classicisme inspiré d'une antiquité lointaine. La redécouverte de ce passé pittoresque sera au cœur des débats artistiques du temps : conditionné par son climat socio-historique, l'homme ne peut plus être représenté comme une figure idéale et éternelle, à la façon de l'humanisme classique. L'enjeu de ces réflexions préfigure les polémiques qui se noueront autour de la peinture sociale et du naturalisme vers 1850.

Des liens étroits se tissent ainsi entre art et littérature : *La mort de Charles IX\** de Monvoisin (1790-1870) fut repris par Dumas dans *La reine Margot* et les images de *Marguerite d'Anjou\** de Peyson (1807-1877) s'inspirent de *La tour de Nesle*, drame du même auteur. Ces épisodes renvoient à la fin du Moyen-âge et au règne des Valois dans une vision dramatique de l'histoire propice à porter des représentations exacerbées des passions humaines.

La même vérité psychologique habite Cogniet (1794-1880) lorsqu'il peint *Le massacre des Innocents* en 1824 (ill.1). Préférant une vision fractionnée et anecdotique de l'évènement à une ample composition descriptive, son étude\* reprend la tradition classique des têtes d'expression où se mêlent horreur et frayeur mais la violente théâtralité de cette figure tient des nouvelles considérations artistiques du temps.



ill.1- Léon Cogniet  
*Le massacre des innocents*, 1824  
Rennes, Musée des Beaux-Arts  
Droits réservés

\* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

*La naissance d'Henri IV\**, étude de Devéria (1805-1865) pour le tableau du Louvre (ill.2) offre une vision historique plus positive, annonciatrice du bon gouvernement du futur souverain, en opposition à l'image de la royauté pervertie de Charles IX et de Catherine de Médicis. Ce brillant morceau de peinture à la palette vive et lumineuse exalte la pérennité des valeurs monarchiques autant que l'esthétique romantique.

Le goût pour la représentation de personnalités féminines exemplaires irrigue ce courant médiéval comme chez Delaroche (1787-1856) avec *Jeanne d'Arc dans sa prison*, 1824 (Rouen, musée des Beaux-Arts) ou Edouard Cibot (1799-1877) *Anne Boleyn à la tour de Londres* (1835) (ill.3) en renouvelant l'image ancienne des héroïnes bibliques telles que Suzanne ou Bethsabée. *Le portrait de Clotilde de Surville\** d'Hillemacher (1818-1887) illustre cette tendance mais ouvre aussi à une vision empreinte de sentimentalisme montrant une artiste tiraillée entre la création et ses devoirs maternels.

Granet\* (1775-1849) offre avec *L'intérieur d'une église souterraine\** un style troubadour plus pittoresque et anecdotique où vibrent cependant avec un clair-obscur inquiétant et le caractère morbide de la scène les accents du romantisme. Préfigurant le *Michel-Ange dans son atelier\** de Delacroix (salle 32), il dépeint avec *Montaigne visitant le Tasse\** la figure saturnienne du grand poète en proie au doute de la création dans un face à face avec le philosophe humaniste.



ill.2- Eugène Devéria  
*La naissance d'Henri IV*  
Paris, Musée du Louvre  
© RMN



ill.3- Edouard Cibot  
*Anne Boleyn à la tour de Londres*,  
1835  
Autun, Musée Rolin  
© RMN

## Du paysage classique au paysage romantique

Interrogation sur la représentation du réel autant que sur la peinture elle-même, le paysage devient au XIX<sup>e</sup> siècle un des enjeux primordiaux de la modernité : Avec la création du prix de Rome de paysage historique en 1816, le genre défendu par Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819) gagne ses lettres de noblesse dans la hiérarchie académique. Michallon (1796-1822) (salle 24) fut le premier lauréat de ce prix qui devait être maintenu jusqu'en 1863. Présenté au Salon dans cette catégorie, *La mort d'Abel\** de Rémond (1795-1875) essaye de conjuguer les tendances héritées du classicisme de Poussin et les aspirations du romantisme : la vision dramatique et violente du crime, la sauvage grandeur du paysage aux accents de « Sublime » marquent une rupture avec la conception humaniste des artistes du XVII<sup>e</sup> siècle. Peintre de Marines, Isabey (1803-1886)\* interprète la tradition de Vernet (1714-1789) avec une volonté puissante de naturalisme. Dans la représentation du conflit des éléments déchaînés, il propose une autre vision de la grandeur de la Nature face à laquelle l'homme est impuissant. Les nuances vertes de l'onde et l'écume aux reflets métalliques ajoutent au sentiment de désolation de la scène dominée par l'imposante masse rocheuse.

Huet (1803-1869) incarne sans doute le plus parfaitement le paysage romantique avec *Gave débordé\** : peignant sur le motif avec une touche très libre, il décrit une nature familière en plein cataclysme, à l'horizon bouché par des nuées crépusculaires. Reflet des émotions intérieures de l'artiste, ce tableau fait écho aux paysages psychologiques littéraires.

Le XIX<sup>e</sup> siècle voit en outre se multiplier la publication de récits illustrés de voyages dont le plus célèbre fut celui du Baron Taylor et Charles Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* (1821-78). Ces périple à travers l'espace et le passé proposent une découverte du patrimoine national autant que des scènes du quotidien dignes d'intérêt. Ainsi Feroggio (1805-1888) – *La foire aux ânes\** – ou Garneray (1783-1857) – *La pêche aux aloses\** – montrent un quotidien pittoresque et trivial mais qui par l'ampleur du traitement participe aussi à cette entreprise de valorisation nationale et de quête de sujets modernes. Une volonté plus topographique habite Richard (1782-1859) – *Vue du château de Pau\** – et Danvin (1802-1842) – *Vue des bords de Seine\**. Mais si la quête d'une nouvelle réalité anime les deux peintres, le second se confronte en plus à Nicolas Poussin dont il dépeint la ville natale avec des effets d'atmosphère et des tonalités proches de la manière hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle.