

De Constable à Delacroix

Pierre-Désiré Guillemet et Etienne-Antoine-Eugène Ronjat,
copie du **Radeau de la Méduse** 1859–1860 de Théodore Géricault. Musée de Picardie, Amiens



5 février – 11 mai 2003

L'Art Britannique
et le Romantisme Français

Supporté par John Lyon's Charity



Notes pour enseignants

par Miquette Roberts

La thèse de l'exposition

La découverte de l'art britannique par les français

Cette exposition repose sur une thèse: ses conservateurs sont convaincus qu'après la bataille de Waterloo, l'intérêt porté par les peintres français à l'art du paysage ainsi qu'à la littérature anglaise a changé le cours de l'art en France. La redécouverte de la culture anglaise a commencé tout de suite après 1815. Dès la défaite absolue de Napoléon, les artistes ainsi que les touristes se sont remis à visiter le pays de l'autre côté de la Manche qu'ils n'avaient pas pu voir depuis des années. L'échange culturel s'est révélé dans les 'Salons Britanniques' au Louvre de 1824 et de 1827, qui portaient ce nom parce qu'ils contenaient un nombre considérable d'oeuvres d'art anglaises. Enthousiasmés par ces expositions, de nombreux peintres français se sont intéressés davantage à l'art du paysage qui, jusque-là, n'avait été pour eux qu'un simple décor d'arrière-plan. Eugène Delacroix avait tellement admiré la couleur et les traits dansants appliqués par le pinceau de John Constable dans sa *Hay Wain* 1821, exposée à la première de ces Salons qu'il aurait repeint l'avant plan de ses *Scènes des Massacres de Scio* 1824 pour essayer d'obtenir des effets identiques. En 1825 Delacroix est parti pour Londres où ses amis Thales et Copley Fielding étaient aquarellistes. Suivant leur exemple il s'est mis à peindre des aquarelles ayant pour sujet les alentours de la ville de Londres.

Les conservateurs de l'exposition soutiennent que l'Impressionnisme est né grâce à la découverte de l'art anglais, des décennies plus tôt, par des peintres français. Ces derniers ont découvert, par exemple, la touche animée dans les grandes esquisses à l'huile de John Constable, les couleurs vives employées par R P Bonington et la tradition anglaise de peindre la nature de tous les jours en aquarelle.

Cette exposition se rapporte à bien des matières scolaires, entre autres l'art, le français, l'histoire et la littérature anglaise. Nous conseillons aux professeurs de faire une visite préliminaire pour décider de quel point de vue l'aborder quand ils viennent accompagnés de leurs élèves. Nous vous invitons à vous joindre à nous le soir du vendredi 7 février pour une soirée pour les enseignants. Appelez 020 7887 3959 pour vos billets gratuits.

Les héros de la littérature britannique

Au lieu de s'inspirer des héros de la vie actuelle pour leurs peintures, où la lutte humaine se trouvait au premier plan, les artistes français se sont mis à s'inspirer des héros de la littérature de Shakespeare, Byron et Scott. De plus, cette exposition nous révèle que non seulement Napoléon n'était plus le grand homme du jour mais que l'héroïsme en soi était mis en doute. *Le Radeau de la Méduse* 1819 de Théodore Géricault a marqué le coup de grâce à l'idée d'héroïsme. Bien que nous ne soyons qu'en présence d'une copie grandeur nature réalisée par des académiciens en 1859 (l'œuvre originale étant toujours exposée au musée du Louvre), Géricault sortira peut-être de cette exposition comme une véritable vedette.

Ces notes tracent l'évolution et le déclin de l'idéal de l'héroïsme dans la peinture française mais bien d'autres approches seraient possibles, entre autres l'étude de la technique de l'aquarelle et l'illustration de thèmes empruntés à la littérature anglaise. Les professeurs d'école maternelle pourront intéresser leurs élèves au drame du *Radeau de la Méduse* et comparer l'histoire racontée par ce tableau avec le sujet des peintures marines dans l'exposition aussi bien que dans les salles de la collection permanente.

L'art avant Waterloo

Avant de considérer l'échange d'idées qui a pris place après 1815 entre les peintres français et les peintres britanniques, considérons d'abord l'art produit par les artistes de chaque pays au début du dix-neuvième siècle.

1 En France

La peinture d'histoire dans la Grande Galerie du Louvre

La France a été bouleversée par les événements qui se sont déroulés à partir de la Révolution de 1789 et la défaite des Bourbons. Au début de sa carrière, Napoléon Bonaparte avait donné l'espoir qu'il pourrait diriger sa patrie et apporter de l'ordre à son administration et que ses conquêtes pourraient glorifier sa patrie. Tant que Napoléon était au pouvoir les espoirs incarnés en lui ont inspiré les peintures d'une succession d'artistes engagés. Les plus grands peintres du jour ont créé des toiles aux formats démesurés pour célébrer ses exploits. Ces toiles se trouvent maintenant au Louvre et comptent parmi elles *Le Couronnement de Napoléon* 1808 de J L David. Le grand compositeur Ludwig von Beethoven a été tellement déçu par cet acte d'orgueil excessif, qu'il a ôté la dédicace qu'il avait faite à Napoléon de sa symphonie Eroica. L'assistant et le successeur de David était Antoine-Jean Gros, un homme si peu sûr de lui-même et de son siècle, qu'il a fini par se suicider. Bien que ses toiles qui célèbrent la fin de la carrière de Napoléon restent héroïques, Gros n'a jamais oublié l'homme caché derrière le héros. Dans *Les Pestiférés de Jaffa* 1804, Napoléon fait preuve de courage en touchant la plaie ouverte d'un des malades tandis que dans *Napoléon sur le Champ de Bataille d'Eylau* 1808, exténué par la bataille, Napoléon amène des médecins aux blessés prussiens. (Il y a eu près de 25,000 morts à Eylau et il se peut que l'empereur soit en train de se demander si son triomphe vaut tellement de morts). On voit morts et blessés au premier plan de la toile, peints plus grands que nature, qui luttent pour notre attention avec la figure inquiète de l'empereur.

Observez les scènes de bataille par Turner et Gros.

- Pouvez-vous deviner le point de vue de chaque artiste concernant la guerre?
- Comment considèrent-ils les commandants qui envoient leurs hommes au combat affronter la mort?

Cherchez et étudiez l'esquisse de 1807 faite par Jean-Antoine Gros pour sa grande peinture qui se trouve au Louvre – *Napoléon sur le Champ de Bataille d'Eylau*.

- Qu'est ce qui attire le plus votre attention – l'Empereur à cheval ou les blessés?
- Comment lisez-vous l'expression de Napoléon?
- Est-ce que cette peinture rend gloire à la guerre?

Le courage, la gloire et la compassion avaient été représentés traditionnellement dans l'art par des héros du passé, souvent de l'antiquité. Ce qu'il y avait de neuf dans les peintures de l'époque Napoléonienne c'est qu'elles attiraient l'attention sur l'héroïsme dans la vie actuelle qui était donc à considérer comme l'équivalent de l'héroïsme du passé. C'étaient des peintures d'histoire modernes, le genre de peinture considéré comme le plus noble de l'art parce qu'il traitait des émotions humaines les plus profondes. En regardant ce genre de tableaux l'âme du spectateur se trouvait anoblir.



Antoine-Jean Gros **Napoléon sur le Champ de Bataille d'Eylau** 1807
Toledo Museum of Art

2 L'Angleterre

Les scènes de la vie de tous les jours

Entre 1793 et 1815, hormis de brefs intervalles de paix, l'Angleterre et la France étaient en guerre. Faisant contraste avec la condition de vie des Français, cependant, l'existence de la plupart des Anglais était peu affectée par une guerre lointaine. Cela se reflète dans le choix de sujets des peintres anglais, car très peu se rapporte à la guerre. Le sujet des *The Chelsea Pensioners Reading the Waterloo Dispatch* 1822, de David Wilkie montre le gouffre qui existait entre la vie des soldats sur le front et la façon dont les nouvelles de la guerre étaient reçues par le peuple qui continuait à vivre paisiblement. Le fait que le sujet du peintre avait été choisi par le Duc de Wellington lui-même nous montre qu'à l'opposé de Napoléon, il ne désirait pas se gonfler d'orgueil. Au contraire, il avait demandé au peintre une scène de vieux retraités en train de se souvenir du temps passé, avec de jeunes soldats, devant une auberge. Cette peinture avec son accent sur la réaction des gens du peuple sur de grands événements a fortement impressionné Théodore Géricault quand il l'a découverte au printemps de 1821, encore inachevée, dans l'atelier de Wilkie. La deuxième fois que la peinture a été exposée à la Royal Institution Eugène Delacroix et R P Bonington l'ont également admirée.

Parce qu'elle raconte une histoire de tous les jours et non pas des actes héroïques, la peinture de Wilkie n'aurait pas été considérée comme peinture d'histoire. Il y a peu de peintures d'histoire anglaises parce que le portrait était le genre de prédilection des collectionneurs.



David Wilkie *The Chelsea Pensioners Reading the Waterloo Dispatch* 1822
Apsley House, courtesy of the Trustees of the V&A. Photo V&A Picture Library

Comparez deux peintures de guerre: Les *Chelsea Pensioners* de Wilkie et *Napoléon sur le Champ de Bataille d'Eylau* de Gros.

- Quelle est la différence dans l'atmosphère des deux peintures?
- Comment est-ce que Wilkie nous montre qu'il s'agit d'une guerre lointaine?
- Comparez le langage corporel des personnages dans les deux peintures. Quelles sont les formes dessinées par les corps? Trouvez des courbes dans les corps de ceux qui se détendent. Qui a le corps droit et raide?

La Bataille de Waterloo et ses suites

The Field of Waterloo 1818 de J M W Turner est une peinture d'histoire peu commune parce qu'elle ne contient aucun héros, seulement les morts, les mourants et des femmes agitées qui cherchent parmi les corps sans vie dans l'espoir de trouver ceux qu'elles aiment. Turner a été beaucoup critiqué pour cette peinture exposée juste au moment où les anglais célébraient une grande victoire. Pour lui, les conséquences principales de la guerre ne sont ni la gloire ni la défaite mais la mort et la souffrance qu'elle engendre. Il savait que la victoire du Duc de Wellington avait coûté cher aux deux pays comme l'atteste sa citation dans le catalogue de l'exposition de la Royal Academy: 'Friend, foe in one red burial blent' issue de *Childe Harold* de Lord Byron. L'écrivain Sir Walter Scott avait condamné la compassion de Byron pour les morts des deux pays. Les horreurs de la nuit noire du *Field of Waterloo* marquent le point culminant d'une série de peintures de guerre, commencée par des peintres français comme Gros, dans laquelle la souffrance et la perte de vie sont très visibles alors que l'idée de l'héroïsme est mise en doute.

L'héroïsme des aristocrates anglais

A la fin du dix-huitième et au début du dix-neuvième siècle la façon la plus simple pour un peintre de gagner sa vie c'était de peindre des portraits des aristocrates et des gens riches. Les portraits de Sir Thomas Lawrence (1769–1830), Président de la Royal Academy, nous révèlent que la notion du 'grand art' britannique prend son origine dans la grandeur de l'apparence aristocratique des modèles. De tels hommes ressemblaient à des héros même si leurs vies n'avaient pas été glorieuses. D'après Théophile Gautier, *Master Charles Lambton*, exposé au Salon de 1827, ressemblait au poète Byron par son beau visage sombre. Soutenus par l'éloge du poète Charles Baudelaire sur le Dandyisme, les peintres français se sont éloignés de l'héroïsme de la bataille pour découvrir la séduction de la beauté et de l'élégance des vêtements. Pendant sa visite à Londres en 1825, Eugène Delacroix s'est rendu à l'atelier de Sir Thomas Lawrence d'où il est sorti rempli d'admiration pour l'artiste due, en partie, à son apparence soignée.

J M W Turner **The Field of Waterloo** 1818
Tate



Le héros moderne c'est le dandy

Quand Charles Baudelaire a voulu faire la défense de l'art de Delacroix sa tâche lui a été rendue plus facile à cause de l'élégance de son sujet qui se comportait comme 'un parfait gentleman'. Comme les gentlemen venaient de l'Angleterre, Delacroix était désireux d'encourager 'la mode anglaise dans la chaussure et le vêtement' avec l'aide de son ami anglais, le peintre R P Bonington. A son retour de la Grande Bretagne en 1826 Delacroix a présenté son idéal du gentleman anglais dans la personne de *Louis-Auguste Schwiter* 1826–30 peint à la manière des grands portraits de Lawrence. Schwiter, un jeune peintre de 21 ans, est un dandy remarquable par la perfection de sa mise. Quelle déception par contre pour Delacroix quand il a rencontré le grand peintre Turner. D'après Delacroix, quand il l'a visité à Paris en 1829, le peintre anglais ressemblait à un fermier, habillé en gros manteau d'une étoffe rude et portant de lourdes bottes. Quel dommage que ces deux peintres qui partageaient tellement d'enthousiasmes – notamment pour la couleur – n'aient pas pu devenir amis. La parure comptait pour beaucoup à cette époque où l'on croyait que l'apparence physique ou vestimentaire déterminait la personnalité d'un individu.



Eugene Delacroix **Louis-Auguste Schwiter** 1826–30
National Gallery, London

Cherchez des hommes qui ont l'air d'héros parce qu'ils sont bien habillés. Comparez les hommes et les femmes bien habillés du début du dix-neuvième siècle avec les gens qui sont à la mode aujourd'hui.

- **Ont-ils des points en commun? Louis-Auguste Schwiter se ferait-il remarquer parmi les gens célèbres actuels au Crillon?**
- **Comprenez-vous comment Baudelaire pouvait penser qu'un homme bien habillé était un héros?**

Le visage dit tout

A l'époque on croyait qu'il y avait un lien important entre l'apparence et l'essence. Cela explique l'intérêt de Géricault pour le physique des malades mentaux. Il a peint dix portraits (dont cinq existent toujours) des patients de son ami psychiatre, Etienne Georget, qui a peut-être employé ces peintures comme modèles de démonstration dans ses cours de pathologie. Dans *Monomane de l'Envie* c1822 Géricault présente une femme obsessionnelle dont l'expression du visage était sensé révéler précisément sa maladie mentale.

Dans la peinture comme sur les tréteaux, l'homme explorait des qualités telles que l'ambition, l'héroïsme et le sacrifice. On trouve des ressemblances entre la lutte morale qui se déploie dans les peintures de J L David et les héros des pièces de Pierre Corneille au dix-septième siècle qui ont toujours le choix entre l'amour et le devoir. Même après la fin de l'époque héroïque exprimée dans la personne et la carrière de Napoléon, les émotions fortes sont demeurées au premier plan.

Théodore Géricault **Monomane de L'Envie** c1822
Musée des Beaux-Arts de Lyon-Studio Basset



Le visage dit tout

Les héros de la littérature anglaise dans la peinture française

La chute de Napoléon a marqué la mort du culte du héros contemporain pour les Français. Ils ont commencé désormais à chercher dans la littérature les drames qu'ils avaient jadis trouvé dans l'histoire de la France. N'importe quel sujet avait une valeur égale pour Delacroix pourvu qu'il lui offre l'occasion d'explorer la nature et la destinée humaines. Son amour de la poésie de Byron aurait dû être un lien avec Turner qui pensait que le poète et lui partageaient les mêmes sentiments.

Une fois qu'ils pouvaient traverser la Manche de nouveau, les anglais ont commencé à relire des romans de voyage, ce qui explique le succès de *Childe Harold's Pilgrimage* 1812–18. Les touristes désiraient acheter des images des paysages qu'ils avaient vus pendant leurs voyages et c'est pour cela que Charles Heath a commandé à Turner des vues de la Loire et de la Seine pendant les années 1820.



Théodore Géricault **Horse frightened by Lightning** c1813–14
© The National Gallery, London

La théorie naturaliste et évolutionniste intéressait les artistes de l'époque et Géricault et Delacroix ont tous les deux trouvé des parallèles entre la nature humaine et animale. Le critique Théodore Sylvestre a même comparé l'apparence de Delacroix aux tigres qu'il aimait représenter. Géricault, qui aimait les chevaux et l'équitation, est mort jeune à l'âge de 33 ans à la suite d'une chute de cheval. Les artistes français admiraient les animaliers anglais tels que Stubbs et Sawrey Gilpin.

- Cherchez des peintures de chevaux de Géricault et de Delacroix. D'après vous, quelles étaient les qualités humaines qu'ils admiraient dans les animaux qu'ils peignaient?

La nature comme héros dans le paysage anglais du dix-neuvième siècle

Quand vous considérez des sujets tel que *Le Déluge* 1806 de A L Girodet au Louvre, où la nature et les éléments sont à l'origine du drame, cela peut vous étonner que si peu d'espace soit consacré au vent et à la mer. L'attention de l'artiste s'est entièrement concentrée sur la lutte physique et morale des humains. Les peintres anglais s'intéressaient aux mêmes thèmes mais les abordaient de façon différente. Tandis que des anglais fortunés occupaient l'espace entier des grands portraits qu'ils commandaient, les humains qui figuraient dans les paysages anglais étaient si petits qu'ils devenaient insignifiants en comparaison des lacs immenses et des montagnes grandioses. Devant la force des éléments ils étaient impuissants. Cette relation disproportionnée entre l'homme minuscule et le paysage gigantesque valut à la nature la place principale dans les œuvres de John Martin, Francis Danby et J M W Turner. A mesure que les peintres français découvraient de tels œuvres mais aussi les paysages anglais peints à l'aquarelle, ils ont commencé à accorder plus d'attention à la nature.

Trouvez *Le Combat du Giaour et de Hassan* 1826 de Delacroix.

- Pouvez-vous deviner ce qui se passe?

Le sujet a été tiré d'une des Histoires Orientales de Byron qui raconte une bataille du dix-septième siècle entre un guerrier Chrétien (appelé un Giaour) et son adversaire turque qui a tué la maîtresse du Giaour. Le Giaour gagne la lutte mais ne peut pas faire revivre sa maîtresse. Delacroix pensait que, vues de loin, la couleur, la composition et la façon de manier la peinture devraient vous mettre dans l'état d'esprit idéal pour recevoir le message de la peinture.

- Est-ce que Delacroix a réussi à créer l'atmosphère qui convenait dans cette peinture? Pouviez-vous percevoir de loin qu'il s'agissait d'un combat sanguinolent?
- Comparez la peinture avec une autre du même sujet par A-M Colin. Laquelle raconte l'histoire de façon plus lisible?

La mort de l'héros

La découverte de la nature comme sujet n'a pas fait disparaître de sitôt les héros des peintures françaises comme le démontre l'exemple de Delacroix. Tandis que cet artiste continuait à chercher ses héros dans la littérature, c'est Géricault, un peintre plus âgé que lui, qui a réussi à chasser une fois pour toute l'idée même de l'héroïsme. *Le Radeau de la Méduse* a si fortement impressionné Delacroix quand il l'a vu dans l'atelier de l'artiste qu'il s'est sauvé le cœur battant en courant dans la rue. Les mots employés par Baudelaire à propos de Delacroix auraient pu être employés pour *Le Radeau* de Géricault: 'tout porte témoignage contre l'éternelle et incorrigible barbarie des hommes'. C'est une oeuvre qui attire l'attention sur les aspects de la nature humaine les moins agréables tels que la couardise, la cruauté et la nécessité de survie – même si cela vous entraîne à manger la chair d'un autre.



Pierre-Désiré Guillemet et Etienne-Antoine-Eugène Ronjat, copie du **Radeau de la Méduse** 1859–1860 de Théodore Géricault. Musée de Picardie, Amiens

La peinture illustre le moment où un vaisseau apparaît à l'horizon, offrant de l'espoir qu'ils seraient sauvés aux hommes abandonnés sur le radeau. Malheureusement ils n'ont pas été aperçus et le vaisseau s'est éloigné.

- Comment le peintre traduit-il l'émoi de ceux qui ont vu le bateau à l'horizon?

L'histoire du Radeau de la Méduse

A la fin des guerres menées par Napoléon, la France avait perdu beaucoup de son empire. Le navire Méduse, qui portait des soldats et des colons officiels pour refaire une colonie française au Sénégal, a échoué sur la côte ouest de l'Afrique le 2 juillet 1816, où il a été abandonné. Le capitaine de Chaumereys, avec son équipage et plus de 200 passagers, a abordé les bateaux de sauvetage. Il n'y en avait pas assez pour contenir un surplus de 149 soldats, marins et passagers. Ceux-là ont dû monter sur un radeau attaché aux bateaux de sauvetage par des cordes. Les cordes se sont bientôt défaites si bien que pendant treize jours ceux qui étaient sur le radeau n'avaient ni nourriture ni boisson. A partir du quatrième jour, ceux qui vivaient encore avaient commencé à manger leurs compagnons morts. Dans son rapport tendancieux, *Le Radeau de la Méduse*, publié en 1818 pour déconsidérer la description de leur supplice par les survivants, P A Praviel les avait décrit allongés sur les planches, leurs bouches et leurs mains encore empreintes du sang de leurs malheureuses victimes, avec des lambeaux de chair pendus au mat du navire. Au huitième jour il ne restait que quinze vivants dont cinq sont morts peu après. Parmi eux étaient Henri Savigny, le médecin de bord et Alexandre Corréard, ingénieur et géographe. Tous deux étaient furieux à cause des tentatives du gouvernement pour étouffer l'affaire et disculper le capitaine. En 1817, une année seulement après la défaite de Waterloo, le récit de leurs aventures a fait esclandre quand il a été publié, si bien que l'histoire de la Méduse est devenue un scandale national. Le critique Auguste Jal a parlé pour la nation quand il a écrit que c'était toute la société française qui était à bord du radeau de la Méduse.

Discutez le tableau avec un ami. Essayez de décrire tous ceux qui se trouvent sur le radeau.

- Combien sont morts, combien sont sur le point de mourir? Pouvez-vous deviner ceux qui survivront?
- Faites une esquisse d'un des personnages. Est-ce un survivant? Pourquoi l'avez-vous choisi?
- Imaginez que vous êtes le capitaine de la Méduse. Quelle serait votre réaction devant la peinture?

Regardez *Le Radeau de la Méduse*

Tôt en l'année 1818 Géricault avait rencontré les deux hommes, dont il avait lu le récit, pour écouter leur histoire et faire leur portrait. Il a choisi d'illustrer le moment où l'espoir s'est tourné au désespoir quand un bateau, l'*Argus*, est apparu à l'horizon sans s'approcher du radeau. Les marins à bord de l'*Argus* ne s'étaient pas aperçus du radeau et ne sont retournés que plusieurs jours plus tard pour venir au secours des victimes. Dans sa peinture Géricault crée un mouvement pictural ascendant. Il montre d'abord les morts et ceux qui ont perdu l'espoir, allongés sur le radeau, puis les autres qui s'étirent pour voir l'*Argus* au lointain. Au sommet du triangle créé par les corps étendus se trouve un homme debout sur un coffre en train d'agiter un morceau d'étoffe pour attirer l'attention des marins à bord de l'*Argus*. L'optimisme de cet homme et de ses compagnons fait contraste avec le corps d'un mort dont la tête pend par-dessus bord et le coucher de soleil que l'on pourrait interpréter comme l'extinction de l'espoir. Géricault nous fait partager les émotions des naufragés en plaçant le bord du radeau en bordure de la toile si bien qu'on a l'impression d'être serré contre les survivants et de partager leur angoisse.

Essayez de vous identifier à une personne à bord du radeau

- Décrivez vos émotions à l'approche de l'*Argus*.
- Écrivez un rapport sur l'histoire de ce qui s'est passé à bord du radeau, écrit de la perspective du gouvernement qui essaie de camoufler le scandale/de la perspective des survivants
- Dessinez de façon réaliste un des corps de ceux qui sont à bord du radeau tel qu'il serait après quelques jours sans boire et sans manger (regardez bien le visage de la tête tranchée sur la couverture de ces notes)

Un sujet sans héros

La peinture du radeau s'accorde bien aux grandes toiles héroïques de la Grande Galerie où elle est exposée, à cause de la grandeur de son format (elle mesure 24 pieds en longueur sur 18 pieds de hauteur) et parce que la toile a comme sujet la lutte humaine. Les personnages ont l'air de héros à cause de la façon dont ils ont été peints, inspirés par le classicisme du *Jour de Jugement* de Michelange que Géricault avait admiré quand il était à Rome en 1816/17, mais il n'y a pas de héros dans son compte rendu de la négligence et de la dureté humaine. Le sujet de la toile est épouvantable par l'incongru de ces corps de morts et d'affamés rendu si beaux. En les regardant de plus près on découvre la pâleur verdâtre qui résulte des études que Géricault avait fait dans les morgues de Paris.

Au dix-neuvième siècle, les artistes peignaient souvent les naufrages mais d'habitude la cause du désastre résidait dans la force des éléments de la nature et non pas dans la négligence humaine.

En 1820, *Le Radeau de La Méduse* a été exposé à Londres dans la Salle Egyptienne par un entrepreneur appelé William Bullock et 40,000 personnes sont allées le contempler. Ils ont payé un shilling pour l'entrée et sixpence pour un compte rendu de l'œuvre. Géricault a suivi sa peinture à Londres où il a perçu un pourcentage des recettes.

L'influence de l'art français sur la peinture britannique

Les conservateurs pensent que la composition en pyramide du *A Disaster at Sea* c1835 de Turner montre qu'il aurait vu *Le Radeau de La Méduse* quand la peinture a été exposée à Londres. Son sujet est tout aussi désastreux et choquant que celui de Géricault : le capitaine de l'*Amphitrite* avait abandonné sa charge de prisonnières en destination de New South Wales quand le navire s'est effondré sur un rocher sur la côte près de Boulogne. Le *Sunset at Sea after a Storm* 1824 de Francis Danby est un témoignage encore plus intéressant sur la notoriété de la peinture de Géricault. Francis Danby, en effet, l'a peint d'après la simple description qu'un ami de Bristol lui avait faite de la toile du Radeau. Cinq ans plus tard quand Danby a vu la peinture même au Louvre, il en a parlé comme de la peinture d'histoire la plus belle qu'il n'ait jamais vue. Les deux peintures anglaises sont très différentes de la française. Elles ne suivent pas le format héroïque adopté par Géricault. C'est le pouvoir des vagues qui impressionne le spectateur plus que celui des hommes. Mais elles démontrent que l'influence artistique ne venait pas toujours de l'Angleterre. Les peintres anglais, eux aussi, s'intéressaient à ce qui se passait de l'autre côté de la Manche.



J M W Turner **A Disaster at Sea** c1835
Tate

Comparez les peintures de désastres en mer peintes par Danby et Turner avec *Le Radeau* de Géricault.

- Quelle image vous affecte le plus? Pourquoi?
- Quelle image accorde le plus d'espace à la mer/à la tourmente? Comment est-ce que le point de vue de l'artiste affecte votre réaction à son œuvre?

- Etes-vous plus ému par les hommes ou par la nature?

Turner a illustré un moment de l'histoire Britannique, où un capitaine britannique avait manqué d'humanité, pour montrer que toutes les nationalités (non seulement les français) peuvent être coupables de tels crimes. Géricault a étudié le mouvement des vagues au Havre avant de peindre la mer qui entoure le radeau.

- Avez-vous remarqué les vagues dans la copie de sa peinture à Tate Britain et est-ce qu'elles sont vraisemblables?
- Trouvez-vous que ce soit un peu mesquin des organisateurs britanniques de cette exposition de suggérer que le mouvement d'art français le plus célèbre ait été influencé par l'art anglais?