

Histoire des arts

XVIII^e et XIX^e s.

Domaines artistiques

Arts De L'espace	Arts Du Langage	Arts Du Quotidien	Arts Du Son	Arts Du Spectacle Vivant	Arts Du Visuel
------------------	-----------------	-------------------	-------------	--------------------------	-----------------------

Thématiques artistiques

Art, Créations, Cultures	Art, Espace, Temps	Arts, Etats & Pouvoir	Arts, Mythes & Religions	Arts, Techniques, Expressions	Arts, Ruptures, Continuité
--------------------------	--------------------	----------------------------------	--------------------------	-------------------------------	----------------------------

Référence artistique



CARTEL

Titre : *Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils*

Artiste/Auteur : Jacques-Louis David

Date de création : 1789

Nature de la production : Tableau

Dimensions : 323 cm x 422 cm

Techniques : Huile sur toile

Lieu d'exposition : musée du Louvre

L'auteur et le contexte

I. Le retour à l'Antique au XVIII^{ème} siècle

A. L'Antiquité, idéal de beauté et de perfection

Importance de J. J. Winckelmann, historien de l'art qui fait de l'Antiquité la source pour atteindre le Beau Idéal.

B. Naissance de l'archéologie avec les découvertes de Pompéi et Herculaneum (1738 + 1748)

Ces découvertes ont une influence sur les artistes : ils s'intéressent aux vestiges, à l'histoire et la vie quotidienne antiques, ex : La marchande d'amours, J.-M. Vien, 1763, Musée National du Château, Fontainebleau.

C. L'importance de l'Antiquité romaine dans la formation d'un artiste du XVIII^{ème} siècle

Le Grand Tour est voyage en Italie que les jeunes aristocrates puis les artistes européens (peintres, écrivains, collectionneurs, amateurs d'art) faisaient pour éveiller leur sens artistique, étudier et se nourrir de l'antique.

II. Jacques-Louis David (1748-1825)

- Formé par Joseph-Marie Vien, initiateur du retour à l'antique dans la peinture, qui introduit et développe une peinture d'Histoire dont les détails du décor et de l'architecture s'inspiraient d'objets archéologiques (goût « à la grecque »).

- Séjour à Rome pour achever sa formation : trouve son style dans ce nouvel idéal de rigueur « à l'antique ».

- Réalise de grandes peintures d'Histoire, ex : *La douleur d'Andromaque*, 1783, Louvre et *Le Serment des Horaces*, 1785, Louvre) : il devient le chef de file du néoclassicisme qui domine les arts de 1750 à 1830.

- Député durant la Révolution, se tourne vers des sujets de l'histoire nationale, cf. *Le Serment du Jeu de Paume*, musée du Carnavalet, 1789 et *Marat assassiné*, 1793, Louvre.

- Emprisonné après la chute de Robespierre. Il retourne vers des sujets d'inspiration antique, ex : *L'Enlèvement des Sabines*, 1799, Louvre.

- Nommé premier peintre de Napoléon en 1805. Napoléon Ier utilise sa peinture pour sa propagande, ex : *Le Sacre de l'empereur Napoléon 1er et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804*, 1806, Louvre.

- Exilé à Bruxelles sous la Restauration où il meurt.

ANALYSE DE L'ŒUVRE

Introduction : contexte du retour à l'antique au milieu du XVIIIème siècle, naissance du néoclassicisme en réaction contre la peinture Rococo (de François Boucher par exemple) qui privilégie les sujets « plaisants » et légers (scènes mythologiques prétexte à la représentation de nus, de fêtes, des plaisirs).

Les sources de David pour cette œuvre :

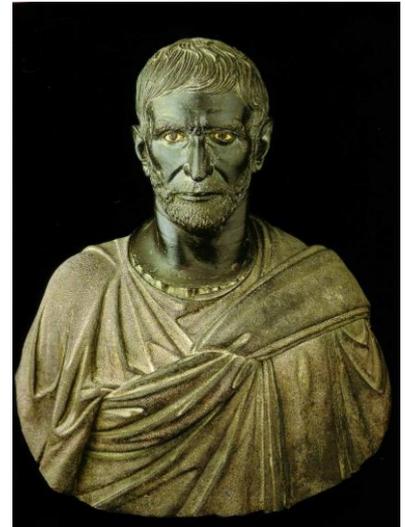
1. le texte de Tite-Live : " Après le pillage des biens royaux, les traîtres furent condamnés et punis ; leur exécution fut en ce point remarquable qu'elle contraignit un père, à titre de consul, à ordonner le châtement de ses fils, et, alors qu'il aurait dû être la dernier des spectateurs, le sort précisément le désigna exécuteur du supplice. Se trouvaient là, attachés au poteau, des jeunes gens de la fine fleur de la noblesse ; mais tous les regards se détournaient des autres, comme s'il s'agissait d'inconnus pour se reporter sur les fils du consul ; ce n'est pas tant leur châtement qu'on déplorait que le crime qui le provoquait : " précisément cette année même, leur patrie rendue à la liberté, leur père, son libérateur, le consulat qui avait pris naissance dans leur famille, le sénat, le peuple, tous les dieux et les hommes de Rome, tout cela ils avaient résolu de le livrer au roi superbe de naguère, à l'exilé hostile d'aujourd'hui !" Les consuls prirent place sur leur siège et dirent aux licteurs de procéder au supplice. Ceux-ci battent de leurs verges les corps nus des condamnés, ils les frappent de leurs haches : pendant tout ce temps, on n'avait d'yeux que pour le père, son visage, sa physionomie où perçait l'amour paternel au milieu de sa charge de justicier. "
2. Le buste de Brutus, IV-IIIème s av. J.-C. musée du Capitole, Rome
3. La tragédie de Voltaire, *Brutus* (1730), acte V, scène 7

TITUS

Dites du moins : « Mon fils, Brutus ne te hait pas! »
Ce mot seul, me rendant mes vertus et ma gloire,
De la honte où je suis défendra ma mémoire.
On dira que Titus, descendant chez les morts,
Eut un regard de vous pour prix de ses remords ;
Que vous l'aimiez encore, et que, malgré son crime,
Votre fils dans la tombe emporta votre estime.

BRUTUS

Son remords me l'arrache. Rome! ô mon pays!
Proculus, à la mort que l'on mène mon fils!
Lève-toi, triste objet d'horreur et de tendresse ;
Lève-toi, cher appui qu'espérait ma vieillesse ;
Viens embrasser ton père : il t'a dû condamner,
Mais, s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.
Mes pleurs, en te parlant, inondent ton visage :
Va, porte à ton supplice un plus mâle courage !
Va, ne t'attendris point, sois plus romain que moi,
Et que Rome t'admire en se vengeant de toi!



Problématique : en quoi cette œuvre est-elle néoclassique ?

I. Un tableau d'Histoire

A. Un tableau illustrant un épisode de l'histoire de la République romaine :

- Source de l'œuvre : épisode de l'histoire romaine raconté par l'historien Tite-Live au livre II de *l'Ab Urbe Condita*. - L'histoire : suite au viol de Lucrece, révolte menée par Junius Brutus : Tarquin le Superbe est chassé et la République est fondée en -509. Un complot est organisé par de jeunes romains dont les fils de Brutus qui est alors consul : celui-ci se voit obligé de les condamner à mort, la raison d'état l'emportant sur son amour paternel afin de sauver la jeune République.

B. Le rendu fidèle de l'Antiquité : le décor architectural, les draperies, la statue de Rome.

II. Une composition rigoureuse

A. La composition d'ensemble imite une frise antique

lecture de gauche à droite : cortège funèbre, Brutus, douleur des femmes.

Importance de l'espace accordé au groupe des femmes éplorées : la mère dans un geste emphatique attire le regard sur les corps de ses fils, alors que les jeunes filles ne veulent pas voir les cadavres (lune lève les mains, l'autre tourne le dos au cortège funèbre). Une dernière femme, assise, tourne le dos aux licteurs et cache son visage dans une attitude de deuil avec la tête voilée. L'émotion est d'autant plus forte que le décor est sobre : une table, deux chaises, un tapis et une tenture.

B. De forts effets de symétrie

lignes de force créent une forte opposition entre l'univers masculin (austérité, mort) et l'univers féminin (force des sentiments, vie)

C. La dramatisation de la scène par les jeux de lumière

effets de clair-obscur mettent en lumière le drame familial et plonge dans l'obscurité la solitude de l'homme politique + mettent en lumière en arrière-plan le cortège des licteurs portant les deux litières : mise en valeur des jambes livides et du sang, représentation partielle du corps pour créer davantage d'émotion en faisant appel à l'imagination du spectateur.

III. Un sujet moral : une leçon de patriotisme

A. Le caractère exemplaire de Brutus : incarne le *mos maiorum*

Mos maiorum = expression qui désigne les valeurs des ancêtres que les Romains prenaient en exemple dès leur plus jeune âge. Ces valeurs sont : la *pietas* (devoir envers les dieux et sa patrie incarné par Enée), la *virtus* (le mérite, le courage), la *fides* (le respect de ses engagements, la loyauté), la *constantia* (la persévérance), la *gravitas* (la dignité) et la *gloria* (volonté et capacité de se distinguer en accomplissant des exploits pour sa patrie).

Brutus incarne toutes ces valeurs par son attitude figée, remplie de dignité. Il forme un ensemble avec la statue de Rome qui rappelle

pourquoi il a sacrifié ses fils : il incarne le sens du devoir et du sacrifice pour le bien général. Son expression marque son courage, sa grandeur et son abnégation tout en marquant son conflit intérieur, sa tristesse (cf. études préparatoires montrant la réflexion du peintre pour choisir la « bonne » expression), tandis que sa toge et le parchemin dans sa main avec les noms des condamnés soulignent son sens du devoir, sa majesté consulaire et sa *fides*.

Il s'appuie de manière symbolique sur la statue de Rome que l'on peut reconnaître avec le bas-relief sculpté sur le socle représentant la louve et les jumeaux.

B. la symbolique des couleurs et des objets

- symbolique du décor marquant la simplicité et la dignité de la famille de Brutus : rigueur géométrique des colonnes, décor dépouillé.
- symbolique du panier de couture au centre du tableau souligne la séparation irrémédiable entre les deux univers du tableau : l'aiguille et les ciseaux apparaissent comme les symboles de cette frontière infranchissable.
- symbolique des couleurs bleu, blanc, rouge.

Conclusion :

Tableau caractéristique du néoclassicisme par le recours à l'histoire antique, la rigueur de la composition, la sobriété dans le décor et les détails, les effets de symétrie et d'opposition, l'importance des symboles et la valeur exemplaire du sujet choisi.

David oppose deux mondes : l'univers masculin du pouvoir, de la politique, des valeurs républicaines, symbolisé par Brutus, l'univers féminin de la famille, du désir impossible d'accéder au bonheur personnel.



Serment des Horaces



La douleur d'Andromaque

LA PORTEE DE L'ŒUVRE SOUS LA REVOLUTION

I. Une exposition du tableau qui coïncide avec des bouleversements politiques majeurs :

Cette œuvre de David a été exposée au salon carré du Louvre, ... de l'Académie royale de peinture, en septembre 1789, puis à nouveau en septembre 1791.

L'exposition de ce tableau (qui évoque la fin des Tarquins) en 1789 succède aux événements qui ont conduit à la fin de la monarchie absolue. Sa seconde exposition en 1791 intervient alors que le roi Louis XVI s'est définitivement compromis (fuite et arrestation à Varennes, massacre du champ-de-mars) et que la monarchie limitée s'achemine vers son échec.

II. Un tableau interprété à la lumière des événements contemporains :

Mais cette œuvre a-t-elle une vraie portée politique, en rapport avec les journées de 1789 ?

Il ne faut pas oublier, que «les licteurs» est une commande royale, passée quelques années avant 1789 : David n'a donc pas pu prévoir les événements et en parler, de façon consciente, dans son œuvre.

Par contre, David est un contestataire (notamment à l'égard de l'académisme). Et certains contemporains ont pu interpréter le tableau comme une critique à l'égard de Louis XVI. En effet, l'attitude de Brutus, qui sacrifie sa famille pour l'Etat, est l'exact contraire d'un Louis XVI, visiblement, fortement influencé par ses proches ... qui l'incitent à «refuser» la révolution et la limitation de ses pouvoirs. La vertu exemplaire du héros antique s'oppose à la trahison supposée du roi.

Ces trois textes mettent en lumière une interprétation du tableau qui évolue au fur et à mesure de la révolution.

David parle de lui-même et de son tableau en 1789 :

Le 14 juin 1789, David écrit à son élève Jean-Baptiste Wicar (1762-1834) : « Je fais un tableau de ma pure invention. C'est Brutus, homme et père, qui s'est privé de ses enfants et, retiré dans ses foyers, on lui rapporte ses deux fils pour leur donner la sépulture. Il est distrait de son chagrin, au pied de la statue de Rome, par les cris de sa femme, la peur et l'évanouissement de la plus grande fille».

Un journal (« lettres bougrement patriotiques du véritable père Duchesne ») parle du tableau de David en 1790 :

« C'est de mon ami David (dont je vous parle), homme aimable, digne de la confiance des patriotes, et qui sait vous foutre un coup de pinceau mieux que tous les *Durosoi* du monde ne sauraient foutre un coup de plume. Celui qui a peint les « trois Horaces romains », et ce Brutus si sombre, si déterminé, ce fier bourreau du despotisme, ce vrai modèle des hommes libres, l'énergique et savant DAVID, qui consacra toujours ses couleurs à la liberté (...). »

David parle de son tableau, à nouveau, en 1793 :

« Le pouvoir n'en resta pas moins gêné par l'exposition du tableau (...) à cause de l'analogie (=la comparaison) entre la conduite de Brutus et celle qu'aurait du tenir Louis XVI à l'égard de son frère (le comte d'Artois, futur Charles X) et de ses autres parents qui conspiraient contre la liberté de leur pays. »

L'analyse de ces textes prouve que la portée politique du tableau ne s'affirme vraiment qu'avec le temps.

David cherche à renforcer, en 1793, son engagement dans la révolution, alors que l'on a jugé et exécuté le roi.

III. Un tableau porteur d'une réflexion philosophique

David veut-il nous faire accepter l'idée selon laquelle la violence peut s'imposer quand il s'agit d'établir les conditions de la liberté ? La révolution doit-elle justifier cette violence ? Dans son parcours personnel, David choisit rapidement de suivre les idéaux de la révolution ; dès 1792 et la proclamation de la République, il devient député et accepte entre 1793 et 1794 les moyens utilisés dans le cadre de la « Terreur » ... attentifs aux arguments de Robespierre et Saint-Just qui légitiment la guillotine, comme moyen de gouvernement. Quand des « révolutionnaires » meurent de leurs engagements (Marat, le Peletier), ils les représentent en « martyr » politique...

IV. Un tableau significatif d'une appropriation nationale du mouvement néoclassique

D'une façon générale, les révolutionnaires français, dès 1789, mais plus encore sous la 1^{ère} République (dès 1792) se sont appropriés des valeurs morales, venant de l'antiquité. Ils aiment se comparer à Brutus, dont la lutte contre la tyrannie des Tarquins, leur rappelle leurs combats actuels, contre les rois (Louis XVI, mais aussi les souverains étrangers en guerre contre la France révolutionnaire dès 1792). Le personnage historique de Brutus est apprécié car il incarne des idées de libertés, de patriotisme. Brutus devient un prénom révolutionnaire donné à certains enfants. Les tragédies de Voltaire, inspirées de l'antiquité latine, (« Brutus », la « mort de César ») sont rejouées dans la période. Certains révolutionnaires ne distinguent, d'ailleurs, plus forcément, le Brutus consul, du Brutus, assassin de César. A cette époque, la république française cherche ses modèles dans le passé : la république romaine antique devient naturellement une référence ...

Pour conclure :

L'interprétation du tableau des « Licteurs » dans le contexte mouvementé de la Révolution illustre une tendance réelle du mouvement artistique néoclassique : les sujets des œuvres s'inspirent, au fur et à mesure, que l'on s'avance vers la fin du XVIII^{ème} siècle, de sujets d'histoire nationale. Le génie de David réside dans le fait que, ses œuvres, peinture d'histoire, trouvent un écho dans les préoccupations politiques de ses contemporains. Sans doute, la portée réelle du tableau, a-t-elle échappée, même, à son créateur.