

« Le sacre de Napoléon I »

Jaques Louis David → Serment du jeu de paume.

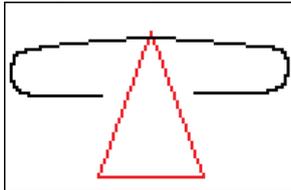
Huile sur toile

Dimensions : 9,70m * 6,20m → Personnages en taille réelle.

Genre : Peinture d'histoire

Composition du tableau

Croquis de synthèse :

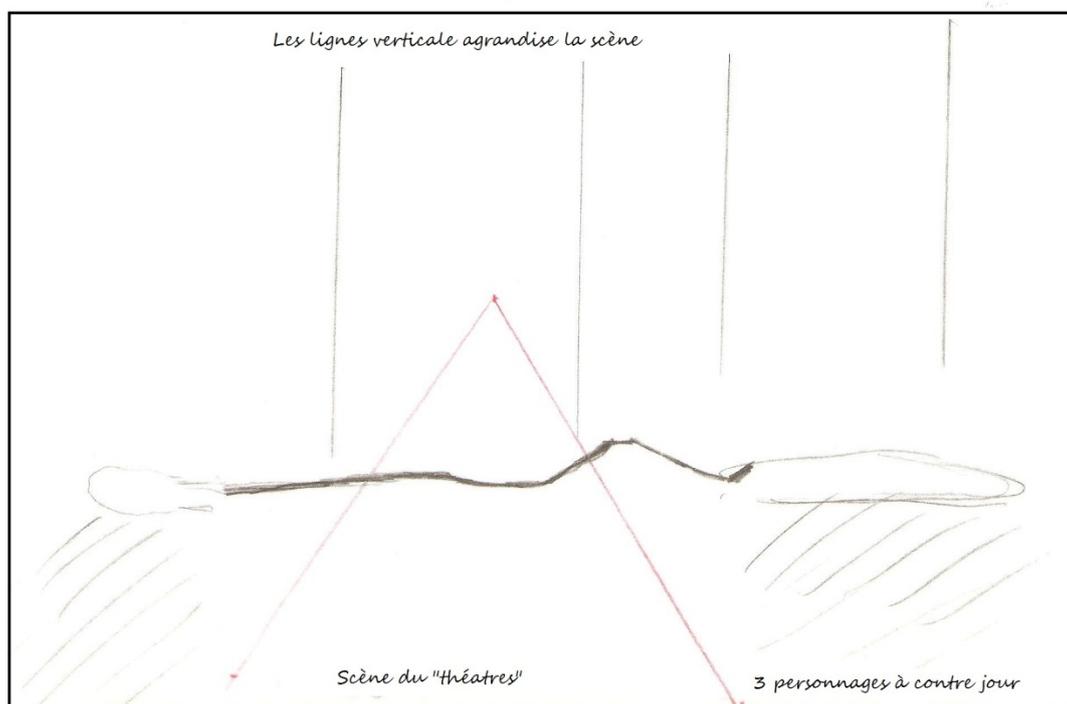


Voir croquis sur calque.

Etude de la gamme chromatique (couleurs) :
Camaïeux de brun et jaune et or



Croquis sur calque de la composition du tableau :
"Le Sacre de Napoléon I" de David



Jacques-Louis David (1748 – 1825)

Jacques-Louis David, est un peintre, membre de l'Académie des beaux-arts, et conventionnel français né le 30 août 1748 à Paris et mort le 29 décembre 1825 à Bruxelles. Il est considéré comme le chef de file de l'École néoclassique, dont il incarne le style pictural et l'option intellectuelle. Il opère une rupture avec le style galant et libertin de la peinture rococo du XVIIIe siècle représentée à l'époque par François Boucher et Carl Van Loo, et revendique l'héritage du classicisme de Nicolas Poussin et des idéaux esthétiques grecs et romains, en cherchant, selon sa propre formule, à « régénérer les arts en développant une peinture que les classiques grecs et romains auraient sans hésiter pu prendre pour la leur ».

Formé à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il devient en 1785 un peintre renommé avec le Serment des Horaces. Membre de l'Académie des beaux-arts, il combat cette institution sous la Révolution et entame en parallèle à sa carrière artistique une activité politique en devenant député à la Convention et ordonnateur des fêtes révolutionnaires. Son engagement l'amène à voter la mort du roi Louis XVI, et son amitié pour Maximilien de Robespierre lui vaudra, à la chute de celui-ci, d'être emprisonné lors de la réaction thermidorienne. Ses activités politiques prennent fin sous le Directoire, il devient membre de l'Institut et se prend d'admiration pour Napoléon Bonaparte. Il se met à son service quand celui-ci accède au pouvoir impérial, et il réalise pour lui sa plus grande composition Le Sacre de Napoléon.

Sous la Restauration, son passé de révolutionnaire régicide et d'artiste impérial lui vaut d'être exilé. Il se réfugie à Bruxelles et continue jusqu'à sa mort en 1825 son activité artistique.

Son œuvre, importante par le nombre, est exposée dans la plupart des musées d'Europe et aux États-Unis, et pour une grande partie au musée du Louvre. Elle est constituée principalement de tableaux d'histoire et de portraits. Il fut un maître pour deux générations d'artistes, venues de toute l'Europe pour se former dans son atelier qui, à son apogée, comptait une quarantaine d'élèves, dont Girodet, Gros et Ingres furent les plus réputés.

Il fut l'un des artistes les plus admirés, enviés et honnis de son temps, autant pour ses engagements politiques que pour ses choix esthétiques. Par le passé, rarement un artiste a épousé à ce point les grandes causes de son temps en mêlant intimement art et politique

Francisco de Goya, *Dos de Mayo*, 1814



Francisco de Goya, *Tres de Mayo*, 1814



QUEEN VICTORIA

Recherchez les informations demandées et remplissez le tableau.

| | |
|---|---|
| Date of birth | 24th May 1819 |
| Place of birth | Kensington Palace at London |
| Parents' names | Prince Edward Duke of Kent Princess Victoria of Saxe-Cobourg |
| Date of coronation | 28th June 1838 |
| Prime Ministers during her reign | |
| Date of marriage | 10th February 1840 |
| Husband's name and nationality | Prince Albert of Saxe cobourg |
| Number of children | 9 : 4 sons and 5 daughters |
| Name and date of the important exhibition | The Great Exhibition at Crystal Palace, 1851 |
| Date when she became Empress of India | 15th May 1876 |
| Celebration of a 50 th year as queen | Golden Jubilee |
| Date of death | 22nd January 1901 |
| Place where she was buried | Mausoleum of Prince Albert at Frogmore |

She was born on 24th May 1819 in Kensington Palace in London.

Her parents' names were Prince Edward, Duke of Kent and Princess Victoria of Saxe – Cobourg.

She was crowned on 28th June 1838 in Westminster Abbey.

She had 10 prime ministers during her Reign. She married Prince Albert of Saxe – Cobourg on 10th February 1840.

His husband was German and they had 9 children : 4 sons and 5 daughters.

In 1851 there was the Great Exhibition at Crystal Palace.

On May 1876 she became the Empress of India.

She celebrated her golden Jubilee in 1888 and her diamond Jubilee in 1898.

She died on 22nd January 1901 and she was buried in a Mausoleum at Frogmore.

Portraits of Queen Victoria

In the early XIXth century, official portraits of kings and queens are still very classical, showing the sovereign with all the insignias of his functions (crown, sceptre, coronation robes, coat-of-arm in the background), and in a luxury environment. Family portraits tend to show the vitality of the dynasty, the unity of the royal family, and to present the heirs to the throne to the people.

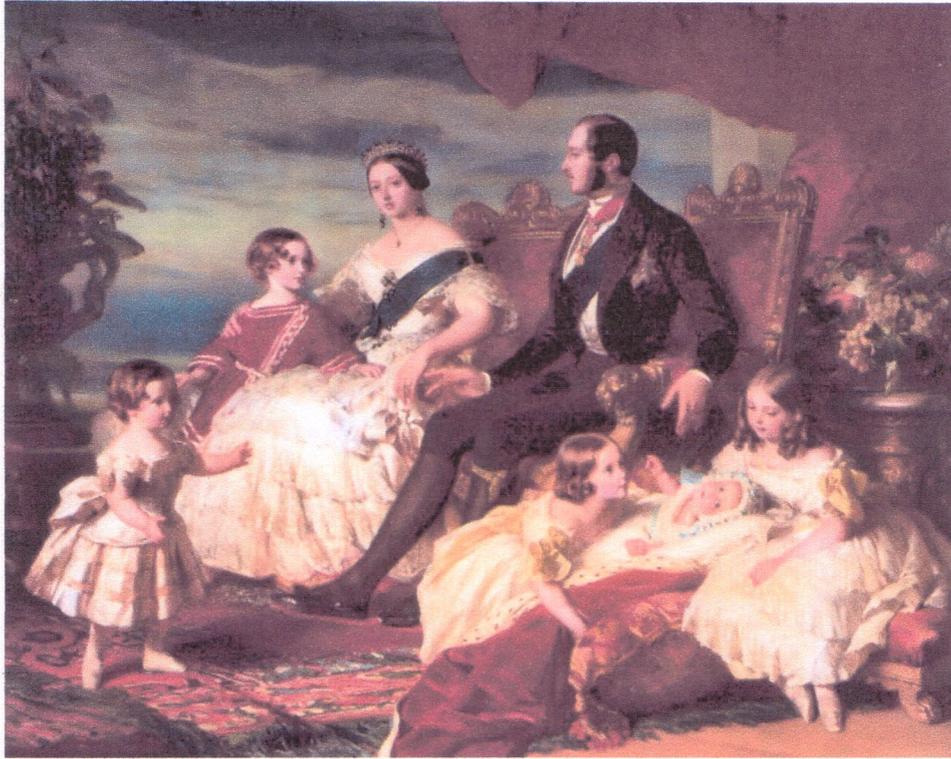


State Portrait of Queen Victoria, 1860, by Sir George Hayter (1792-1871)

Sir George Hayter was an English painter who painted portraits and historical scenes. He was made *Principal Painter of the Ordinary* and knighted by Queen Victoria.

Franz Xaver Winterhalter was a German painter, known for his numerous romantic portraits of the European gotha. He is considered as Victoria's favourite painter and did many paintings of her and her family. He also painted portraits of King Louis-

Philippe and Emperor Napoleon III of France among many other European sovereigns.



Family of Queen Victoria, 1846, by Franz Xaver Winterhalter (1805-1873)

With the invention of photography, the portrait of the queen changes: if major events still require official portraits like this one (below on the left) for the *Golden Jubilee* (1887), more intimate photos are also widely spread and foster the popularity of the Queen in the population (on the right).



H. M. THE QUEEN.
AND H. R. H. THE PRINCESS BEATRICE.
ALEX. BASSAND
25 OLD BOND ST. W.



Statue of Queen Victoria in Nassau, Bahamas. Queen Victoria is a powerful symbol of the British rule overseas and nowadays, her statue is in most Commonwealth states.



Nevertheless, the portrait of the Queen can also be used for sarcastic or political aims. In this 1876 *Punch* cartoon, Prime Minister Benjamin Disraeli offers the crown of the Empire of India in return of the Royal one.

De grands thèmes du lyrisme romantique

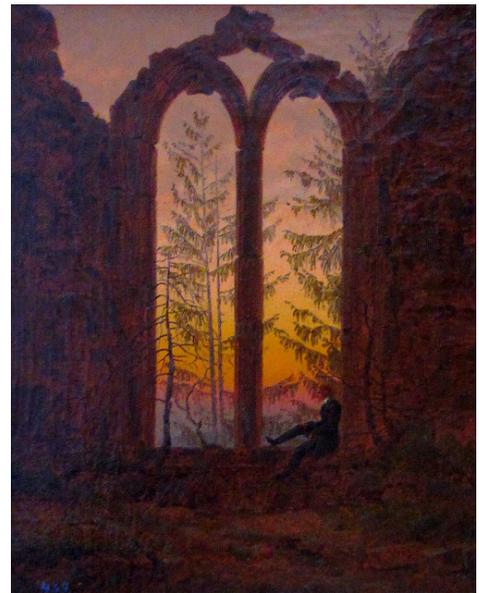
- Le mal du siècle
 - L'homme face aux forces de la nature
 - Vers une affirmation de l'individu
-

I - Le mal du siècle

1) Un sentiment de malaise face à un bouleversement historique

Caspar David Friedrich,

« Le rêveur ou les ruines d'Oybin en Allemagne », 1835.



Alphonse de Lamartine,

« Sur les ruines de Rome », 1849.

(Voir polycopié)

2) L'amour malheureux

Caricature du compositeur Hector Berlioz dirigeant un orchestre.

Berlioz, la Symphonie fantastique, « Rêveries et passions »



Berlioz_Symphonie Fantastique 1st movement.mp3



Berlioz, la Symphonie fantastique, « Songe d'une nuit de sabbat »

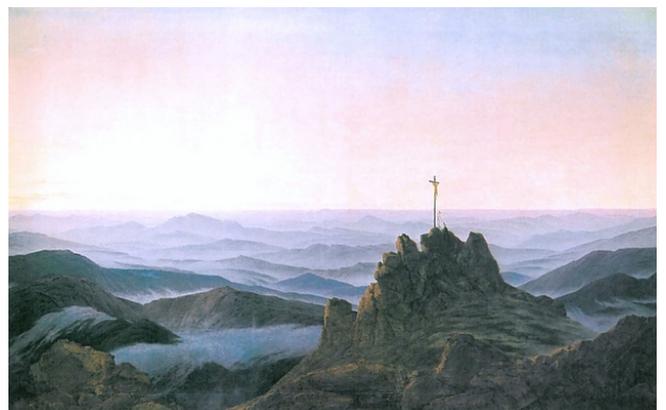


Berlioz_Symphonie Fantastique 5th movement.mp3

3) La nature comme refuge

Caspar David Friedrich

« Matin dans le Riesengebirge », 1810.



I - Le mal du siècle**1) Un sentiment de malaise face aux bouleversements historiques**

Doc visuel : Caspar David FRIEDRIECH « Le rêveur ou les ruines d'Oybin en Allemagne » 1835

Au début du XIXe siècle, suite à la Révolution française et à la chute de l'Ancien Régime, apparaît chez les artistes un sentiment nouveau : le « mal du siècle ». En effet, face à la rapidité des bouleversements historiques, l'homme de l'époque ressent une certaine nostalgie du passé et un dégoût de la société moderne qu'il trouve inauthentique et corrompue.

Les ruines au premier plan représente une image du « mal du siècle ». L'homme romantique, seul, se projette dans la ruine. Il y voit comme une *allégorie de sa propre existence : il pense ne plus avoir sa place en ce monde moderne auquel il ne s'identifie plus.

Les ruines sont le symbole du temps qui passe : elles montrent des édifices troués par le temps. Mais elles sont en même temps une fenêtre ouverte sur le monde et sur un paysage toujours renouvelé.

* allégorie : représentation concrète d'une idée abstraite par une image, un tableau, un être vivant ou une chose qui en est le symbole (ex : la balance est une allégorie de la justice)

Doc texte : « Le lézard » Alphonse de Lamartine (Méditations poétiques inédites 1849)

Sur les ruines de Rome.

Un jour, seul dans le Colisée,
Ruine de l'orgueil romain,
Sur l'herbe de sang arrosée
Je m'assis, Tacite à la main.

Je lisais les crimes de Rome,
Et l'empire à l'encan vendu,
Et, pour élever un seul homme,
L'univers si bas descendu.

Je voyais la plèbe idolâtre,
Saluant les triomphateurs,
Baigner ses yeux sur le théâtre
Dans le sang des gladiateurs.

Sur la muraille qui l'incruste,
Je recomposais lentement
Les lettres du nom de l'Auguste
Qui dédia le monument.

J'en épelais le premier signe :
Mais, déconcertant mes regards,
Un lézard dormait sur la ligne
Où brillait le nom des Césars.

Seul héritier des sept collines,
Seul habitant de ces débris,
Il remplaçait sous ces ruines
Le grand flot des peuples taris.

Sorti des fentes des murailles,
Il venait, de froid engourdi,
Réchauffer ses vertes écailles
Au contact du bronze attiédi.

Consul, César, maître du monde,
Pontife, Auguste, égal aux dieux,
L'ombre de ce reptile immonde
Éclipsait ta gloire à mes yeux !

La nature a son ironie
Le livre échappa de ma main.
Ô Tacite, tout ton génie
Raille moins fort l'orgueil humain !

Ce poème s'inspire de la poésie des ruines, lieu commun du récit de voyage romantique : ce cadre est en effet propice à une méditation sur le passé, la vanité de la gloire, et sur le lien qui unit l'homme à son histoire et à la nature.

I - Le mal du siècle

2) L'amour malheureux

Doc visuel : Caricature du compositeur Hector Berlioz dirigeant un orchestre (gravure 1845)

Doc sonore : extrait de la *Symphonie fantastique* « Rêveries et passions ».

Dans la *Symphonie fantastique* composée en 1830, Hector Berlioz évoque son amour malheureux pour Harriet Smithson, une actrice irlandaise. Cette œuvre romantique majeure raconte le destin d'un jeune musicien éperdument amoureux d'une femme.

Les mouvements de la symphonie portent des titres littéraires associés à des sentiments contrastés et non plus des titres associés au tempo, au rythme : I - Rêveries-Passions ; II – Un bal ; III – Scène aux champs ; IV – Marche au supplice ; V – Songe d'une nuit de Sabbat. Les titres traduisent la narration d'une histoire d'amour malheureux. Berlioz détourne la symphonie traditionnelle à des fins personnelles. Ce premier poème symphonique ouvre des voies nouvelles qui se généraliseront durant tout le siècle.

Doc visuel : Partition autographe de la *Symphonie fantastique* de Berlioz

Doc sonore : extrait de la *Symphonie fantastique* « Songe d'une nuit de sabbat ».

L'« idée fixe », que Richard Wagner appellera plus tard « leitmotiv », est un principe de composition nouveau. Mélodie symbolisant son amour, elle est d'abord charmante pour devenir obsédante jusqu'à dégénérer et tourner au ridicule dans le 5^{ème} mouvement, Harriet Smithson ayant refusé les avances du compositeur.

La modernité de la musique de Berlioz dans la *Symphonie fantastique* se manifeste surtout par une orchestration inédite et très expressive. Berlioz traduit l'ampleur, la variation et l'excès des sentiments grâce à des combinaisons inouïes. Dans le « Songe d'une nuit de sabbat » pour exprimer la souffrance, les cloches s'ajoutent à des instruments à cordes, à vent, mais aussi à des instruments plus tonitruants : timbales ou grosse caisse, bassons, cors, cornets à pistons, trompettes, trombones, tubas, représentés de façon caricaturale par le canon au premier plan.

3) la nature comme refuge

Doc visuel : Caspar David Friedrich « Matin dans le Riesengebirge 1810 (H. 1,08m L. 1,70m)

Doc texte : A. de Lamartine « Le Vallon » (Méditations poétiques, 1820.)

Les romantiques ont développé l'idée que la nature sauvage offrait aux âmes sensibles un refuge contre la cruauté et la bêtise de la société. La nature symbolise à leurs yeux la liberté, la pureté et la paix mais représente en même temps une immensité angoissante.

La montagne qui se déploie à perte de vue, est ici rendue avec réalisme. La nature représente notamment un refuge contre la civilisation et les duretés de l'existence, une manifestation de la grandeur divine, et une invitation à méditer. La présence d'une croix au centre du tableau, montrée comme le but de l'ascension du couple, lui donne une signification religieuse. La croix constitue un point de repère pour l'homme perdu face à l'immensité de la nature.

Le Vallon

Ah ! C'est là qu'entouré d'un rempart de verdure,
D'un horizon borné qui suffit à mes yeux,
J'aime à fixer mes pas, et seul dans la nature,
A n'entendre que l'onde, à ne voir que les cieux.

J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;
Je viens chercher vivant le calme du Léthé.
Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :
L'oubli seul désormais est ma félicité. [...]

D'ici je vois la vie, à travers un nuage,
S'évanouir pour moi dans l'ombre du passé ;
L'amour seul est resté, comme une grande image
Survit seule au réveil dans un songe effacé.

Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile,
Ainsi qu'un voyageur qui, le cœur plein d'espoir,
S'assied, avant d'entrer, aux portes de la ville,
Et respire un moment l'air embaumé du soir.

A. De Lamartine, *Méditations poétiques*, 1820

« L'isolement » Alphonse de Lamartine (1790-1869)

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes ;
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;
Là le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ;
Et le char vapoureux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs :
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

**Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports ;
Je contemple la terre ainsi qu'une ombre errante
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.**

De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis : " Nulle part le bonheur ne m'attend. "

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé ?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !

**Que le tour du soleil ou commence ou s'achève,
D'un oeil indifférent je le suis dans son cours ;
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil ? je n'attends rien des jours.**

Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts :
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ;
Je ne demande rien à l'immense univers.

Mais peut-être au-delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux !

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire ;
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour !

Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Quand là feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ;
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :

Lamartine écrit ce poème lyrique en 1817 après la mort de Julie Charles (Elvire dans le poème), la « personne qu'il aimait le plus au monde ». A travers l'évocation d'une nature dont il ne perçoit plus le charme, il nous fait partager la plainte d'un cœur affligé par l'épreuve de l'amour brisé.

II – L'homme face aux forces de la nature

1) L'homme face aux forces de la nature

Jean Antoine Constantin dit Constantin d'Aix

« Fontaine de Vaucluse. Paysage du sud avec torrent »,

XIXe Siècle (H. 0,55m ; L. 0,73m).



2) L'homme face aux flots déchainés

William Turner « Le Naufrage du Minotaure »

1810 (H. 1,72 ; L. 2,41m).



3) L'homme face à la glace

Hippolyte Sebron

« La Grande Cataracte du Niagara, effet d'hiver »,

1857 (H. 1,37m ; L. 2,12m).



II- L'homme face aux forces de la nature

1) L'homme face au chaos des montagnes

Doc visuel : Jean Antoine Constantin dit Constantin d'Aix « *Fontaine de Vaucluse. Paysage du Sud avec torrent* » XIXe siècle. (H. 0,55m, L. 0,73m)

Le peintre Constantin d'Aix a représenté la fontaine de Vaucluse, la plus grosse source de France, située au pied d'une falaise abrupte : selon la légende, c'est ici qu'un évêque aurait réalisé son plus célèbre miracle en débarrassant la source d'un horrible dragon.

Le tableau de Constantin d'Aix représente un paysage montagneux impressionnant. A l'arrière plan se dressent des montagnes épaisses, éclairées par un soleil que l'on devine caché par les hauts rochers à droite du tableau.

Au premier plan, on aperçoit un homme qui marche le long du torrent, au pied de l'immense montagne. Il apparaît minuscule dans cette nature grandiose, ce qui symbolise sa petitesse et sa fragilité dans le temps et dans l'espace. Le tableau traduit un sentiment d'isolement et de faiblesse face à la grandeur de la nature.

2) L'homme face aux flots déchaînés

Doc visuel : William Turner « *Le Naufrage du Minotaure* » 1810 (H. 1,72m, L. 2,41m)

Au premier plan, on voit des hommes naufragés qui essaient de sortir des flots déchaînés en s'accrochant à un radeau de fortune.

Au second plan, on voit le Minotaure qui a chaviré, malmené par la tempête qui s'est abattu sur lui, comme le montre le mouvement tourbillonnant des vagues qui entourent les naufragés et les restes du bateau.

Les lignes de fuite qui se dirigent vers un ciel plus clair et plus clément mettent en lumière le bateau en train de sombrer et soulignent, par contraste, les naufragés au cœur de la tempête, au premier plan.

La composition du tableau, les couleurs sombres associées aux naufragés et aux flots déchaînés, font naître le sentiment de la fragilité de la condition humaine face à la nature sauvage.

Doc texte : extrait de « *Le Génie du christianisme* » de F.R. de Chateaubriand 1802.

Dans cet extrait, Chateaubriand offre la vision d'une mer déchaînée, effrayante par son tumulte, ses couleurs sombres, son aspect lugubre. La description s'adresse à tous les sens et l'océan apparaît comme une force mystérieuse, toujours en mouvement, qui domine et envoûte le marin. Face à cette immensité qui s'ouvre devant lui, l'homme seul, minuscule, est alors plongé dans une étrange rêverie.

3) L'homme face à la glace

Doc visuel : Hippolyte Sebron « *La Grande Cataracte du Niagara, effet d'hiver* » 1857 (H. 1,37m L. 2,12m)

Cette image illustre la solitude de l'homme face à la désolation du paysage : le froid, la neige, la brume, donnent l'impression d'un monde désert, glacé, et sans espoir.

La palette de couleurs est composée pour l'essentiel de couleurs froides : du bleu, du blanc, du gris, du noir.

L'homme apparaît minuscule et impuissant face à l'immensité du lac et à la nature qui se meurt.

III – Vers une affirmation de l'individu

1) Le promeneur solitaire

Caspar David Friedrich

« Vue de Schmiedebergkamm », 1837, aquarelle.

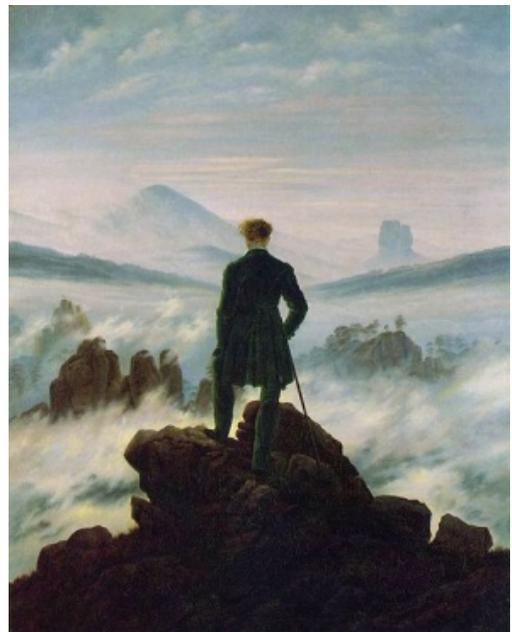


2) La méditation romantique et l'affirmation de moi

Caspar David Friedrich

« Le promeneur au-dessus de la mer brume »,

1818, huile sur toile (H. 0,98m ; L. 0,74m).



3) L'exaltation romantique

Ivan Aivazovsky « La Neuvième vague »,

1850, huile sur toile (H. 0,22m ; L. 0,33m).



III – Vers une affirmation de l'individu

1) Le promeneur solitaire

Doc visuel : Caspar David Friedrich « *Vue de Schmiedebergkamm, paysage de plaine, un promeneur rêveur contemple les prairies et les montagnes à perte de vue* », 1837, aquarelle. Musée de l'ermitage, Saint Pétersbourg

L'homme découvre le sentiment angoissant d'errer sur terre sans but ni raison.

Au XIXe siècle, apparaît dans les arts le personnage du *Wanderer*, le « promeneur » en allemand, qui révèle notamment l'immensité, la démesure du paysage. A travers la nature, le romantique exprime sa sensibilité : « Le peintre ne doit pas peindre seulement ce qu'il voit en face de lui, mais aussi ce qu'il voit en lui ».

Une telle conception de la nature privilégie les paysages sauvages, dénués de toute trace d'activités humaines. Dans ce sens, la nature devient un lieu de repos et de recueillement ; en s'y arrêtant, on oublie la société et toute trace de vie mondaine.

Le poète romantique projette son état d'âme sur la nature et lui prête une vie, des sentiments. Le spectacle de la nature ramène à l'homme : l'automne et les soleils couchants deviennent dès lors des images du déclin de la vie, le rythme des saisons invite à méditer sur la fuite du temps ; l'éternité de la terre pousse à s'interroger sur la brièveté de l'existence humaine.

Doc texte : extrait de « *René* » de F.R. de Chateaubriand, 1802.

« L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes : j'entrai avec ravissement dans le mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes ; tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. »

2) La méditation romantique et l'affirmation du moi

Doc visuel : Caspar David Friedrich « *Le Promeneur au-dessus de la mer de brume* », 1818, huile sur toile (H. 0,98m, L. 0,74m) Hamburger Kunsthalle, Hambourg.

Les tonalités souvent froides, l'exposition claire et les contours contrastés des tableaux de Friedrich mettent en relief l'aspect mélancolique, les sentiments de solitude de l'homme et sa sensation d'impuissance face aux forces de la nature.

Ici, le peintre nous dévoile sa conception de l'artiste et sa relation au monde : un homme de dos, campé sur un rocher, contemple une mer de brume d'où émergent quelques sommets. Un jeu de « mise au point » différent, net pour le premier plan, flou pour l'arrière-plan, suggère l'infini des lointains où se confondent brume, ciel et montagne.

Le spectateur, comme l'homme debout, se situe devant et non dans la nature : il s'agit bien ici d'une méditation sur l'impossibilité de communiquer avec cette nature infinie.

L'homme occupe une place centrale dans le tableau, il a gravi seul les pentes escarpées pour parvenir à ce sommet, loin des autres, au dessus d'eux. L'homme est ici représenté en position de domination : il domine la vie d'ici-bas.

Devant la grandeur de la nature il n'a pas d'autre choix que la méditation, son salut en dépend. Il doit se perdre dans cette contemplation pour tenter d'atteindre l'infini. La perte de l'identité qui en résulte doit plutôt être considérée comme un gain, car il y a rapprochement avec Dieu.

3) L'exaltation romantique

Doc visuel : Ivan Aivazovsky « *La Neuvième vague* », 1850, huile sur toile.(H. 0,22m L. 0,33m) Musée russe, Saint Pétersbourg.

On retrouve dans ce tableau le thème de l'homme perdu au milieu de la tempête. Au premier plan, on aperçoit un mât de bateau cassé auquel s'agrippe une poignée d'hommes rescapés. Ils sont entourés d'immenses vagues menaçantes, dont les sommets sont bordés d'écume.

Pourtant ce tableau n'est pas dénué d'une touche d'optimisme. Le ciel rose et lumineux n'est déjà plus menaçant et l'horizon semble s'ouvrir vers un avenir plus clément.

Doc texte : extrait de « René » de F.R. de Chateaubriand, 1802.

C'est en exil en Angleterre pour échapper à la Révolution que Chateaubriand écrit René en 1802. Ce roman, inspiré de la vie réelle de l'auteur, fait le portrait d'un héros victime du « vague des passions ». Après avoir essayé d'échapper à son mal de vivre en voyageant puis en vivant en ville, René s'est réfugié à la campagne.

« Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! » Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur. La nuit lorsque l'aquilon ébrâit ma chaumière, que les pluies tombaient en torrent sur mon toit, qu'à travers ma fenêtre je voyais la lune sillonner les nuages amoncelés, comme un pâle vaisseau qui laboure les vagues, il me semblait que la vie redoublait au fond de mon cœur, que j'aurais la puissance de créer des mondes.»

Dans cet extrait, le sentiment d'exaltation qui voit le jour chez René naît des diverses sensations qu'il éprouve au cours de ses promenades. La nature déchaînée, qui semblait le malmener, finit par faire naître en lui un élan vers l'infini, une aspiration à l'éternité de l'au-delà.

Parcours Histoire des arts : De grands thèmes du lyrisme romantique

1. Apports culturels

1. Un demi-siècle de romantisme

Ce mouvement européen, né à la fin du XVIII^e siècle, vient d'Angleterre où le mot désigne à l'origine ce qu'éprouve un lecteur de roman, et d'Allemagne où, sous le nom de *Sturm und Drang* (Tempête et Élan), il caractérise des œuvres inspirées de la chevalerie qui prennent le contrepied du classicisme.

En France, du Consulat à la révolution de 1848, le romantisme est le maître-mot du premier demi-siècle, pénétrant aussi bien le champ des idées et des œuvres littéraires que des représentations plastiques ou musicales. Participant d'un large mouvement européen (Caspar David Friedrich est allemand, William Turner est anglais), ce courant, qui trouve son origine dans les bouleversements de la sensibilité des artistes de la seconde moitié du XVIII^e siècle, va s'épancher au lendemain de la chute de l'Empire. Les mots de ralliement des artistes romantiques : « individualité » et « liberté » vont dynamiser tout l'espace littéraire. Le moi, avec ses passions envahit le poème lyrique et le roman personnel ou autobiographique. La nature, décor complice ou univers de forces obscures, s'offre comme un domaine d'expression ou d'interrogation du moi passionné ou souffrant.

2. Aux origines de la figure de l'homme face à la nature : le mal du siècle

Au début du XIX^e siècle, le souvenir des troubles liés à la Révolution française et le constat d'une fracture historique avec l'Ancien Régime engendrent le « mal du siècle ». C'est l'illustration du dégoût de la société nouvelle, inauthentique et corrompue, et de la nostalgie du passé, qui ne repose que sur des ruines. Le romantique éprouve un sentiment d'inadaptation face à la rapidité des bouleversements historiques, il pense ne plus avoir sa place en ce monde auquel il ne s'identifie plus. La mélancolie romantique, sensible dans le tableau de C. D. Friedrich *Le Réveur ou les ruines d'Oybin en Allemagne*, traduit le malaise de l'homme moderne, fils d'un siècle qui a tout examiné et qui, revenu de toutes ses illusions, a perdu le sens de l'action.

Le romantique se sent l'âme vide mais est en même temps plein de désirs diffus : il est en proie au « vague des passions », sentiment de mélancolie engendré par l'impuissance du sujet à satisfaire dans la réalité ses aspirations infinies. René, personnage de Chateaubriand qui ressent ce « mal du siècle », se lance dans les voyages pour dissiper cet ennui qui le tourmente. Il change d'existence, recherche des sensations étranges et inconnues, se réfugie à la campagne où il parvient enfin à vivre quelques moments d'exaltation.

3. Le romantisme des ruines au XIX^e siècle

La poésie des ruines est également un lieu commun du récit de voyage romantique, on la retrouve dans le poème « Le Lézard » de Lamartine dans *Les Méditations poétiques*. Ce cadre est propice à une méditation sur le passé, sur la vanité de la gloire et sur le lien qui unit l'homme à son histoire et à la nature. En peinture, les ruines donnent à voir une image du « mal du siècle ». L'homme romantique se projette dans la ruine, il y voit comme une allégorie de sa propre existence.

4. La peinture romantique

La peinture romantique est un courant pictural issu du romantisme qui s'étend environ de 1770 à 1870. Dès le début du XIX^e siècle, les artistes romantiques sont décidés à rompre avec la tradition paysagère héritée du classicisme. Là où les anciens prônaient une beauté idéale, le rationalisme, la vertu, la ligne, le culte de l'Antiquité classique, la peinture romantique promeut le cœur et la passion, l'imaginaire, le désordre et l'exaltation, la couleur et la touche, le culte du Moyen Âge et les grands spectacles de la nature.

L'importance de l'Angleterre et de l'Allemagne dans la peinture romantique est très grande. L'Allemagne subit l'influence du mouvement littéraire *Sturm und Drang* (Tempête et Élan). Les adeptes de ce mouvement sont des jeunes personnes qui sont opposées au Siècle des lumières. Aux idéaux universalistes, ils opposent les exigences de leur sensibilité. Les peintres allemands importants de l'époque sont Caspar David Friedrich et Philipp Otto Runge. Caspar David Friedrich (1774-1840) est fasciné par un idéalisme magique et veut représenter l'homme face à la nature et au divin. Il mêle le sentiment individualiste et l'existence de la nature.

En France, les peintres représentatifs de cette période sont Théodore Géricault et Eugène Delacroix. Théodore Géricault (1791-1824) emprunte ses sujets de préférence à l'histoire contemporaine, il sait les dépouiller de la facture académique qui encombraient tant d'œuvres de ses contemporains. Son immense *Radeau de la Méduse* où un événement réel est transfiguré en scène à la fois épique et pathétique, révèle les grandes tendances du romantisme pictural : mouvement et énergie dans la composition, dramatisation et symbolique accentuée des motifs, et, par-delà, volonté de toucher, d'émouvoir et quelquefois de « choquer » le spectateur.

Étudiant fervent des œuvres de Géricault, Eugène Delacroix (1798-1863) est la figure centrale de la peinture romantique avec des œuvres comme *La Mort de Sardanapale* (1827) ou *La Liberté guidant le peuple* (1831). Proposant dans son *Journal*, qu'un tableau soit « un pont jeté entre l'esprit du peintre et celui du spectateur », il n'hésite pas, pour forcer cette « correspondance » à bousculer certaines lois de la perspective, à estomper les contours, à « outrer » les éclats de lumière et de couleurs. Pour les romantiques, dont il est le chef de file, la peinture est l'expression de la sensibilité personnelle : elle privilégie les thèmes exotiques ou l'actualité tragique, la nature tourmentée ou les décors fantastiques qui éveillent les passions.

5. La peinture de la nature

Les théories de Schelling, philosophe allemand, sur la peinture du début du XIX^e siècle marquent profondément les peintres de cette époque. Il y évoque une spiritualité cachée dans la nature qui attend d'être dévoilée par le peintre ou l'artiste.

« Le peintre ne doit pas peindre seulement ce qu'il voit en face de lui, mais aussi ce qu'il voit en lui ». Cette phrase de Friedrich est la clé de son œuvre et de celle de nombreux artistes romantiques ; elle exprime tout le travail de l'artiste romantique face à la nature. Le paysage nous

met directement en relation avec la nature. Les peintres romantiques cherchaient à créer un paysage spirituel sans référence à l'art antique ou à l'art italien. Ce paysage spirituel devait exprimer non seulement l'apparence mais également la réalité cachée, l'infini de la nature jusqu'à atteindre le Moi.

6. La musique romantique

Expression de la sensibilité, la musique devient l'art romantique par excellence. La musique allemande du début du XIX^e siècle prend son inspiration dans la littérature germanique. Beethoven (1770-1827) en donne le premier l'exemple. Contemporain et admirateur de Goethe, poète romantique, il manifeste dans ses œuvres le lyrisme qui caractérise le romantisme : il traduit ses enthousiasmes personnels et ses inquiétudes. Il s'intéresse surtout à la musique instrumentale.

L'Autrichien Schubert (1797-1828) compose, souvent sur des poèmes de Goethe, des *lieder* (chants) puisés aux racines populaires et qui permettent l'effusion intime. Le *lied* est un poème chanté, accompagné au piano ou par un groupe instrumental.

En France, Baudelaire fait découvrir le grand compositeur allemand Wagner qui s'inspire des légendes germaniques et cherche à faire de l'opéra un « art total » où se fondent tous les genres.

Hector Berlioz (1803-1869), compositeur et critique français, est considéré comme l'un des plus grands représentants du romantisme européen. La modernité de sa musique dans la *Symphonie fantastique*, composée en 1830, se manifeste par une orchestration très expressive qui traduit l'ampleur, la variation et l'excès des sentiments. Le leitmotiv d'abord charmant, devient obsédant jusqu'à dégénérer dans le 5^e mouvement.