

CYCLE 4 ET LYCÉES PARCOURS DE VISITE EN AUTONOMIE

Peinture, poésie et littérature

LE PARCOURS

Ce parcours en autonomie a été conçu avec l'accompagnement des coordonatrices territoriales en français, arts appliqués et arts plastiques auprès du Musée d'arts de Nantes. Il propose une découverte transversale des collections 19^e du musée autour de la thématique de la peinture et de la littérature.

MOTS CLÉS

Romantisme, réalisme, orientalisme, adaptation, interprétation

OBJECTIFS

Découvrir à travers une sélection d'oeuvres les points suivants :

- Les liens entre art et littérature
- De grands mouvements picturaux et littéraires
- Les choix plastiques des artistes dans l'illustration d'une œuvre littéraire.

PRÉPARER SA VISITE

- Environ 1h30 de parcours
- Une sélection de 7 oeuvres
- Classe entière

Ce document contient :

- Un descriptif du parcours et de ses enjeux ;
- Des fiches d'oeuvres ;
- Des ressources en lien avec les œuvres ;
- Des pistes pédagogiques
- Un glossaire avec les termes signalés par un *

Ces éléments vous permettront d'organiser votre propos et de questionner vos élèves lors de votre venue au musée.

Avant votre visite au musée, veuillez prendre connaissance des [modalités de visite](#) et transmettre ces informations aux adultes accompagnateurs.

SOMMAIRE

Page 3	> Peinture, poésie et littérature au Musée d'arts de Nantes
Page 4	> Les œuvres des parcours
Pages 4 à 20	> Parcours 1 : romantisme <ul style="list-style-type: none">• Anne-Louis GIRODET-TRIOSON, <i>Portrait de Chateaubriand</i>, 1808• Xavier SIGALON, <i>Athalie</i>, 1827• Charles STEUBEN, <i>La Esméralda</i>, 1839• Horace VERNET, <i>La Ballade de Lénore</i>, 1839
Pages 21 à 25	> Parcours 2 : réalisme et naturalisme <ul style="list-style-type: none">• Gustave Courbet, <i>Les Cribleuses de blé</i>, 1855
Pages 26 à 31	> Parcours 3 : orientalisme et voyages <ul style="list-style-type: none">• Henri DABADIE, <i>Le Départ des Islandais</i>, 1900• Paul BUFFET, <i>Le défilé de la Hache</i>, 1894
Page 32	> Localisation des œuvres
Page 33	> Glossaire

Peinture, poésie et littérature au Musée d'arts de Nantes

PROBLÉMATIQUES

- Quelle est la dynamique entre peinture et la littérature ?
- Comment les œuvres littéraires ont-elles influencé la peinture ?
- Comment une œuvre picturale témoigne-t-elle d'une époque ?
- Comment une œuvre picturale peut-elle illustrer un extrait d'une oeuvre littéraire ?

PROPOSITIONS DE PARCOURS

La sélection d'œuvres proposées dans ce parcours thématique comporte 7 peintures réalisées, pour la grande majorité, au cours du 19^e siècle.

Si cette sélection forme une ensemble cohérent et constitue un parcours d'environ 1h30, il est cependant tout à fait possible d'opter pour certaines œuvres seulement et de réaliser des parcours plus resserrés.

Voici des propositions de sous-thématiques :

- **Parcours 1** : le mouvement romantique en peinture et en littérature (4 œuvres)
- **Parcours 2** : le mouvement réaliste en peinture puis en littérature (1 œuvre de référence et des œuvres associées en comparaison)
- **Parcours 3** : voyage et évasion, un regard sur l'orientalisme et la littérature de voyage (2 œuvres)

OBJECTIFS DES PARCOURS

- Selon le parcours choisi, découvrir un mouvement pictural et littéraire : le romantisme (**parcours 1**), le réalisme (**parcours 2**) ou l'orientalisme (**parcours 3**) ;
- Montrer les correspondances entre les textes littéraires et les oeuvres picturales ;
- Comprendre comment les artistes mettent en lumière un moment clé d'une œuvre littéraire.

Les œuvres du parcours

Parcours 1 : le Romantisme

Ce parcours consiste à repérer les caractéristiques du mouvement romantique et à mettre en regard les textes littéraires qui s'y rattachent.



Anne-Louis GIRODET DE ROUSSY
TRIOSON

1767, Montargis (Loiret, France) - 1824, Paris (France)

Portrait de Chateaubriand

1808

Huile sur toile, 120 x 96 cm

- Le portrait d'un écrivain romantique
- Les codes du portrait romantique : air mélancolique, vent dans les cheveux, regard tourné vers l'horizon
- La figure de l'artiste romantique : un être exceptionnel, solitaire, méditatif, perdu dans ses pensées
- La symbolique du paysage à l'arrière-plan : une évocation de la Rome antique et de la capitale religieuse des catholiques
- L'importance du contexte historique : les guerres napoléoniennes, une époque instable

Un portrait romantique, un portrait mélancolique

Chateaubriand (1768-1848) a écrit à propos du portrait réalisé par Girodet : « Girodet avait mis la dernière main à mon portrait. Il le fit noir comme j'étais alors ; mais il le remplit de son génie. » La description de Chateaubriand comme « noir » dans son propre commentaire correspond bien à l'utilisation prédominante de tons bruns et d'un bleu froid pour le ciel dans le portrait. Cette représentation solitaire et méditative de l'écrivain incarne parfaitement la vision romantique du poète comme un être exceptionnel, plongé dans ses pensées et voyant au-delà du commun des mortels.

Extraits littéraires

Extrait 1

Pour illustrer le portrait romantique de Chateaubriand, un extrait de ses *Mémoires d'outre-tombe* (1809-1841) serait particulièrement approprié. Voici un passage qui capture l'essence de son style romantique et de sa personnalité :

« Le mugissement des vagues soulevées par une bourrasque annonçant l'équinoxe d'automne empêchait d'entendre mes cris : on m'a souvent conté ces détails ; leur tristesse ne s'est jamais effacée de ma mémoire. Il n'y a pas de jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne revoie en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie, la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil. »

Dans ce passage, l'auteur :

1. évoque une scène dramatique et tumultueuse, typique de l'esthétique romantique.
2. mêle des éléments naturels (vagues, tempête) à ses émotions personnelles, créant une atmosphère mélancolique.
3. La réflexion sur le passé et le sentiment de nostalgie sont des thèmes récurrents du romantisme.

Extrait 2

L'autoportrait littéraire de François-René de Chateaubriand est principalement élaboré dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, où il se livre à une introspection profonde, mêlant son histoire personnelle à celle de son époque. Voici un extrait de son autoportrait :

« Je suis l'enfant de la vieille Bretagne, né parmi les rochers et les tempêtes. [...] Mon cœur, plein de passions inconnues, s'agitait dans une solitude que rien ne pouvait remplir. [...] Je portais en moi un monde ; mais ce monde était sans forme et sans vie : il flottait dans une lumière confuse entre le ciel et la terre, comme ces créatures informes qui naissent avant les jours. »

Cet extrait reflète plusieurs aspects essentiels du portrait que Chateaubriand fait de lui-même :

1. Origines bretonnes : il insiste sur ses racines, associées à une nature sauvage et indomptée, symbolisant sa propre personnalité.
2. Mélancolie et solitude : il se décrit comme un être tourmenté, en quête de sens et incapable de trouver satisfaction dans le monde.
3. Vague des passions : cette expression chère à Chateaubriand incarne son tempérament romantique, marqué par des émotions intenses et souvent douloureuses.
4. Création intérieure : il se voit comme un artiste en gestation, porteur d'un univers intérieur qu'il cherche à exprimer à travers son œuvre.

Ce portrait littéraire est une synthèse du romantisme : exaltation du moi, communion avec la nature, et exploration des souffrances humaines dans un contexte historique bouleversé.

Extrait 3

Voici un autre extrait particulièrement évocateur de *René* (1802) de Chateaubriand, qui illustre le style romantique de l'auteur :

« 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. »

Ce passage capture l'essence du romantisme de Chateaubriand : appel aux forces de la nature, expression d'une émotion interne tourmentée, fusion entre l'auteur et la nature, désir d'évasion, sentiments exaltés.

Cet extrait illustre parfaitement le « vague des passions » et la mélancolie caractéristiques du héros romantique, faisant de René le prototype du personnage tourmenté qui influencera toute une génération d'écrivains.

Pistes pédagogiques

- **Site Lumni** : [Chateaubriand, le précurseur du romantisme](#)
- **Travailler le portrait** : Décrire le portrait de Chateaubriand / En quoi est-ce un portrait romantique ? Imaginer le portrait de
- **Musée des Beaux-Arts de Bordeaux** : [dossier d'accompagnement sur le portrait](#)
Consulter les pages 12 à 16 pour le travail possible à proposer sur le genre du portrait.



Fiche d'œuvre 19^e

Salle 10

Anne-Louis GIRODET DE ROUSSY TRIOSON

1767, Montargis - 1824, Paris

Portrait de Chateaubriand

1808

Huile sur toile, 1,20 x 96 cm
Musée d'Histoire et d'Ethnographie de Saint-Malo
Dépôt au Musée des Beaux-Arts de Nantes
Inv. : MSM.50.17.1

L'œuvre

Portrait d'un poète romantique

Accoudé sur un muret recouvert de lierre, l'écrivain François-René de Chateaubriand (1768-1848) se tient en *contrapposto*, une jambe fléchie, dans une pose qui évoque les sculptures antiques. Les cheveux ébouriffés par le vent et le regard tourné au loin, il semble pensif. La palette de couleurs, restreinte aux tons bruns, bleuâtres et verts renforce l'atmosphère mélancolique. Ce portrait offre une vision **romantique*** du poète : un être solitaire et isolé de ses contemporains, perdu dans ses pensées mais voyant plus loin que le commun des mortels. Ce véritable « portrait d'artiste » rencontre un immense succès auprès du public, à commencer par Chateaubriand lui-même qui écrit dans ses *Mémoires d'outre-tombe* : « Girodet avait mis la dernière main à mon portrait. Il le fit noir comme j'étais alors ; mais il le remplit de son génie. »

Un paysage symbolique

Chateaubriand pose devant un paysage, dans la campagne italienne. Il s'agit en réalité d'un décor reconstitué, Girodet ayant peint ce portrait à Paris. Allusion au séjour italien de l'écrivain, envoyé en 1803 par Bonaparte pour faire partie de l'ambassade française à Rome, le paysage revêt ici une portée symbolique. Le Colisée, que l'on distingue à l'arrière-plan, renvoie à la Rome

antique mais aussi à la capitale religieuse des catholiques. En effet, au moment où Girodet peint son portrait, Chateaubriand rédige une épopée consacrée aux martyrs chrétiens persécutés à Rome (*Les Martyrs*, 1809). Enfin, ce portrait d'un homme seul dans une campagne pleine de ruines est le reflet d'une époque difficile. La France est en guerre, Napoléon, que Chateaubriand considère comme un tyran, conquiert de nombreux pays et envahit les États pontificaux en faisant prisonnier le Pape Pie VII. Ce portrait montre l'écrivain inquiet de l'époque dans laquelle il vit, mais conscient d'être dans « le souffle de l'histoire », au cœur d'événements d'envergure.

Le portrait d'un ami écrivain

Opposés à Napoléon 1^{er}, Chateaubriand et Girodet sont aussi amis et fréquentent les mêmes cercles intellectuels et politiques. C'est naturellement que l'écrivain commande son portrait à Girodet. Peint durant l'été 1808, le tableau est exposé au Salon de peinture à Paris en 1810 sous le titre *Portrait d'un homme méditant sur les ruines de Rome*. Chateaubriand le lègue ensuite à la Ville de Saint-Malo qui le conserve au musée d'Histoire de la Ville. En 2023, l'œuvre est envoyée en restauration au Musée d'arts de Nantes où elle est actuellement conservée en dépôt.

L'artiste

Une éducation soignée

Anne-Louis Girodet de Roucy naît en 1767 à Montargis dans une famille aisée. À l'âge de sept ans, il monte à Paris où il reçoit une éducation ambitieuse et complète supervisée par le docteur Trioson, un ami de la famille. À la mort de ses parents en 1809, ce dernier l'adopte. Girodet prend alors le nom de Girodet-Trioson.

Un élève de David

Souhaitant devenir architecte, le jeune Girodet suit des cours de perspective et d'anatomie à partir de 1782. Cependant, la rencontre avec Jacques-Louis David (1748-1825), peintre le plus en vue de son temps, décide de sa carrière. En 1785, Girodet rentre dans son atelier et se forme à la peinture néoclassique à ses côtés.

Un séjour italien bouleversé par la Révolution

Prix de Rome en 1789, Girodet part en Italie après avoir assisté à la prise de la Bastille. Comme David, il est favorable à la Révolution française. À Rome, il étudie les maîtres et fait déjà preuve d'un talent très personnel en peignant *Le Sommeil d'Endymion* (musée du Louvre) tableau présenté avec succès au Salon de 1793. Son séjour est écourté en raison des guerres révolutionnaires et d'un climat défavorable aux ressortissants français en Italie.

Précurseur du romantisme

Formé dans le respect des principes néoclassiques, Girodet est considéré comme l'un des meilleurs élèves de David. Cependant, il cherche à s'éloigner du style de son maître. Jeux de clair-obscur, renouveau dans la représentation des corps et du modèle antique, sujets en lien avec la littérature de son époque, scènes

dramatiques teintées de noirceur... ses œuvres expriment une nouvelle sensibilité qui préfigure la naissance du courant romantique.

Retour en France et consécration

Le retour en France de Girodet en 1795 marque le début d'une période de création prolifique. En 1806, il obtient la consécration en exposant une *Scène du Déluge* (musée du Louvre) dont le Musée d'arts de Nantes conserve [une étude de draperie](#). Deux ans plus tard, deux nouveaux tableaux remportent un vif succès, le *Portrait de Chateaubriand* et *Atala au tombeau*, inspiré du roman *Atala, ou Les Amours de deux sauvages dans le désert* (1801) de Chateaubriand. Par ailleurs, bien qu'opposé à l'Empereur, Girodet reçoit des commandes d'œuvres de propagande napoléonienne (*La Révolte du Caire*, 1810, Château de Versailles). C'est aussi un remarquable portraitiste.

Activité d'écrivain et fin de carrière

À partir de 1812, Girodet se consacre à l'écriture et à la poésie. Il continue toutefois à honorer des commandes, notamment pour la décoration du château de Compiègne. Resté en faveur sous la Restauration, il est nommé membre de l'Académie des Beaux-arts en 1815 tout en tenant un atelier renommé au Palais du Louvre. Élevé au grade d'officier de la Légion d'honneur, il meurt en 1824, à l'âge de 57 ans, auréolé de prestige.

Ressources

- **Panorama de l'art** : pour en savoir plus sur la [Scène de Déluge](#).
- **BnF** : pour en savoir plus sur [Atala au tombeau](#).



Xavier Alexandre François SIGALON

1787, Uzès (Gard, France) - 1837, Rome (Italie)

Athalie

1827

Huile sur toile, 428 x 600 cm

- L'adaptation d'un épisode de la Bible et d'une pièce de théâtre de Jean Racine ;
- Une esthétique romantique : passion, mouvement, couleurs, violence du sujet ;
- Le contexte culturel : le Salon de 1827, l'officialisation du mouvement romantique en peinture mais l'exposition de plusieurs œuvres jugées scandaleuses ;
- Une œuvre scandaleuse, exposée aux côtés de *La Mort de Sardanapale* d'Eugène Delacroix.

Oeuvre associée



Eugène DELACROIX

La Mort de Sardanapale

1827

Huile sur toile, 392 x 496 cm, Musée du Louvre, Paris • ©

Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Angèle

Dequier

Extraits littéraires

Deux extraits de l'acte II scène 5.

L'extrait de la tragédie *Athalie* de Jean Racine qui correspond le mieux à la scène du massacre des descendants du roi de Juda se trouve dans l'Acte II, scène 5. Dans cette scène, Athalie raconte son rêve prémonitoire à Abner et Mathan, révélant ainsi les événements passés et son trouble actuel.

Voici un extrait pertinent de cette scène :

***« C'est moi qui, d'un regard, faisais trembler la terre.
Je n'étais pas Athalie, et j'étais encor moi.
Je vois de toutes parts ma garde qui s'enfuit,
Et mes soldats tout pâles, qui m'abandonnent tous.
Dans ce désordre alors le jeune Éliacin
S'avance, accompagné de nos prêtres perfides :
'Tremble,' m'a-t-il dit, 'fille digne de ta mère.
Je te plains de tomber dans mes mains redoutables,
Ma mère en expirant m'a laissé sa vengeance ;
Je te plains d'avoir eu pour père un lâche roi,
Qui n'a su conserver ni son trône ni moi,
Et qui s'est fait le jouet de ta mère cruelle. »***

Ce passage évoque le massacre ordonné par Athalie et introduit le personnage d'Éliacin (Joas), le jeune héritier qui a échappé au massacre. Il capture l'essence du conflit central de la pièce et le trouble d'Athalie face à ses actions passées.

Un autre extrait :

***« J'aurais vu massacrer et mon père, et mon frère,
Du haut de son palais précipiter ma mère,
Et dans un même jour égorger à la fois,
Quel spectacle d'horreur ! quatre-vingt fils de rois ?
Et pourquoi ? Pour venger je ne sais quels prophètes,
Dont elle avait puni les fureurs indiscretes. »***

Ces vers évoquent la violence et l'horreur du massacre ordonné par Athalie, justifiant ses actions comme une vengeance pour le meurtre de sa propre famille. Ils capturent l'essence du conflit central de la pièce et le trouble d'Athalie face à ses actions passées, correspondant ainsi à l'intensité dramatique représentée dans le tableau de Sigalon.

Pistes pédagogiques

Pour exploiter le lien entre le texte d'*Athalie* de Racine et la peinture de Xavier Sigalon, voici quelques activités pédagogiques intéressantes à proposer aux élèves :

• Étude comparative

- Demander aux élèves d'identifier les éléments communs entre l'extrait du songe d'Athalie (Acte II, scène 5) et le tableau de Sigalon. Ils peuvent relever les personnages, les actions et l'atmosphère décrits dans le texte et représentés visuellement.
- Faire comparer le traitement de la violence dans le texte et dans l'image. Les élèves peuvent réfléchir sur la manière dont Racine évoque le massacre à travers les mots d'Athalie, et comment Sigalon le représente picturalement.
- Proposer aux élèves de réaliser leur propre interprétation visuelle d'un autre passage de la pièce, en s'inspirant de la technique de Sigalon.
- Inviter les élèves à écrire un court monologue du point de vue d'un personnage représenté dans le tableau, en s'appuyant sur le style de Racine.
- Lire à haute voix l'extrait en lien avec l'observation de l'œuvre picturale
- Débat : Les élèves peuvent discuter des avantages et limites de chaque support pour exprimer l'émotion et la tension dramatique.

• **Encourager une réflexion sur l'impact émotionnel du texte et de l'image sur le lecteur/spectateur**, en considérant les techniques utilisées par Racine et Sigalon pour susciter des réactions.

Ces activités permettront aux élèves d'approfondir leur compréhension des deux œuvres tout en développant leurs compétences analytiques et créatives.



Salle 12 Xavier SIGALON

Uzès, 1788 – Rome, 1837

Athalie

1827

Huile sur toile
4,68 x 6 m
Salon de 1827
Daté et signé en bas à gauche
Envoi de l'Etat, 1833
Inv. 1177

L'œuvre

Un sujet inspiré de la Bible et de la tragédie classique

Pour peindre cette immense toile, l'artiste s'est inspiré de l'Histoire d'Athalie relatée dans le Deuxième Livre des Rois (Bible, Ancien Testament, 11, 1-3) et de la tragédie homonyme en 5 actes du dramaturge Jean Racine (1639-1699) publiée en 1691.

Athalie, reine de Juda, désire régner seule après la mort de son fils Ochozias et fait massacrer tous les princes descendants du royaume. Le jeune Joas, héritier direct, est sauvé par sa tante et sa nourrice (à l'extrême droite du tableau). Gardé caché pendant six années, jusqu'à la mort violente d'Athalie, il rétablit la lignée de David au pouvoir.

Extraits

- Racine, Athalie, tragédie en 5 actes, 1691, (Ac. I, sc. 2)

« De princes égorgés la chambre était remplie,
Un poignard à la main, l'implacable Athalie,
Au carnage animait ses barbares soldats,
Et poursuivait le cours de ses assassinats ».

- Bible, Deuxième Livre des Rois, IV (chap. XI, v. 1-4)

« Josabeth, sœur d'Ochosias et fille de Joram, mais d'une autre mère qu'Athalie, au moment où l'on massacre les princes, trouve le moyen de sauver du milieu des morts, Joas son neveu, encore à la mamelle ».

Une composition savante au service du récit

Sigalon crée une composition à la fois classique, rationnelle, fortement géométrisée et tout en mouvement. La scène est rigoureusement construite sur un croisement de diagonales dans lequel les parties de gauche et de droite se répondent par des parallèles qui forment trois groupes pyramidaux.

Ces derniers renvoient à trois temps du récit : Athalie ordonnant le massacre, au centre, le massacre des princes, à gauche, et la fuite de la servante et de Joas, à droite.

L'artiste fait ici référence au célèbre tableau de Nicolas Poussin (1594-1665), *Le Massacre des Innocents* (Musée Condé, 1625-32).

Les corps et attitudes des protagonistes génèrent quant à eux des courbes et contre-courbes qui se réfèrent davantage aux compositions passionnelles baroques et romantiques de Pierre-Paul Rubens (1577-1640) et d'Eugène Delacroix (1798-1863).

Le Salon* de 1827 : le scandale des Romantiques

Le Salon de 1827 est resté célèbre dans l'histoire de l'art pour avoir présenté *La Mort de Sardanapale* d'Eugène Delacroix, un véritable manifeste du mouvement romantique qui a suscité de nombreuses critiques et polémiques. Le foisonnement de personnages et l'extrême violence de la scène, le tout traité avec fougue, déconcertent le public.

Le tableau de Sigalon est alors éclipsé par celui de Delacroix, mais les reproches sont finalement quasiment les mêmes : cruauté choquante, pulsions meurtrières, couleurs vives et franches appliquées par touches visibles. Le romantisme est alors à son apogée et se distingue de la peinture académique par son goût pour les émotions fortes, souvent inspirées de sujets littéraires, et parfois contemporains, dans un style vibrant que la couleur vient souligner. Le drame romantique interroge souvent la destinée de l'homme, le libre arbitre, l'imaginaire...

L'artiste

Une formation classique et autodidacte

Né en 1788, Xavier Sigalon commence à peindre vers l'âge de 20 ans dans sa ville natale à Nîmes. En 1817, il intègre l'atelier du peintre néoclassique Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833) à Paris, où Eugène Delacroix est également élève. Puis, par manque d'argent, il continue sa formation en autodidacte, au contact des maîtres vénitiens qu'il étudie scrupuleusement au Louvre.

À partir de 1820, il expose régulièrement au **Salon*** de grands formats historiques et religieux.

Artiste souvent incompris et rejeté par les critiques, bien qu'Adolphe Thiers, Stendhal et le peintre classique Étienne-Jean Delécluze y aient vu l'un des plus grands de sa génération, il essuie de nombreux échecs et souffre de la comparaison constante avec son contemporain Delacroix.

Une carrière en demi-teinte

En effet, après le succès remporté par *La Courtisane* (Musée du Louvre) puis *Locuste* au premier Salon romantique de 1824, Sigalon se lance dans le projet de *Athalie* qui lui prend trois longues années. Malheureusement, la présentation de son tableau au Salon de 1827 est un échec (comme évoqué plus haut). Totalement désabusé et ruiné, il retourne à Nîmes où il ne peint plus que des portraits.

Une reconnaissance tardive

En 1833, Adolphe Thiers, alors ministre de l'Intérieur, le rappelle à Paris et lui confie la lourde tâche de réaliser une copie du *Jugement Dernier* de Michel-Ange pour la chapelle de l'École des Beaux-Arts de Paris. Lorsqu'il présente son œuvre en 1837, la qualité de son travail est unanimement reconnue. Épuisé mais triomphant, il retourne à Rome terminer les pendentifs de la partie supérieure de la fresque du Jugement. Il succombe à une attaque de choléra à l'âge de 49 ans, sans avoir pu finir son travail.

Ressources

- Visuel de l'œuvre de Sigalon, [La Courtisane](#)
- Pour en savoir plus sur le tableau [Locuste](#) de Sigalon
- Pour en savoir plus sur l'œuvre de Nicolas Poussin, [Le Massacre des Innocents](#)
- Visuel de l'œuvre d'Eugène Delacroix, [La Mort de Sardanapale](#)



Charles STEUBEN

1788, Bauerbach (Allemagne) - 1856, Paris

La Esmeralda

1835

Huile sur toile, 195,3 x 145 cm

- L'adaptation d'un épisode du roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831)
- Deux artistes chefs de file du mouvement romantique en France, en littérature et en peinture
- Le contexte culturel : la redécouverte et la valorisation du Moyen-âge et du style gothique

Extraits littéraires

Extrait 1

L'œuvre de Steuben illustre un extrait précis du roman de Hugo. Il s'agit d'un passage du Livre IX, chapitre IV intitulé « Grès et cristal ». Sauvée de l'exécution par Quasimodo, la bohémienne Esmeralda est désormais réfugiée dans les tours de Notre-Dame et sous la garde du sonneur bossu...

« (...) l'égyptienne songeait quelquefois à Quasimodo. C'était le seul lien, le seul rapport, la seule communication qui lui restât avec les hommes, avec les vivants. La malheureuse ! elle était plus hors du monde que Quasimodo ! Elle ne comprenait rien à l'étrange ami que le hasard lui avait donné. (...) mais décidément elle ne pouvait s'accoutumer au pauvre sonneur. Il était trop laid. Elle avait laissé à terre le sifflet qu'il lui avait donné. Cela n'empêcha pas Quasimodo de reparaître de temps en temps les premiers jours. Elle faisait son possible pour ne pas se détourner avec trop de répugnance quand il venait lui apporter le panier de provisions ou la cruche d'eau, mais il s'apercevait toujours du moindre mouvement de ce genre, et alors il s'en allait tristement.

Une fois, il survint au moment où elle caressait Djali. Il resta quelques moments pensif devant ce groupe gracieux de la chèvre et de l'égyptienne. Enfin il dit en secouant sa tête lourde et mal faite : — Mon malheur, c'est que je ressemble encore trop à l'homme. Je voudrais être tout à fait une bête, comme cette chèvre. »

Extrait 2

On trouve dans le roman de Hugo plusieurs passages décrivant la cathédrale Notre-Dame et plus particulièrement l'architecture gothique. Cette référence au gothique est par ailleurs explicite dans l'œuvre de Steuben puisqu'on le retrouve dans le cadre doré du tableau qui évoque un arc brisé. L'extrait ci-dessous provient du chapitre 2 du Livre Troisième du roman, intitulé «Notre-Dame» :

« (...) il est, à coup sûr, peu de plus belles pages architecturales que cette façade où, successivement et à la fois, les trois portails creusés en ogive, le cordon brodé et dentelé des vingt-huit niches royales, l'immense rosace centrale flanquée de ses deux fenêtres latérales comme le prêtre du diacre et du sous-diacre, la haute et frêle galerie d'arcades à trèfle qui porte une lourde plate-forme sur ses fines colonnettes, enfin les deux noires et massives tours avec leurs auvents d'ardoise, parties harmonieuses d'un tout magnifique, superposées en cinq étages gigantesques, se développent à l'œil, en foule et sans trouble, avec leurs innombrables détails de statuaire, de sculpture et de ciselure, raliés puissamment à la tranquille grandeur de l'ensemble ; vaste symphonie en pierre, pour ainsi dire ; œuvre colossale d'un homme et d'un peuple, tout ensemble une et complexe comme les Iliades et les romanceros dont elle est sœur ; produit prodigieux de la cotisation de toutes les forces d'une époque, où sur chaque pierre on voit saillir en cent façons la fantaisie de l'ouvrier disciplinée par le génie de l'artiste ; sorte de création humaine, en un mot, puissante et féconde comme la création divine dont elle semble avoir dérobé le double caractère : variété, éternité. »

Pistes pédagogiques

• Étude comparative

- Proposer aux élèves de comparer la toile de Charles Steuben avec [la gravure réalisée en 1865](#) et illustrant le même extrait du roman : quelles sont les ressemblances, les différences, les partis pris des deux auteurs ?

- Comparer avec [d'autres adaptations dans diverses disciplines artistiques](#) : cinéma, ballets, pièces de théâtre, comédies musicales, bandes-dessinées...

• Ouverture sur l'histoire et l'architecture

On pourra faire des liens avec [l'architecture et le développement du style gothique](#) mais aussi avec [le chantier de restauration de la cathédrale Notre-Dame par l'architecte Viollet-le-Duc](#) et la vision que porte le 19^e siècle sur l'architecture du Moyen-âge.

Fiche d'œuvre 19^e

Salle 12

Charles von Steuben

Bauerbach (Allemagne), 1788 – Paris, 1856

La Esmeralda

1839

Huile sur toile, 195 x 144 cm
Don Urvoy de Saint-Bedan, 1854
Inv. 1184
Domaine public
Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux



L'œuvre

Une inspiration littéraire

La publication en 1831 de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, inspire immédiatement plusieurs artistes, dont Charles von Steuben, qui traite le sujet à deux reprises. L'épisode illustré ici est tiré du livre IX et met en scène la danseuse au tambour de basque cachée dans une tour de Notre-Dame, après avoir été sauvée par Quasimodo : « Elle avait laissé à terre le sifflet qu'il lui avait donné (...). Une fois il survint au moment où elle caressait Djali. Il resta quelque moment pensif devant ce groupe gracieux de la chèvre et de l'Égyptienne ». Le choix d'un châssis ogival permet d'emblée de situer historiquement l'épisode, puisqu'il renvoie à l'architecture gothique, dominante durant la majeure partie du Moyen-âge.

La figure féminine à l'honneur

Le regard du spectateur est dirigé vers Esmeralda, au centre de la composition, éclairée par une douce lumière, alors que le reste de la pièce est enveloppé par la pénombre. Vêtue d'une chemise qui laisse les jambes, les bras et les épaules à découvert, Esmeralda est assise de face, sur une couchette, la jambe gauche ployée sous la droite, qui pend hors du lit ; elle s'appuie sur la main gauche et de la droite tient sa chèvre. Sa position inclinée fait écho à la forme ogivale du tableau.

L'artiste met l'accent sur sa peau claire et lisse et en propose une représentation idéalisée. À terre, un sifflet, des chaussures, un tambour de basque. À gauche, dissimulé dans l'ombre d'une porte étroite, Quasimodo, les mains jointes, contemple Esmeralda.

Un regain d'intérêt pour le Moyen Âge

En France, l'histoire du Moyen-âge comme source d'inspiration pour les peintres débute au lendemain de la Révolution française. Elle se manifeste d'abord chez les artistes que l'on a qualifiés de « troubadours »- qui se focalisent sur la peinture d'histoire-, puis se prolonge avec les peintres romantiques, qui donnent la part belle aux émotions et représentent une figure féminine idéalisée. Tout ceci est conforté par une prise de conscience de l'importance du patrimoine médiéval avec des restaurations d'édifices datant de cette période et la constructions de nouveaux s'en inspirant : c'est l'apogée du style néo-gothique.

Accueil de l'œuvre

À noter que la critique fut unanime à reconnaître le charme de ce tableau. Cependant, quelques réserves furent émises sur la manière dont l'artiste avait interprété la scène : tout en respectant scrupuleusement les détails décrits par Hugo, Steuben dénaturait le sens du texte en donnant un caractère lascif à la chaste Esmeralda.

L'artiste

Une enfance russe

Fils d'un officier allemand au service du tsar, Charles von Steuben passe son enfance à Saint-Petersbourg, où il fréquente l'Académie. Il retourne dans cette ville en 1843, en tant qu'artiste accompli, pour répondre à une commande de la cathédrale Saint-Isaac.

Une culture allemande

Grâce aux relations de son père à la cour du tsar, il devient, à l'âge de 14 ans, page du duché de Wurtemberg. C'est dans ce contexte qu'il accompagne la jeune Grande-duchesse Marie Pavlovna de Russie, petite fille du duc Frédéric-Eugène de Wurtemberg lors d'un séjour à Weimar, en Turinge.

La marraine de von Steuben est l'une des protectrices de l'écrivain Friedrich Schiller, un bon ami de la famille qui reconnaît très tôt, son talent d'artiste.

Un peintre français

Élève à Paris de François Gérard, de Robert Lefèvre et de Pierre-Paul Prud'hon, il expose régulièrement et avec succès au Salon, à partir de 1812. Il se fait naturaliser français en 1823. Ses sources d'inspiration sont multiples : des sujets napoléoniens, des tableaux religieux, des fantaisies orientales, des scènes historiques ou littéraires et des portraits.

Ressources

- LÉVY Sophie. (dir.), *Musée d'arts de Nantes, le guide des collections*, éditions Snoeck, 2017, p. 88
- JULIA I. (dir.), LACAMBRE J. (dir.), BOYER S. (dir.), ALLEMAND-COSNEAU C. (dir.), *Les années romantiques, La peinture française de 1815 à 1850*, éditions RMN, 1995
- **Site internet du Musée Fabre de Montpellier :**
[Fiche pédagogique sur le mouvement romantique.](#)



Horace VERNET

1789, Paris - 1863, Paris

La Ballade de Lénore

1839

Huile sur toile, 61 x 55 cm

- L'adaptation d'un poème allemand du 17^e siècle traduit par des auteurs romantiques français : Gérard de Nerval, Madame de Staël
- Le choix de la scène : un moment de tension dramatique et de fantastique
- Une oeuvre dans l'esthétique du romantisme noir.

Extrait de la traduction du poème par Gérard de Nerval (1877)

Le tableau de Vernet illustre un moment particulier du poème : celui où Lénore, entaînée dans une chevauchée lugubre, découvre que celui qu'elle prenait pour son fiancé n'est autre qu'un squelette...

« Oh ! comme s'envolait, comme s'envolait au loin tout ce que la lune éclairait autour d'eux !... Comme le ciel et les étoiles fuyaient au-dessus de leurs têtes ! » A-t-elle peur, ma mie ? La lune brille... Hourra ! les morts vont vite... — Oh mon Dieu ! laisse en paix les morts !

— Courage, mon cheval noir. Je crois que le coq chante : le sablier bientôt sera tout écoulé... Je sens l'air du matin... Mon cheval, hâte-toi... Finie, finie est notre course ! Le lit nuptial va s'ouvrir... Les morts vont vite... Nous voici ! »

Il s'élançait à bride abattue contre une grille en fer, la frappe légèrement d'un coup de cravache... Les verrous se brisent, les deux battants se retirent en gémissant. L'élan du cheval l'emporte parmi des tombes qui, à l'éclat de la lune, apparaissent de tous côtés.

Ah ! voyez !... au même instant s'opère un effrayant prodige : hou ! hou ! le manteau du cavalier tombe pièce à pièce comme de l'amadou brûlé ; sa tête n'est plus qu'une tête de mort décharnée, et son corps devient un squelette qui tient une faux et un sablier.

Le cheval noir se cabre furieux, vomit des étincelles, et soudain... hui ! s'abîme et disparaît dans les profondeurs de la terre : des hurlements, des hurlements descendent des espaces de l'air, des gémissements s'élèvent des tombes souterraines... Et le cœur de Lénore palpait de la vie à la mort.

Et les esprits, à la clarté de la lune, se formèrent en rond autour d'elle, et dansèrent chantant ainsi : « Patience ! patience ! quand la peine brise ton cœur, ne blasphème jamais le Dieu du ciel ! Voici ton corps délivré... que Dieu fasse grâce à ton âme ! »

Salle 12

Émile-Jean-Horace Vernet

Paris, 1789 - Id., 1863

La Ballade de Lénore

1839

Huile sur toile, 61 x 55 cm
Don Urvoy de Saint-Bedan, 1854
Inv. 1214



L'œuvre

Une peinture sombre

L'œuvre est caractérisée par une palette chromatique très réduite et extrêmement sombre.

La scène se déroule de nuit, à proximité d'une église que l'on aperçoit en arrière-plan à gauche, et plus particulièrement dans un cimetière, comme en témoigne la présence du gisant au sol, ainsi que du tombeau à droite. Au centre de la composition, un cheval noir enjambe le gisant. Le cavalier est vêtu d'une armure sombre contrastant avec la chemise blanche de la jeune femme qui s'agrippe à lui.

Les sources de lumière sont peu nombreuses, mais mettent en exergue des éléments qui renforcent l'atmosphère surnaturelle et effrayante de l'œuvre. Le clair de lune que l'on aperçoit derrière la toiture de l'église, éclaire quelques vitraux. Le cheval, dans sa course effrénée, produit des étincelles avec ses sabots. Les yeux du cheval et d'une chouette (symbole de malheur) à droite, brillent. Mais surtout, la tête du cavalier, un crâne squelettique dont les orbites produisent une lumière crue et surnaturelle se détache nettement parmi les touches colorées, plus chaudes. Le visage éclairé de la jeune femme est marqué par l'effroi.

Un sujet issu de la littérature romantique

Pour ce tableau, Horace Vernet s'inspire d'un poème allemand de Gottfried Bürger (1774), popularisé en France par un commentaire de Madame de Staël, et traduit par Gérard de Nerval. Ce poème narre l'histoire de Lénore, qui attend désespérément le retour de son fiancé Wilhem, parti à la Guerre de Sept ans (1756-1763). Un soir, à minuit, un chevalier, qu'elle identifie comme son fiancé, se présente et l'invite à monter à cheval pour partir vers l'endroit où doit se célébrer leur mariage. Commence une course folle dans un paysage lugubre. Lénore interroge sans cesse son fiancé qui lui répond toujours : « Les morts vont vite. Les morts vont vite. » À l'approche de l'église où doit être célébrée le sacrement du mariage, ils rencontrent une sinistre procession de prêtres portant un cercueil en terre. Wilhem se dirige vers le cimetière qu'il traverse à cheval, franchissant d'un bond les pierres funéraires. À ce moment, Lénore découvre avec effroi que la tête du cavalier est un crâne, son corps un squelette. La monture s'engouffre dans un tombeau.

Tout en reprenant avec beaucoup de fidélité les éléments du poème de Bürger, Vernet transpose l'action dans un Moyen-âge ténébreux.

L'artiste

Un artiste reconnu

Dernier représentant d'une illustre famille de peintres, Horace Vernet reçoit un enseignement académique et acquiert très jeune une forte clientèle. Il fait ses débuts au Salon de 1812 avec *La Prise d'un camp retranché* qui attire l'attention du public et lui vaut la commande d'un portrait équestre par le plus jeune frère de Napoléon, Jérôme Bonaparte. Napoléon le fait chevalier de la Légion d'honneur après sa participation active à la défense de Paris en 1814. En 1820, il part faire son voyage de formation en Italie. Il y retourne de 1828 à 1834 comme directeur de l'Académie de France à Rome. Puis, il revient à Paris pour s'installer comme peintre de batailles pour répondre aux commandes de Louis-Philippe, à destination de la galerie des Batailles à Versailles.

Vernet est par ailleurs nommé professeur à l'École des Beaux-arts, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort.

Un peintre romantique

Les tableaux peints par Horace Vernet de 1814 à 1830 relèvent de la génération romantique* qui atteint son apogée dans les Salons des années 1820. Comme l'avaient fait Gros et d'autres peintres de batailles napoléoniennes plus anciens, il raconte avec une passion épique les grands événements de l'histoire militaire française. Quand il peint des chevaux, qu'il s'agisse de batailles médiévales ou modernes, de fables poétiques, il se livre à cette identification romantique avec les fureurs des bêtes sauvages dont l'intensité des sentiments égale celle des acteurs humains du drame. Dans le domaine des portraits romantiques, Vernet sait, comme ses contemporains, sonder d'étonnants sentiments.

L'artiste commence vers 1830 à rejeter l'ardeur et le côté fluide caractéristique du style romantique. Quelques œuvres font cependant figure d'exception, comme *La Ballade de Lénore*, de 1839, illustrant l'archétype du romantisme allemand.

Bonus

À partir des années 1830, Horace Vernet a l'ambition de renouveler la peinture religieuse. Très curieux, il voyage énormément, notamment en Afrique du Nord, où il découvre les paysages arides et la lumière violente. Le sentiment profondément romantique de ses premières œuvres fait place à une passion envahissante de la réalité, traitée avec minutie. Un tableau témoigne de cette période : il s'agit d'*Agar chassée par Abraham*, visible dans la salle 13 (salle orientaliste) du musée.

Ressources

- LÉVY Sophie. (dir.), *Musée d'arts de Nantes, le guide des collections*, éditions Snoeck, 2017, p. 96
- ACADÉMIE DE FRANCE A ROME, ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS DE PARIS, *Horace Vernet, 1789-1863*, De Luca Aditore, 1980.
- **Wikisource** : [La Ballade de Lénore traduit par Gérard de Nerval \(1877\)](#).
- **Encyclopédie Universalis** : pour en savoir plus sur [la vie et l'œuvre d'Horace Vernet](#).

Parcours 2 : Le Réalisme et le naturalisme

Ce parcours consiste à repérer les caractéristiques des **mouvements réaliste* et naturaliste*** en peinture et en littérature. Les oeuvres témoignent du monde agricole et paysan de la deuxième moitié du 19^e siècle.



Gustave COURBET

1819, Ornans - 1877, La Tour-de-Peilz (Suisse)

Les Cribleuses de blé

1854

Huile sur toile, 131 x 167 cm

- Une scène de la quotidienne, une mise en valeur du monde agricole et paysan ;
- Un parti pris anti-académique : format imposant, sujet quotidien, peinture épaisse ;
- Courbet, chef de file du mouvement Réaliste en peinture ;
- Le mouvement réaliste en littérature : Champfleury, critique d'art et soutien de Courbet ;
- Contexte politique : la III^e République ;

Remarque : l'ensemble des œuvres de la salle 14 peut faire l'objet d'un parallèle avec le courant réaliste en littérature.

« Tout cela sent la sueur, le lait, le foin, une odeur de bête et d'homme de la campagne. »

Les extraits de nouvelles normandes suivants attestent du style réaliste de Maupassant dans sa description des paysans normands. Il les met en scène avec précision :

Extrait 1

Dans l'œuvre de Guy de Maupassant, on trouve une description saisissante d'une paysanne au travail dans la nouvelle « Le Vieux » (1884) :

« Et deux femmes, la mère et la fille, vont, d'une allure balancée l'une derrière l'autre par un étroit sentier creusé dans les récoltes, vers ce régiment de bêtes »

Extrait 2

Voici un extrait long et détaillé du portrait des paysans normands par Maupassant dans *La Ficelle* (1883) :

« Sur toutes les routes autour de Goderville, les paysans et leurs femmes s'en vont vers la petite ville, car c'est le jour de marché. Les hommes vont, à pas tranquilles, penché en avant à chaque mouvement de leurs longues jambes, le corps plié par tous les durs travaux de la campagne. Leur blouse bleue semble un ballon prêt à s'envoler, d'où sortent une tête, deux bras et deux pieds. Les uns tirent au bout d'une corde une vache, un veau. Et leurs femmes, derrière l'animal, lui fouettent les côtés d'une branche pour qu'il marche plus vite. Elles portent au bras de larges paniers d'où sortent des têtes de poulets par-ci, des têtes de canards par-là. Et elles marchent d'un pas plus court et plus rapide que les hommes, le corps droit et maigre, la tête enveloppée d'un linge blanc collé sur les cheveux.

[...] Sur la place de Goderville, il y a une foule, une foule d'hommes et de bêtes mélangés. Au-dessus de cette foule, on voit les cornes des bœufs et les hauts chapeaux à longs poils des paysans riches ; les voix font un grand bruit qui ne cesse pas, et au milieu de tout ce bruit on entend parfois le gros rire d'un paysan ou le long cri d'une vache attachée au mur d'une maison. »

Cet extrait met en lumière :

1. L'apparence physique des paysans, marquée par le dur labeur
2. Les vêtements caractéristiques (blouse bleue, linge blanc sur la tête)
3. Les animaux et produits qu'ils amènent au marché
4. L'atmosphère animée et bruyante du marché
5. Les odeurs typiques de la campagne

Maupassant ne se contente pas de décrire l'aspect extérieur, mais donne également un aperçu du comportement et des interactions des paysans :

« Les paysans touchent le ventre des vaches, s'en vont, reviennent, hésitant, ayant peur d'être trompés, n'osant jamais se décider, regardant avec soin l'oeil du vendeur puis le corps de la bête. »

Extrait 3

Extrait de la nouvelle *Aux champs* (1882).

« Les deux chaumières étaient côte à côte, au pied d'une colline, proches d'une petite ville de bains. Les deux paysans besognaient dur sur la terre inféconde pour élever tous leurs petits. Chaque ménage en avait quatre. Devant les deux portes voisines, toute la marmaille grouillait du matin au soir. Les deux aînés avaient six ans et les deux cadets quinze mois environ ; les mariages, et, ensuite, les naissances, s'étaient produites à peu près simultanément dans l'une et l'autre maison.

Les deux mères distinguaient à peine leurs produits dans le tas ; et les deux pères confondaient tout à fait. Les huit noms dansaient dans leur tête, se mêlaient sans cesse ; et, quand il fallait en appeler un, les hommes souvent en criaient trois avant d'arriver au véritable.

La première des deux demeures, en venant de la station d'eaux de Rolleport, était occupée par les Tuvache, qui avaient trois filles et un garçon ; l'autre mesure abritait les Vallin, qui avaient une fille et trois garçons. Tout cela vivait péniblement de soupe, de pommes de terre et de grand air. À sept heures, le matin, puis à midi, puis à six heures, le soir, les ménagères réunissaient leurs mioches pour donner la pâtée, comme des gardeurs d'oies rassemblent leurs bêtes. Les enfants étaient assis, par rang d'âge, devant la table en bois, vernie par cinquante ans d'usage. Le dernier moutard avait à peine la bouche au niveau de la planche. On posait devant eux l'assiette creuse pleine de pain molli dans l'eau où avaient cuit les pommes de terre, un demi-chou et trois oignons ; et toute la ligne mangeait jusqu'à plus faim. »

Piste pédagogiques : explorer la représentation des paysans dans l'art réaliste

• Objectif pédagogique :

- Comprendre comment les artistes réalistes et naturalistes ont représenté le monde paysan au 19^e siècle.
- Analyser les choix esthétiques et sociaux dans ces œuvres.
- Développer une réflexion critique sur les liens entre art et société.

• Observation et description :

Présenter plusieurs peintures réalistes et naturalistes représentant des paysans.

Comparer les œuvres avec les extraits des nouvelles de Maupassant.

Demander aux élèves de décrire les scènes : personnages, actions, vêtements, outils, environnement.

Insister sur les détails qui montrent la réalité sociale (pauvreté, travail physique).

Analyse des choix artistiques :

- Identifier les techniques utilisées (couleurs, lumière, composition).
- Discuter du réalisme et du naturalisme : comment les artistes montrent-ils la dureté ou la simplicité de la vie paysanne ?
- Demander aux élèves de créer leur propre dessin ou peinture représentant une scène paysanne réaliste.

• Expression orale

- Organiser un débat sur la question suivante : « Ces représentations sont-elles fidèles à la réalité ou influencées par une vision idéalisée ? »
- Évoquer les enjeux contemporains du monde agricole pour faire le lien avec aujourd'hui.

Quelques autres œuvres de la salle 14 sur la même thématique



Edouard DEBAT-PONSAN
Coin de vignes, Languedoc
1886



Hugo-Frédéric SALMSON
La Petite Glaneuse
1884



Gustave BRION
Récolte des pommes de terre pendant l'inondation du Rhin en 1852
1852



L'œuvre

Une scène paysanne

Avec *Les Cribleuses de blé*, Courbet poursuit l'observation de la société et immortalise une scène de la vie paysanne.

Il choisit comme modèle trois membres de sa famille. Au centre de la composition Zoé, l'une de ses sœurs, est représentée de dos, agenouillée sur un drap blanc. Elle crible le blé avec un tamis. À gauche, au second plan, Juliette, une autre de ses sœurs, est adossée à des sacs de blé. Elle exécute la même tâche à la main. À droite, assis sur un sac, un jeune garçon contrôle l'intérieur du tarare, machine mécanique qui remplace le tamisage manuel des grains de blé. Il pourrait s'agir de Désiré, fils illégitime que Courbet aurait eu avec son modèle Virginie Binet, en 1847.

Trois personnages, trois scènes

La position des personnages divise le tableau en trois parties. Chacun dans son espace, absorbés par leur tâche, ils ne se regardent pas. Zoé, la tête baissée, est concentrée sur son mouvement, Désiré observe l'intérieur sombre du tarare tandis que Juliette apparaît comme absente. Courbet semble avoir assemblé dans cet espace clos trois moments différents.

Une évolution du monde agricole

Ce tableau témoigne de la difficulté du travail agricole. La position de la cribleuse, le dos cambré et les bras tendus, montre la force nécessaire pour utiliser le tamis. La mission paraît plus simple pour le jeune garçon : l'invention du tarare (machine encore récente en 1854) a considérablement amélioré la pénibilité de cette tâche.

Fiche d'œuvre 19^e

Salle 14

Gustave COURBET

Ornans, 1819 - La Tour-de-Peilz, 1877

Les Cribleuses de blé

1854

Huile sur toile, 131 x 167 cm
Achat au Salon de Nantes, 1861
Inv. 874
Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux © domaine public

Dans une lecture de gauche à droite, du triage manuel, au tamis puis au tarare, cette œuvre évoque les différents progrès technique.

De la lumière

Bien que fermé, sans ouverture apparente, cet intérieur surprend par sa luminosité. Les dominantes de gris et de beige avec des taches brunes (tarare, chevelure et pantalon du garçon) participent à cet éclat. Des éléments plus clairs, comme l'ombre du vasistas en haut à gauche ou le drap, viennent compléter cette atmosphère. Au milieu de cette harmonie, le rouge de la robe ressort. Il capte le regard du spectateur et met en valeur le personnage central.

Une métaphore de l'acte de peindre

Michael Fried, historien et critique d'art américain, propose une nouvelle interprétation dans son ouvrage *Le Réalisme de Courbet*. Il voit dans certaines œuvres des allégories réelles de l'acte de peindre. Il émet ainsi l'hypothèse que Zoé, en rouge, incarnerait le peintre et les grains qu'elle projette, les pigments. Le drap évoquerait la toile du tableau et l'ombre du vasistas, le châssis.

L'artiste

Formation

Gustave Courbet est né le 10 juin 1819 à Ornans (Doubs), dans une famille de riches propriétaires terriens. Il part à Paris à l'âge de 20 ans pour suivre des études de droit comme le souhaite son père. Il renonce à cette voie, encouragé par ses professeurs de peinture. Tout en admirant les peintres de son époque (Delacroix et Géricault), il réalise au Louvre des copies de maîtres anciens comme Véronèse, Vélasquez et surtout Rembrandt.

Percer coûte que coûte

À partir de 1841, il envoie des œuvres au **Salon***. Elles sont toutes refusées jusqu'en 1843 où le *Portrait de l'Artiste, dit Courbet au chien noir* est admis. Courbet souhaite plus que tout percer à Paris. Il écrit d'ailleurs à ses parents en 1845 : « Il faut que dans 5 ans, j'ai un nom dans Paris ».

La brasserie Adler

Il fréquente alors le milieu artistique et la brasserie Adler où il se lie d'amitié avec Champfleury, Baudelaire, Vallès... Il devient un défenseur du **réalisme*** et le chef de file de ce mouvement en peinture. Ses toiles rendent compte alors d'une certaine réalité sociale.

Ainsi en 1849, sa présentation au Salon de *L'Après-dînée à Ornans* surprend par sa nouveauté et obtient une médaille d'or. Le tableau est directement acquis par l'État et présenté au Palais des beaux-arts de Lille.

Le rustique en grand format

En 1850, Courbet peint *Un enterrement à Ornans* (Paris, musée d'Orsay). Sa taille imposante (3m15 de haut sur 6m68 de long) et son sujet créent scandale. On reproche à l'artiste d'utiliser un format consacré à la peinture d'histoire pour représenter une scène rustique. Le public et les critiques crient à la laideur des personnages et au réalisme de la scène. Avec cette œuvre, il devient alors l'un des chefs de file d'un nouveau mouvement : le **Réalisme***, dont il publiera le manifeste en 1855. La même année, il présente ses œuvres en marge du Salon dans ce qu'il appelle le « Pavillon du Réalisme ».

La Commune

Socialiste, il adhère à la commune de 1871. Après l'effondrement de ce mouvement révolutionnaire, il est accusé injustement d'avoir participé au renversement de la colonne Vendôme. Il est incarcéré pendant six mois puis condamné à la confiscation de tous ses biens et doit régler à l'État une somme énorme pour la reconstitution de la colonne. Il s'exilera en Suisse en 1873, où il décède 4 ans plus tard.

Ressources

- LÉVY Sophie. (dir.), *Musée d'arts de Nantes, le guide des collections*, éditions Snoeck, 2017, p. 96
- **Champfleury** : « [Du réalisme](#) ». Lettre à George Sand publiée dans le journal L'Artiste en 1855.
- **Portail Histoire des Arts du Ministère de la Culture** : [le réalisme](#)

Parcours 3 : Voyage et évasion

Ce parcours propose une découverte des liens entre peinture, littérature et voyage.



Henri DABADIE

1867, Pau - 1949, Paris

Le Départ des Islandais dans la baie de Paimpol

1900

Huile sur toile, 173 x 450 cm

- L'adaptation d'un extrait du roman *Pêcheurs d'Islande* de Pierre Loti (1886)
- Exemple « d'exotisme régional »

Extrait

Voici un long extrait du roman *Pêcheurs d'Islande* dans lequel Pierre Loti relate les adieux de l'héroïne, Gaud, à son mari Yann qui s'apprête à prendre la mer pour une campagne de pêche en Islande. Cet extrait traduit les émotions qui traversent Gaud au moment de ce départ déchirant : la tristesse, la mélancolie, l'attente.

« À la dernière minute du départ, Yann enleva sa femme entre ses bras et ils se serrèrent l'un contre l'autre sans plus rien dire, dans une longue étreinte silencieuse. Il s'embarqua, les voiles grises se déployèrent pour se tendre à un vent léger qui se levait dans l'ouest. Lui, qu'elle reconnaissait encore, agita son bonnet d'une manière convenue. Et longtemps elle regarda, en silhouette sur la mer, s'éloigner son Yann. — C'était lui encore, cette petite forme humaine debout, noire sur le bleu cendré des eaux, — et déjà vague, perdue dans cet éloignement où les yeux qui persistent à fixer se troublent et ne voient plus.

À mesure que s'en allait cette Léopoldine, Gaud comme attirée par un aimant, suivait à pied le long des falaises. Il lui fallut s'arrêter bientôt, parce que la terre était finie ; alors elle s'assit, au pied d'une dernière grande croix, qui est là plantée parmi les ajoncs et les pierres. Comme c'était un point élevé, la mer vue de là semblait avoir des lointains qui montaient, et on eût dit que cette Léopoldine, en s'éloignant, s'élevait peu à peu, toute petite, sur les pentes de ce cercle immense. Les eaux avaient de grandes ondulations lentes, — comme les derniers contre-coups de quelque tourmente formidable qui se serait passée ailleurs, derrière l'horizon ; mais, dans le champ profond de la vue, où Yann était encore, tout demeurait paisible. Gaud regardait toujours, cherchant à bien fixer dans sa mémoire la physionomie de ce navire, sa silhouette de voile et de carène, afin de le reconnaître de loin, quand elle reviendrait, à cette même place, l'attendre (...).

Cependant la Léopoldine se faisait de plus en plus diminuée, lointaine, perdue. Des courants sans doute l'entraînaient, car les brises de cette soirée étaient faibles et pourtant elle s'éloignait vite. Devenue une petite tache grise, presque un point, elle allait bientôt atteindre l'extrême bord du cercle des choses visibles, et entrer dans ces au delà infinis où l'obscurité commençait à venir. Quand il fut sept heures du soir, la nuit tombée, le bateau disparu, Gaud rentra chez elle, en somme assez courageuse, malgré les larmes qui lui venaient toujours. Quelle différence, en effet, et quel vide plus sombre s'il était parti encore comme les deux autres années, sans même un adieu ! Tandis qu'à présent tout était changé, adouci ; il était tellement à elle son Yann, elle se sentait si aimée malgré ce départ, qu'en s'en revenant toute seule au logis, elle avait au moins la consolation et l'attente délicate de cet au revoir qu'ils s'étaient dit pour l'automne.

Fiche d'œuvre 19^e

Salle 17

Henri DABADIE

Pau, 1867 - Paris, 1949

Le Départ des Islandais dans la baie de Paimpol

1900

Huile sur toile de lin, 173 x 450 cm
Achat en salon à l'artiste en 1901
Fonds national d'art contemporain
Dépôt au Musée des Beaux-Arts de Nantes en 1904



L'œuvre

Une œuvre de Salon

Henri Dabadie réalise cette grande peinture pour le Salon de 1901. Son format, bien trop grand pour les pièces d'un collectionneur privé, permet à l'œuvre d'être remarquée lors de son exposition au Salon où elle est achetée par l'État. Elle est ensuite déposée dans les collections de Nantes, en 1904.

La baie de Paimpol

Cette peinture représente la côte du Goëlo entre la baie de Paimpol et l'archipel de Bréhat. On y reconnaît la grande lande de Ploubazlanec qui descend vers la mer.

Cette côte est l'un des points de départ des pêcheurs de morues vers Terre Neuve (Canada) depuis le 16^e siècle, puis vers l'Islande à partir du 19^e siècle.

Une composition efficace

Une grande ligne diagonale, le long de la pente de la colline, coupe ce grand tableau en deux. En haut, la mer et le ciel, les bateaux de pêcheurs sortant de la baie, évoquent les hommes qui partent pour de longs mois vers l'Islande, où ils pêchent la morue. En bas, la terre est l'espace des femmes qui restent au village. À chaque extrémité de la diagonale, leur sort est suggéré : la dévotion à gauche (statue de la Vierge) et

l'attente à droite (jeune femme mélancolique regardant s'éloigner les bateaux).

La composition, fermée à droite par les arbres, suit le regard de la jeune bretonne et s'ouvre vers les bateaux et la pleine mer.

Un style varié

Influencé par l'art de son temps, Dabadie introduit pour la mer et pour l'herbe du premier plan une touche visible, presque impressionniste qui contraste avec le reste du tableau.

Plus qu'un paysage, un sujet à résonance sociale et dramatique

Pendant 500 ans, des hommes bravent les eaux froides de l'Atlantique nord pour rapporter des morues, conditionnées à bord des bateaux, évitant ainsi la famine à bon nombre de villages. Des hommes de tous âges embarquent pour 6 à 8 mois de pêche dans des conditions difficiles et dangereuses. La mortalité sur les bancs de pêche est énorme. Aux longues heures d'attente glacée s'ajoute la peur du naufrage. Restées aux villages, les femmes sont les gardiennes des foyers de mars à octobre. Elles guettent le retour des bateaux, rythmant leur attente par des prières.

L'artiste

Un artiste académique

Henri Dabadie se forme à l'École des Beaux-arts de Paris auprès d'Élie Delaunay et d'Henri-Michel Lévy. Il fait ses débuts au Salon des artistes français, héritier du Salon académique, dès 1894. Son travail y est récompensé par de nombreuses médailles.

Peintre éclectique de paysages

Connu pour ses paysages bretons ou orientaux, Dabadie, malgré une formation académique, n'est pas imperméable aux styles de son époque. Ainsi dans sa peinture, peut-on trouver une touche moderne, que ses contemporains classiques jugeront « tachiste », des mélanges colorés montrant qu'il a vu l'École de Pont Aven ou des détails rappelant Maurice Denis.

La Bretagne populaire, un sujet qui inspire

Le sujet du naufrage, prisé par les artistes romantiques, glisse vers le thème du départ des pêcheurs qui cristallise d'un côté les dangers de l'aventure en pleine mer et de l'autre l'attente des femmes. Dabadie comme d'autres peintres et comme l'écrivain Pierre Loti, décrit précisément cette réalité.

La baie de Paimpol, un lieu qui attire

En 1894, l'arrivée du train à Paimpol facilite la découverte de cette partie de la Bretagne par des artistes, écrivains et scientifiques parisiens à la recherche de solitude et d'exotisme. Pierre Loti, Henri Rivière et Maxime Maufra, entre autres, s'y installent et s'en inspirent. Dabadie, amoureux de la Bretagne, choisit d'être enterré à Dinan, dans la côte d'Armor.

Ressources

Sur l'histoire de la pêche à la morue : <https://histoirebnf.hypotheses.org/23533>

Sur l'histoire des villages de pêcheurs bretons : <https://museememoiredislande.fr/historique/>

Sur *Pêcheurs d'Islande* de Pierre Loti : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-pecheur-d-islande-de-pierre-loti>

Le Musée d'arts de Nantes conserve une autre œuvre de Dabadie, *Saint François d'Assise* (1898).

Résonances littéraires

Pêcheurs d'Islande, de Pierre Loti, 1886

Ce tableau de Dabadie, réalisé en 1901, semble illustrer parfaitement le roman de Pierre Loti, *Pêcheurs d'Islande*, qui connaît un immense succès dès sa publication en 1886. Yann, jeune breton, part à la pêche à la morue en Islande pendant plusieurs mois, laissant au village Maud, qu'il vient d'épouser. La vie populaire bretonne y est décrite avec précision. Dans la littérature, la « grande pêche » semble devenir un nouveau mythe de l'aventure humaine.

Popularité de la chanson de Théodore Botrel, *La paimpolaise*, 1895

Cette chanson, interprétée tout d'abord dans le Cabaret parisien *Le chien noir*, connaît un immense succès, comme bon nombre d'autres chants bretons, dans la capitale de l'entre-deux-guerres. Elle familiarise le drâme des pêcheurs disparus en mer auprès d'un large public.



Paul BUFFET

1864, Paris - 1941, Paris

Le défilé de la Hache (Salammbô)

1894

Huile sur toile, 400 x 280 cm

- L'adaptation d'un épisode dramatique du roman de Gustave Flaubert *Salammbô* (1862) ;
- Le choix du moment : l'horreur de la scène portée par un format monumental ;
- Une œuvre rattachée au courant orientaliste.

Extrait

L'extrait ci-dessous correspond à la scène dépeinte par Buffet : le moment dramatique où les mercenaires survivants mangent les cadavres de leurs compagnons morts.

« [...] Ils étaient maintenant d'une maigreur hideuse; leur peau se plaquait de marbrures bleuâtres. Le soir du neuvième jour, trois ibériens moururent, leurs compagnons effrayés quittèrent la place ; on les dépouilla; et ces corps nus et blancs restèrent étendus sur le sable, au soleil. Alors les Garamantes se mirent lentement à roder tout autour.[...] Enfin le plus vieux de la troupe fit un signe, et, se baissant vers les cadavres, avec leur couteaux, ils en prirent des lanières, puis, accroupis sur les talons, ils mangeaient. »



Fiche d'œuvre 19^e

Salle 15

Paul BUFFET

Paris, 1864 - 1941

Le Défilé de la Hache (Salammbô)

1894

Huile sur toile, 400 x 280 cm
Achat au Salon de 1894
Fonds national d'art contemporain
Dépôt au Musée des Beaux-Arts de Nantes, 1897

L'œuvre

Un sujet littéraire

Paul Buffet représente ici une scène du roman historique de Gustave Flaubert (1821-1880), *Salammbô*, paru en 1862. L'écrivain commence la rédaction de cet ouvrage en 1857, immédiatement après avoir gagné le procès intenté contre son célèbre *Madame Bovary*. Il séjourne à Tunis pour s'imprégner du cadre de cette histoire remontant au III^e avant JC. Il se nourrit de textes anciens avant de se lancer dans l'écriture de ce roman.

Salammbô : récit historique teinté d'amour

Une guerre de 3 ans oppose la ville tunisienne de Carthage à des mercenaires barbares qu'elle avait employés pendant la 1^{ère} Guerre Punique. Les mercenaires se révoltent, furieux de ne pas avoir été payés la solde convenue. Hamilcar, homme de pouvoir de Carthage, tend un piège aux révoltés en les menant jusqu'à un défilé dont il ferme l'issue. Il les regarde ensuite s'entredévorer pour ne pas mourir de faim. Salammbô est un personnage du roman, la fille d'Hamilcar, amoureuse d'un des barbares.

Le passage du livre illustré par le peintre

« [...] Ils étaient maintenant d'une maigreur hideuse; leur peau se plaquait de marbrures

bleuâtres. Le soir du neuvième jour, trois ibériens moururent, leurs compagnons effrayés quittèrent la place ; on les dépouilla; et ces corps nus et blancs restèrent étendus sur le sable, au soleil. Alors les Garamantes se mirent lentement à roder tout autour.[...] Enfin le plus vieux de la troupe fit un signe, et, se baissant vers les cadavres, avec leur couteaux, ils en prirent des lanières, puis, accroupis sur les talons, ils mangeaient. »

Un tableau qui fait suffoquer

En plaçant la ligne d'horizon tout en haut du tableau, Buffet nous fait ressentir l'enfermement des mercenaires pris au piège. L'espace pictural est fermé de tous les côtés par les hauts versants de la montagne. La palette de couleurs limitée, jouant sur une forte dominante jaune, transmet l'impression de chaleur écrasante et accentue le dénuement des barbares.

Au premier plan

Des cadavres, entourés par quelques hommes affamés, occupent le premier plan. Buffet utilise ici une touche enlevée, laissant apparaître les coups de pinceau afin de traduire la sensation de la chaleur brouillant la vue.

L'artiste

Formation et carrière

Buffet suit l'enseignement de Gustave Boulanger (1824-1888) et de Jules Lefebvre (1834-1912) à l'école des Beaux-arts de Paris. En 1889, il reçoit le prix de Rome avec mention. Dès lors, il multiplie les succès officiels au Salon. Il entre à la société des peintres orientalistes en 1892 et 2 ans plus tard, c'est le *Défilé de la Hache* qui lui vaudra les honneurs.

Un artiste voyageur

Descendant d'une famille de marins et d'explorateurs, Buffet voyage beaucoup à son tour. La vente d'un paysage en 1886, lors de ses années de formation, lui permet de partir 3 mois en Italie, Tunisie et Algérie. Il rapporte de ses voyages des croquis et souvenirs qui alimenteront sa peinture. Son succès avec le *Défilé de la Hache* en 1894 lui vaut une bourse de voyage. Puis son prix national de la peinture en 1896 lui permet de découvrir pendant 2 ans l'Abyssinie qui nourrit sa curiosité d'artiste orientaliste.

1886 : la découverte des montagnes de Jaffar

24 ans après la parution de *Salammbô* de Flaubert, le jeune peintre réalise un voyage dans le nord-ouest tunisien. Ce sont ces paysages qu'il reprendra plus tard dans le tableau du *Défilé de la Hache*.

Grandes commandes, fin de carrière, nouvelle vocation

Buffet travaille beaucoup au début du 20^e siècle. Il reçoit la médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1900 et enchaîne les commandes pour les décors d'hôtels particuliers, des édifices religieux ou encore le buffet de la gare de Lyon. En 1911, Buffet entend l'appel d'une nouvelle vocation : il entre au grand séminaire et est ordonné prêtre en 1916. Devenu aumônier, il peint moins et se tourne vers des sujets religieux.

Ressources

Pour découvrir comment d'autres artistes ont traité ce sujet littéraire :

- **Site de la Bnf** : [Salammbô aux Colombes](#) par George Antoine Rochegrosse (1859-1938)
- **Site de la Bnf** : sur l'adaptation [en opéra](#) par Ernest Reyer (1823-1909)

Résonances contemporaines

L'œuvre de Paul Buffet, par son sujet et le traitement de cette scène dramatique peut trouver un écho contemporain dans des séries et des films dystopiques traitant de la violence des humains au cœur d'une nature implacable et dont les héros sont souvent des adolescents ou de jeunes adultes. Ainsi, le format vertical du *Défilé de la Hache* et les hautes falaises arides qui y sont représentées peuvent évoquer le film *Le Labyrinthe* de James Dashner (2014) ou encore la série de films *HungerGames* (2012-2023) par Gary Ross et Francis Lawrence.

Le groupe des barbares, avec leur allure hagarde et leurs corps décharnés renvoie quant à lui au genre cinématographique du film de zombies que l'on retrouve également à la télévision ou dans les jeux vidéos (*The Last of Us* par exemple).

Localisation des œuvres

Niveau 1 - Collection 19^e

Henri DABADIE

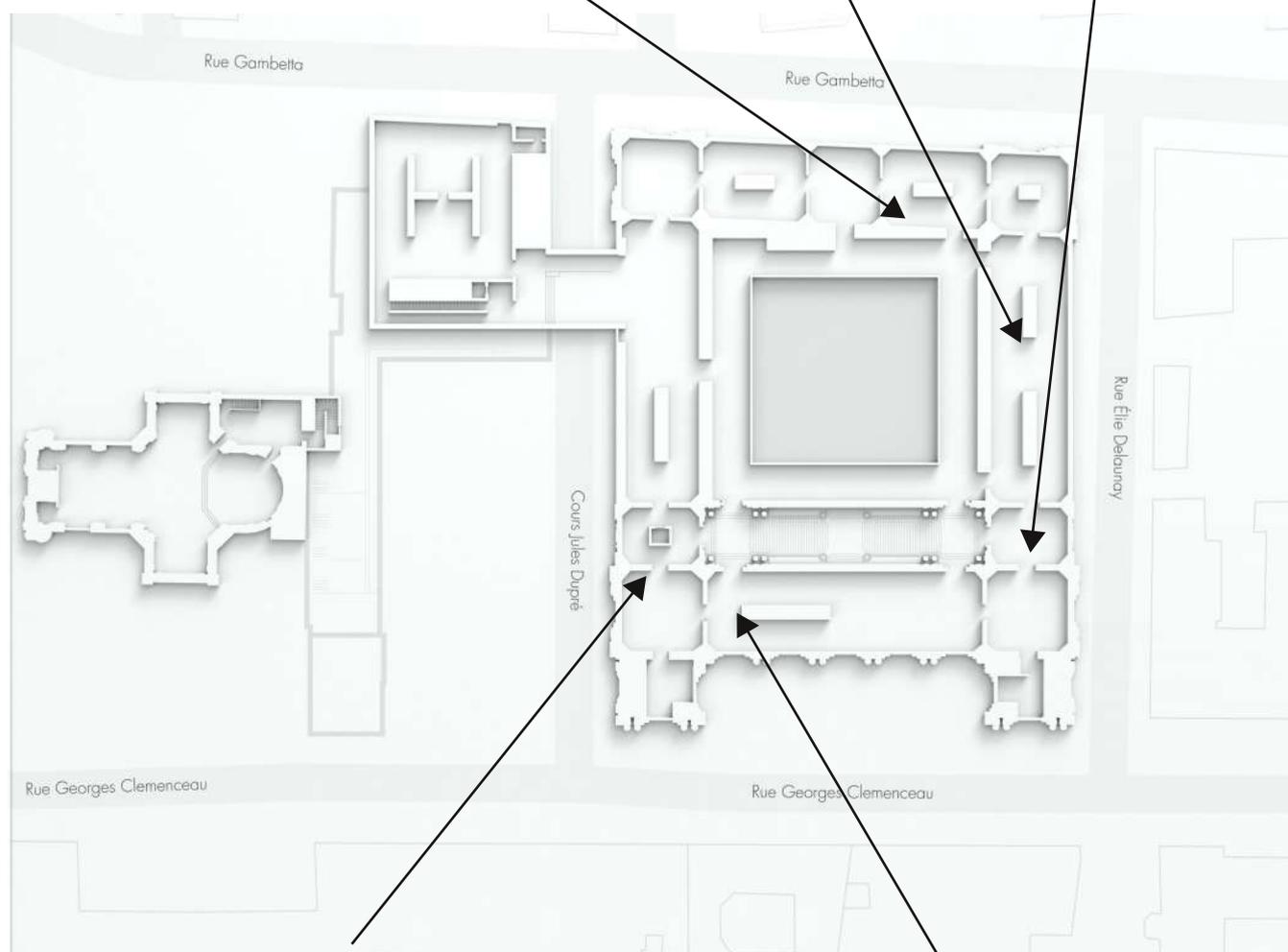
Le départ des Islandais
Salle 17

Paul BUFFET

Le Défilé de la hache (Salammbô)
Salle 15

Gustave COURBET

Les Cribleuses de blé
Salle 14



**Anne-Louis GIRODET DE ROUSSY
TRIOSON**

Portrait de Chateaubriand
Salle 10

- **Xavier SIGALON**, *Athalie*
- **Charles STEUBEN**, *Esméralda*
- **Horace VERNET**, *La Ballade de Lénore*
Salle 12

GLOSSAIRE

Naturalisme

Ce mouvement littéraire dont le chef de file est Émile Zola (1840-1902) se développe entre les années 1860 et 1890 et prolonge le Réalisme. Il s'attache à peindre la réalité en s'appuyant sur un travail minutieux de documentation et une exigence accrue d'observation et d'expérimentation scientifiques de la société et des personnages, issus notamment des classes défavorisées. Née en France, l'école naturaliste va se répandre dans toute l'Europe et en Amérique.

Quant à la peinture naturaliste, elle est étroitement liée aux romans de Zola et des frères Goncourt. Elle ambitionne de retranscrire un monde en profonde mutation technique et sociale. Les artistes s'intéressent aux gens modestes issus des milieux ruraux et ouvriers mais aussi à la science qui prend une grande part dans la société moderne. Ces modèles d'un genre nouveau sont mis en valeur par de grands formats, les artistes s'attachant à traduire leur destin social.

L'esthétique naturaliste se caractérise un savoir-faire académique et réaliste dans la technique du dessin mais avec une touche et une utilisation de la couleur plus libres. Les cadrages et la précision des scènes font écho à la photographie alors en plein essor.

Les œuvres offrent une traduction sincère de la réalité que souhaite la III^e République, attachée à soutenir les masses rurales. L'esthétique naturaliste rencontre donc les préoccupations du régime républicain qui s'enracine au tournant de 1880, jusqu'à incarner le style officiel de la III^e République.

Réalisme

À partir de 1850, certains artistes en littérature, comme Honoré de Balzac ou Gustave Flaubert et en peinture, comme Gustave Courbet ou Jean-François Millet, tirent leurs sujets du monde qui les entoure. Ils délaissent les sujets de la grande peinture d'Histoire pour leur préférer des thématiques politiques et sociales contemporaines. Des événements quotidiens sont alors mis en valeur. Ces artistes regroupés sous le terme « Réalistes » montrent la réalité sans artifice ni idéalisation. Courbet est considéré comme le chef de file de ce mouvement en peinture. Contemporain des débuts de la photographie, il ne cherche pas une reproduction mimétique de la réalité, mais en propose une vision personnelle.

Romantisme

Le romantisme est un mouvement artistique qui naît en Allemagne à la fin du 18^e siècle. Il se répand ensuite dans toute l'Europe jusqu'au milieu du 19^e siècle. Il émerge en réaction au classicisme mais aussi au siècle des Lumières et son rationalisme. Il s'agit, au départ, d'un courant littéraire (Victor Hugo, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Théophile Gautier...) mais qui va progressivement s'exprimer aussi dans la musique (Hector Berlioz), la peinture (Théodore Géricault, Eugène Delacroix, Ary Scheffer), la sculpture (David d'Angers, Antoine-Louis Barye) ou encore le théâtre (*Hernani* de Victor Hugo).

Opérant **une rupture avec le passé**, le romantisme repose sur **l'expression des sentiments**, au-delà de la raison. Il est un **moyen pour les artistes d'exprimer leurs états d'âme et de libérer l'imaginaire**. Les thématiques chères aux artistes sont :

- les sujets intimes,
- la mélancolie, le désir de solitude,
- la fascination devant la beauté et en particulier la nature,
- le renouveau du paysage,
- le rêve, l'étrange, le sublime, le fantastique, l'irrationnel et l'imaginaire,
- la nostalgie du passé et parfois une fascination pour la mort,
- la quête d'exotisme,
- la référence au Moyen-âge, au gothique,
- la mythologie de l'Europe du Nord

Voici la définition qu'en donne **Charles Baudelaire** dans *Curiosités esthétiques - Salon de 1846* :

« **Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir.** Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver. Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau. [...] **Qui dit romantisme, dit art moderne**, - c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts ».

Salon

Exposition officielle d'œuvres d'artistes vivants. Ces expositions périodiques, créées par l'Académie Royale de peinture et de sculpture en 1667, avaient lieu initialement dans le « Salon Carré » du Louvre (d'où son nom). À partir de 1831 les Salons deviennent annuels. C'est un événement incontournable pour les artistes qui veulent se faire connaître et vendre leurs œuvres à des particuliers ou à des institutions.