Le néoclassicisme et les élèves de David

• • •

Salle Girodet

• • •

Néoclassicisme

• • •

26

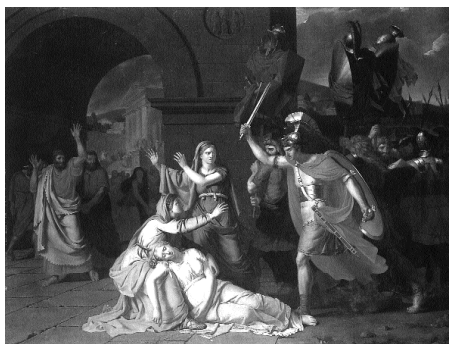
Jacques-Louis David (1748-1825) occupe une place privilégiée dans la peinture à la fin du XVIIIe siècle. Chef de file du courant néoclassique au détriment de Regnault (1754-1829) ou de Vincent (1746-1816), il attire autour de lui une communauté de jeunes artistes désireux de renouveler la tradition classique en produisant une peinture aux nouveaux canons esthétiques et moraux, indissociables des bouleversements sociaux qu'allait entraîner la Révolution française. Espace de formation des peintres, son atelier devient le creuset de ce courant qu'il anime en véritable mentor de la nouvelle école. Dans ce lieu d'apprentissage mais aussi d'expérience collective, ses élèves, animés par une ardente émulation, participent selon leur talent aux grandes compositions du peintre. La génération des jeunes artistes qui suivent cet enseignement compte dans ses rangs Drouais (1763-1788), Fabre (1766-1837), Girodet (1767-1824) Gros (1771-1835) ou Gérard (1770-1837) qui chercheront à incarner à part égale avec David ce renouveau artistique.

Rassemblés par Fabre, l'ensemble d'esquisses peintes présentés ici permet de mieux comprendre le processus complexe d'élaboration de la grande peinture néoclassique et d'entrevoir, à travers les personnalités de François-Xavier Fabre et d'Anne-Louis de Girodet-Trioson, les liens parfois tumultueux qui pouvaient unir les élèves de David.

Le Grand prix de Peinture

Le Grand prix de peinture couronnait les débuts des jeunes artistes, leur ouvrant les portes de l'académie de France à Rome. La notoriété qu'apportait l'obtention du prix était l'assurance d'une carrière de premier plan. Après une série de plusieurs épreuves, le concours consistait en un tableau à réaliser d'après un sujet imposé : les postulants, enfermé en loge, sans contact avec l'extérieur, avaient 72 jours pour produire leur œuvre.

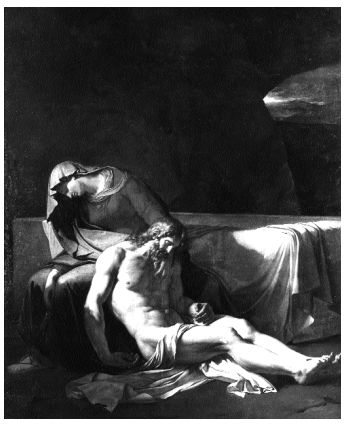
Girodet postule en 1785 avec *La mort de Camille* (ill.1). Sa toile montre la radicalité du style qui habite les élèves de David si on la compare à l'esquisse du tableau de Desmarais* (1756-1813), lauréat cette année-là : elle garde encore la manière du XVIIIe siècle dans le geste plein d'ampleur baroque du héros romain.



ill.1- Anne-Louis Girodet
La mort de Camille
Montargis, Musée Girodet
Droits réservés

1787 sera l'année qui verra le triomphe de Fabre toujours au détriment de Girodet, accusé par son concurrent d'avoir enfreint les règlements du concours. Sur son modello* (*Nabuchodonosor fait tuer les fils de Sédécias**) est déjà sensible la rigueur de la composition en frise antiquisante et l'expression des passions de l'âme emprunté au répertoire du XVIIe siècle. L'attention portée aux personnages de Sédécias et de son fils souligne un chromatisme raffiné qui caractérise l'art de Fabre.

Girodet garda toujours rancune à son condisciple de sa dénonciation qui illustre aussi l'extrême rivalité qui pouvait animer les artistes au sein même de l'atelier de David. De l'année de sa victoire au Grand prix (1789) date l'esquisse* de la *Pietà* : si elle n'offre pas encore le puissant contraste lumineux du tableau final (ill.2), la composition reprend le groupe principal des corps du Christ et de la Vierge confondus dans une unité fusionnelle ; la rigueur classique de l'ensemble sans notation religieuse particulière donne en outre une version presque laïque du sujet.



ill.2- Anne-Louis Girodet
Piéta
Montesquieu-Volvestre, église Saint Victor
Droits réservés

Le séjour à Rome

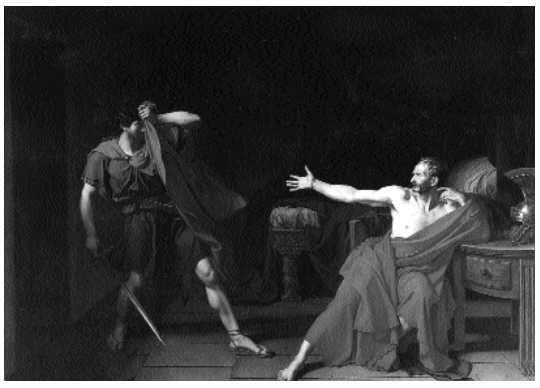
Afin de parfaire leur formation, les lauréats du Grand prix étaient pensionnés à Rome : ils devaient copier les modèles de l'Antiquité, de la Renaissance et du classicisme romain mais

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

aussi puiser leur inspiration aux paysages la campagne du latium. Afin de juger les progrès des élèves, Natoire (directeur de 1751 à 1775) avait remis en vigueur l'obligation pour les pensionnaires de faire chaque année l'envoi d'une ou plusieurs oeuvres à l'Académie.

Fabre se plie avec brio à l'exercice (salle 22) mais répond aussi à des commandes privées telles que *La prédication de Saint-Jean Baptiste** commandée par son protecteur Laurent Joubert pour une église de Montpellier. Ménageot (1744-1816), alors directeur de l'institution romaine se félicite de « sa politesse et ses manières honnêtes ».

Elève de Vincent, Meynier (1763-1832), lauréat ex-aequo avec Girodet en 1789 - fait exceptionnel - propose pour son envoi* de 1791 un épisode en phase avec les évènements révolutionnaires : Timoléon sacrifiant son propre frère au profit de la démocratie. Sur un plan simple, dans une architecture austère, le jeu des attitudes qui se répondent, laisse transparaître l'influence davidienne et renvoit au tableau de Drouais *Marius à Minturne* (ill.3) qui fit date cinq ans plus tôt.



ill.3- Jean Germain Drouais
Marius à Minturne
Paris, Musée du Louvre
© RMN

En écho à *Abel* (salle 22) de son rival Fabre, Girodet fait sensation en proposant de Rome *Le sommeil d'Endymion*, grand nu académique où vibre une trouble sensualité. La violente source lumineuse qui baigne la scène d'une atmosphère surnaturelle devient l'une des marques de l'artiste que l'on retrouve dans son tableau *Vieillard dans une grotte**. L'étude* pour l'envoi de 1792 : *Hippocrate refusant les présents d'Artaxerxés* (ill.4) s'avère plus conforme à l'esthétique davidienne : la lumière vient sculpter les grandes masses des corps et préfigure la subtile harmonie des drapés blancs des ambassadeurs d'Artaxerxés.

ill 4- Girodet
Hippocrate refusant les présents d'Artaxerxés
Paris, Musée d'histoire de la médecine
Droits réservés

Fabre et le portrait

En marge de la production de grands tableaux d'histoire que ces artistes proposaient dans le cadre de leur carrière officielle, ils répondent aussi aux commandes d'une clientèle privée. L'art du portrait constitue ainsi un genre qui occupe une part importante de leur oeuvre. Il sera pour Fabre, en rupture avec sa patrie du fait de ses opinions légitimistes, sa principale ressource jusqu'aux années 1800.

Dans son *Autoportrait**de jeunesse, il dépeint sans concession son visage anguleux, montrant l'image d'un jeune artiste ambitieux, sûr de son talent. Cette expression dédaigneuse lui vaudra de la part de Girodet le surnom de « Long nez ». *Le portrait de lady Charlemont en Psyché* témoigne du goût de Fabre pour les belles matières – chevelure soyeuse, fine étoffe de la tunique, précieux bracelet – et donne l'image charmante d'une jeune femme à la grâce enfantine habitée par le souvenir de Greuze.

Lauréat du Grand prix de peinture en 1784, Gauffier (1762-1802), dès son séjour à Florence en 1793, oriente sa carrière vers le paysage (voir salle 24) et vers le portrait. Ces oeuvres lui attirent les commandes d'une société choisie installée dans la péninsule grâce à la mode du « Grand tour ». Il se lie à Fabre qui partage les mêmes opinions politiques et c'est contraint à l'exil qu'il meurt prématurément en Italie. Loin des canons des effigies davidiennes, ses portraits* aux poses élégantes sont installés dans des parcs ou adossés à la campagne florentine dégageant une impression charmante de naturel aux accents préromantiques. Sa facture précise et raffinée évoque par ailleurs l'art précieux de la miniature.