



Romantisme

Parcours de visite à destination des
enseignants de lycée

INTRODUCTION

Né en Allemagne entre 1770 et 1780, le romantisme s'est rapidement diffusé en Europe, et notamment en France, où sa célébration du sentiment et de l'individualité a séduit toute une génération d'artistes en quête de liberté.

Ce dossier cherche à tracer les contours de la sensibilité romantique telle qu'elle se manifeste dans les œuvres des artistes du musée des Beaux-Arts d'Orléans, notamment Léon Cogniet, Eugène Delacroix, Auguste Préault et Marie-Amélie Cogniet.



Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau.

Charles Baudelaire, *Salon de 1846*

Ce dossier pédagogique a été pensé comme un outil au service des professeurs d'histoire, d'histoire des arts, de littérature et de philosophie en lycée général et professionnel.

Les professeurs souhaitant préparer une visite au musée, guidée ou en autonomie, pourront y trouver des informations sur une sélection d'œuvres des collections du XIXe siècle du musée des Beaux-Arts, accompagnée d'extraits littéraires, d'éléments de contexte historique, de liens vers des ressources en ligne et d'un plan permettant de localiser les œuvres dans les espaces du musée.

Ce dossier peut également fournir un éventail d'exemples pouvant illustrer le cours en classe, ou servir à un travail pour poursuivre la visite au musée.

01. Prémices à la fin du XVIIIe siècle

02. Nouveau souffle sur le paysage

03. Le portrait romantique

04. Influences littéraires

05. La peinture d'histoire

06. Le Salon et l'éducation du goût

Prémices à la fin du XVIIIe siècle

Le romantisme est un mouvement culturel apparu à la fin du XVIIIe siècle en Allemagne et en Angleterre et se diffusant à toute l'Europe dans la première moitié du XIXe siècle.

Il se caractérise par une volonté de l'artiste d'exprimer ses états d'âme : il est ainsi une réaction du sentiment contre la raison, exaltant le passé, le rêve, le mystère et le fantastique, le morbide et le sublime, l'exotisme et l'évasion.



Pour aller plus loin :

☞ [Autoportrait ou portrait de l'artiste peint par lui-même ? Se peindre soi-même à l'époque moderne](#), Hannah Williams, 2002

La hiérarchie des genres

01. La peinture d'histoire
02. Le portrait
03. La scène de genre
04. Le paysage
05. La nature morte



Autoportrait aux bésicles

Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699 – 1779)
1773

Durant toute sa carrière, Chardin s'est consacré à deux genres de peinture considérés comme mineurs : la nature morte et la scène de genre. À la fin de sa vie, et alors qu'une nouvelle génération de jeunes artistes l'évince de ses fonctions officielles, il réalise une série d'autoportraits dont fait partie celui-ci.

Des problèmes de vue l'obligent à abandonner la peinture à l'huile au profit du pastel, un médium alors très en vogue dans le genre du portrait. Changement de sujet, changement de technique ; c'est une mue complète que Chardin accomplit dans cette œuvre, alors même qu'il ne s'est jamais représenté lui-même auparavant. Néanmoins, il montre ici que le talent qu'il a démontré dans d'autres genres peut également servir le portrait.

Le costume simple et le cadrage serré permettent de concentrer notre attention sur le visage, représenté sans concession. En dépit des marques de l'âge, le regard est d'une grande vivacité, et semble nous prendre à partie, donnant l'illusion d'une rencontre directe avec l'artiste. Loin de l'image conventionnelle de l'artiste au travail, c'est l'homme qui se regarde dans le miroir que nous voyons.



Quoiqu'en général son pinceau fût peu agréable et en quelque sorte raboteux, il était bien peu de tableaux qui pussent se soutenir à côté des siens, et l'on disait de lui que c'était un dangereux voisin.

Charles Nicolas Cochin, *Essai sur la vie de M. Chardin*, 1780

Autoportrait

Charles-Antoine Coypel (1694 – 1754)
1739

Cet autre autoportrait intimiste permet de mesurer l'écart entre l'autoportrait de Chardin et ceux de ses contemporains. Bien que Coypel se représente ici dans son intimité - l'absence de la perruque en témoigne - la mise en scène lui permet de mettre en valeur son métier d'artiste, avec le carton à dessin, et sa réussite sociale et financière, avec le velours et la fourrure du vêtement.

Prémices à la fin du XVIIIe siècle




Paysage avec une tour en ruines
Hubert Robert (1733 – 1808)
Vers 1780

Hubert Robert est un artiste spécialisé dans les vues d'architectures, et en particulier de ruines, ce qui lui vaut son surnom de « Robert des Ruines ». En partie formé à Rome par Panini et Piranèse, il revient de son séjour italien avec des carnets d'esquisses de palais, ruines et jardins livrés au temps et à la végétation dans lesquels il puisera des motifs pendant toute sa carrière.

Ce paysage d'invention, dominé par une tour sur laquelle la nature reprend ses droits, est caractéristique de la manière d'Hubert Robert. Les éléments architecturaux servent à la fois de décor et de sujet au tableau, avec la présence de petits personnages qui ajoutent une touche pittoresque à l'œuvre. Méditation sur le passage du temps et la fragilité des ouvrages humains, cette œuvre annonce les paysages de la génération romantique au début du siècle suivant.

Pour aller plus loin :

 *L'art des ruines, les ruines en art*, Yannick Fereng, 2020

“

Ô les belles, les sublimes ruines ! [...] Les peuples qui ont élevé ce monument, où sont-ils ? Que sont-ils devenus ? Dans quelle énorme profondeur obscure et muette mon œil va-t-il s'égarer ? [...] Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! [...] Qu'est-ce que mon existence éphémère, en comparaison de celle de ce rocher qui s'affaisse, de ce vallon qui se creuse, de cette forêt qui chancelle, de ces masses suspendues au-dessus de ma tête et qui s'ébranlent ? Je vois le marbre des tombeaux tomber en poussière ; et je ne veux pas mourir !

Denis Diderot, *Salon de 1767*, 1767



Ruines de l'aqueduc de l'Acqua Giulia, Jean-Augustin Renard, vers 1770-1780



Artiste dessinant dans les jardins Farnèse, François-André Vincent, 1773

Ces deux dessins, conservés dans les réserves d'arts graphiques du musée des Beaux-Arts d'Orléans, témoignent de l'engouement pour la représentation des ruines italiennes à la fin du XVIIIe siècle, par des artistes qui font le voyage à Rome, parfois dans le cadre de leur formation artistique.

Nouveau souffle sur le paysage



L'artiste dessinant à la Villa Médicis, Léon Cogniet, 1820-1822



Souvenir du lac de Nemi, Léon Cogniet, vers 1818-1822

Nature romantique

Pour les artistes romantiques, la nature est le miroir de l'homme ; en la contemplant, il peut se réconcilier avec lui-même, et exprimer ses états d'âmes, ses sentiments, son intériorité.

La peinture de paysage devient alors un moyen de reconnecter l'homme avec la nature. Pour ce faire, le peintre ne copie pas la nature, il la réinvente, en combinant des éléments réels dans des paysages fictifs, propices à la méditation et à l'expression des émotions humaines.

« Une question que vous me faites m'embarrasse assez. Vous me demandez ce qui me frappe le plus, de la sculpture des anciens, de la peinture des maîtres ou de la physionomie du peuple. Quelque chose m'a frappé plus que tout cela... je veux parler des beautés de la Nature.

Léon Cogniet, *Lettre à Pierre-Narcisse Guérin, 1817-1822*



Escalier taillé dans le roc conduisant à Anna Capri, Joseph Rémond, 1825 env.

Lauréat du Prix de Rome de peinture d'histoire, Léon Cogniet séjourne cinq ans en Italie, de 1817 à 1822, en même temps que le peintre Achille-Etna Michallon, lui-aussi lauréat dans la catégorie du paysage historique.

C'est peut-être en partie son amitié avec Michallon qui encourage Cogniet à s'intéresser à la peinture de paysage sur le motif, en plein air. Ce dernier réalise quantités de petites études aux coloris lumineux et à la touche enlevée, qui l'inspireront pendant toute sa carrière.

Les deux camarades voyagent dans toute la péninsule, de la campagne romaine jusqu'à Naples, parfois en compagnie d'autres artistes comme Rémond. Si Michallon recompose dans ses œuvres une nature idéale, selon les principes de son maître Pierre-Henri de Valenciennes, Cogniet en propose une vision plus pittoresque, qui fait la part belle aux personnages en costumes traditionnels.

En d'autres occasions, Cogniet réalise des études d'une grande modernité, notamment celles du lac de Nemi, où plutôt que de recomposer le paysage, il choisit le cadrage de l'œil découvrant le lac depuis la rive, derrière les branches des arbres. La comparaison avec l'instantané photographique, inventé à l'autre bout du siècle, frappe encore aujourd'hui.



Souvenir du lac de Nemi, Léon Cogniet, vers 1818-1822



Vue de la Villa Médicis, Achille-Etna Michallon, vers 1819

Le Prix de Rome

Organisé tous les ans au sein de l'École des Beaux-Arts, le prix de Rome permet à l'élève qui le remporte de séjourner quatre ou cinq ans à l'Académie de France à Rome, dans la Villa Médicis.

Ce séjour leur permet de parfaire leur formation en étudiant les ouvrages de l'Antiquité et de la Renaissance, et les progrès des élèves sont contrôlés à l'aide de travaux réguliers. A leur retour en France, les lauréats sont souvent assurés d'avoir une carrière officielle prospère.

Le portrait romantique



Portrait d'Achille-Etna Michallon
Léon Cogniet (1794 - 1880)
1817, terminé en 1822

Il est fréquent pour les pensionnaires de la Villa Médicis de faire le portrait de leurs camarades, à la fois par tradition et par amitié. Cogniet entame la réalisation de celui de son ami Michallon en 1817, à leur arrivée en Italie, et l'achève de mémoire après son décès prématuré, en 1822, alors qu'il est âgé de 26 ans.

Ce portrait devient une manière, pour l'artiste, de préserver le souvenir de son ami. Il utilise pour cela tous les codes du nouveau portrait romantique, qui privilégie la représentation des sentiments du modèle. Sur un fond de ciel, les cheveux soulevés par le vent, Michallon détourne le regard, un léger sourire aux lèvres ; Cogniet évoque ainsi le caractère doux et rêveur de l'artiste, vêtu à la mode romantique. C'est le romantisme qui invente le concept de génie artistique, animé d'une liberté intérieure capable de briser le carcan des codes et des conventions ; cette idée va donner naissance à un nouveau genre de portrait d'artiste, parfois tourmenté, mélancolique ou rêveur.



Tête de vieille femme (Scène des massacres de Scio)
Eugène Delacroix (1798-1863)
1824

La guerre d'indépendance de la Grèce (1821-1830) vis-à-vis des Turcs est suivie de près en France, où l'on s'émeut, en 1822, du massacre de la population de l'île de Scio en représailles d'une tentative de soulèvement. Eugène Delacroix évoque cet événement contemporain dans un grand tableau, où une figure féminine, dont on présente ici une étude de tête, incarne à elle-seule la dignité du peuple grec sous le joug.

Pour aller plus loin :

☞ *Trois tableaux sur la guerre d'Indépendance en Grèce*, Malika Dorbani-Bouabdellah, 2016



Portrait du peintre Gabriel Decamps
Auguste Préault (1809 - 1879)
1876

Préault a peut-être commencé à travailler sur le portrait du peintre Gabriel Decamps en 1860, à la mort de celui-ci. Au fil des années, l'œuvre a évolué pour devenir une sorte d'aboutissement des recherches du sculpteur.

Abandonnant la ressemblance physique au profit de l'expressivité plastique, c'est le génie artistique de Decamps que Préault cherche à représenter. À la fois terrible et tourmenté, le portrait devient presque celui d'un Neptune dont la barbe évoque le tourbillon des vagues. Malgré les contraintes du médaillon dans lequel l'œuvre s'inscrit, Préault repousse les limites de son support en alliant haut et bas-relief.

Pour plus d'informations sur la sculpture romantique, voir le chapitre "Le Salon et l'éducation du goût"

Influences littéraires

Les artistes romantiques puisent largement dans des sources littéraires pour leurs œuvres. Ils participent ainsi à la redécouverte d'auteurs anciens, comme Dante Alighieri (1265-1321) ou William Shakespeare (1564-1616), mais illustrent également la littérature contemporaine, notamment celle de Lord Byron ou Walter Scott.



Un Écossais assis sur le bord d'un torrent, Féréol, 1824

“
**De ces rocs suspendus déjà descend l'orage
Qui doit frapper ma tête et sécher mon feuillage.
Des tempêtes déjà gronde l'avant-coureur ;
Ses rugissements sourds ébranlent les montagnes.
[...]**

**Tranquille dans sa grotte, au milieu des ténèbres,
Le chasseur, éveillé par mes plaintes funèbres,
A la sombre clarté de quelques feux mourants,
Soudain rassemblera ses dogues haletants ;
En vain les noir frimas pèseront sur sa tête,
Je le verrai franchir et les ravins profonds,
Et le fleuve écumant, et la cime des monts ;
Sous l'abri d'un rocher, seul avec la tempête,
Il entendra des morts les fantômes errants
Mêler leurs cris plaintifs à la voix des torrents.**

**James Macpherson, Poèmes gaéliques, Fragment
du chant d'Armin, 1763**

Les poèmes d'Ossian

Ossian est un barde écossais du III^e siècle, et serait l'auteur de poèmes dits « gaéliques » traduits et publiés en anglais à partir de 1760 par le poète James Macpherson, qui eurent un énorme retentissement dans toute l'Europe.

Le débat sur l'authenticité du recueil démarra rapidement en raison d'erreurs dans la chronologie et les noms gaéliques. Aujourd'hui, on sait que Macpherson avait accès aux poèmes originaux, qu'il a traduit en prenant parfois une grande licence artistique.

À leur parution, les poèmes ont eu rapidement une grande audience. L'onirisme, les paysages embrumés et l'exaltation du sentiment amoureux du recueil annonçaient déjà le romantisme.

La publication a également initié un vaste mouvement de redécouverte du patrimoine viking et celtique en Europe, et a inspiré de nombreux artistes, comme Richard Wagner, Walter Scott ou Chateaubriand.

Pour aller plus loin :

☞ *Le mythe d'Ossian*, Anne-Marie Thiesse, 2005



Velléda dans la tempête, Léon Cogniet, vers 1830-1835

“
Tout à coup mon oreille est frappée des sons que le vent m'apporte du milieu du lac. J'écoute, et je distingue les accents d'une voix humaine ; en même temps, je découvre un esquif suspendu au sommet d'une vague ; il redescend, disparaît entre deux flots, puis se montre encore sur la cime d'une lame élevée ; il approche du rivage. Une femme le conduisait ; elle chantait en luttant contre la tempête, et semblait se jouer dans les vents : on eût dit qu'ils étaient sous sa puissance, tant elle paraissait les braver. Je la voyais jeter tour à tour, en sacrifice dans le lac, des pièces de toile, des toisons de brebis, des pains de cire, et de petites meules d'or et d'argent. [...] Elle chantait d'une voix mélodieuse des paroles terribles, et son sein découvert s'abaissait et s'élevait comme l'écume des flots.

François-René de Chateaubriand, Les Martyrs, Livre X, 1809

Influences littéraires



Esquisse pour Rebecca enlevée par le templier Brian Bois-Guibert

Léon Cogniet (1794 - 1880)

Vers 1828

Publié en 1819, traduit en français en 1820, *Ivanhoé*, premier roman médiéval de Walter Scott, a inspiré de nombreux artistes romantiques. Le roman relate les aventures de Wilfrid d'Ivanhoé, parti en Terre Sainte durant la Troisième croisade avec Richard Cœur de Lion. Le récit, qui met en scène un triangle amoureux, des enlèvements, des tournois, des duels, regorge de scènes pouvant inspirer les artistes.

Léon Cogniet illustre ici une des scènes les plus romanesques, lorsque le templier Brian de Bois-Guibert, pour se venger de l'incendie du château de Torquilstone, s'y introduit malgré les flammes pour enlever

la belle juive Rébecca. La vivacité de l'esquisse, à la fois dans la touche et dans les coloris, en fait l'une des plus saisissantes de Cogniet. Il choisit de se concentrer sur l'enlèvement de Rebecca, entourée de l'escorte du templier, et sur la course effrénée des chevaux. Dans le fond du tableau, on devine à peine le château, obscurci par la fumée et les flammes.

Cette esquisse est sans doute située très tôt dans la genèse de l'oeuvre, dont l'aboutissement sera beaucoup plus apaisé, privilégiant un cadrage plus large qui permet de mieux voir le château, l'affrontement en arrière plan et la garde du templier.



Rebecca et Brian Bois-Guibert, Léon Cogniet, 1828, The Wallace Collection, Londres



La Confession

Marie-Amélie Cogniet (1798-1869)

1842

Marie-Amélie Cogniet s'inspire du *Giaour* pour en proposer une lecture dont la retenue n'enlève rien à l'intensité. Elle illustre ici la fin du texte, alors que le Giaour confesse son crime. Grâce à un jeu de rideaux et de clair-obscur, elle plonge son personnage dans l'ombre, mais ses yeux rougis et exorbités expriment sa terreur. La tension qui se dégage de l'oeuvre correspond bien à la tragédie racontée par Lord Byron.

“

Elle me donna son cœur, la seule chose que la tyrannie ne puisse soumettre ; et moi, hélas ! venu trop tard pour la sauver, je donnai tout ce que je pouvais donner alors : je donnai un tombeau à notre ennemi.

Lord Byron, *Le Giaour*, 1813

Le Giaour

Poème en prose de Lord Byron, publié en 1813 et traduit en français en 1822, *Le Giaour* a eu un écho extraordinaire auprès de la génération romantique. Le poème raconte, par fragments, l'histoire de Leïla, esclave au sein du harem du pacha Hassan. Celle-ci tombe amoureuse d'un soldat chrétien, le Giaour, qui l'aime en retour. Pour se venger de cette aventure, Hassan ordonne le meurtre de Leïla, avant d'être tué par le Giaour lors d'un duel. Rongé par la culpabilité, ce dernier se retire dans un monastère où il confesse son crime sur son lit de mort.

La peinture d'histoire



Esquisse pour *Le Massacre des Innocents* Léon Cogniet (1794 - 1880) 1824

Léon Cogniet fait sensation au Salon de 1824 avec *Le Massacre des Innocents*, où il côtoie les *Massacres de Scio* d'Eugène Delacroix. Là où Delacroix décrit un événement contemporain, Cogniet choisit de réinterpréter un épisode biblique.

Hérode, roi de Judée, apprenant la naissance du Christ, "futur roi des Juifs", craint pour son pouvoir. Il ordonne de le trouver pour le tuer, mais Marie et Joseph s'enfuient avec le

nourrisson. Hérode ordonne alors le meurtre de tous les enfants mâles de moins de deux ans à Bethléem et ses environs, espérant que Jésus soit du nombre.

Lorsqu'ils illustrent ce passage particulièrement violent du Nouveau Testament, les artistes optent généralement pour des compositions tourbillonnantes, où les gardes d'Hérode pourchassent et arrachent les nourrissons aux bras de leurs mères éplorées.

Cogniet renverse la composition, suggérant seulement le massacre, perpétré dans le fond du tableau, et suspend le spectateur au souffle d'une mère anonyme tentant de sauver son enfant. En nous faisant vivre l'épisode au travers d'elle, Cogniet parvient à créer une tension presque insoutenable, où le spectateur est mis face à la terreur qui l'habite, représentée magistralement dans son regard.

L'intensité dramatique du tableau est par ailleurs renforcée par le caractère intemporel de la représentation et l'absence totale d'anecdote. Cogniet implique ainsi le spectateur d'une manière quasi-inédite jusque-là, et qui montre la manière dont les romantiques cherchent à faire appel aux sentiments du spectateur, qui devient ainsi acteur de la représentation.



Le Massacre des Innocents, Léon Cogniet, 1824, Musée des Beaux-Arts de Rennes



Tête d'homme barbu, étude pour Cain et Abel, Léon Cogniet, vers 1820

Le concours de la tête d'expression

Le cursus au sein de l'École des Beaux-Arts est rythmé par des concours qui permettent de stimuler l'émulation entre les élèves. Le concours de la tête d'expression avait pour but d'évaluer la capacité des élèves à représenter la manifestation des émotions sur le visage, sans avoir recours au reste du corps. Parmi les sujets, on peut trouver le Dédain, la Frayeur, la Résignation, etc.

La formation académique de Léon Cogniet lui a sans doute permis de s'entraîner à la représentation des émotions, qu'il a ensuite mis en pratique pour son personnage de la mère dans *Le Massacre des Innocents*.

Le Salon et l'éducation du goût

Le Salon est une exposition qui a lieu régulièrement à Paris de 1692 à 1880. D'abord conçu pour présenter le travail des membres de l'Académie, il devient progressivement un événement incontournable pour les artistes, lieu privilégié pour se faire connaître du public et trouver des commanditaires. Au XIXe siècle, le Salon est le lieu d'émergence de la critique d'art avec l'essor de la presse écrite. Il voit également son public et les œuvres présentées se multiplier et se diversifier.

L'exposition des œuvres au sein du Salon est soumise à un jury de sélection, composé d'artistes officiels, membres de l'Académie des Beaux-Arts. Ce même jury récompense chaque année quelques artistes avec des médailles, leur permettant de contourner le jury de sélection l'année suivante.

Le contrôle exercé par le jury sur la sélection des œuvres exposées lui permet de refuser celles qui ne correspondent pas au goût officiel. De nombreux artistes en font les frais au fil du XIXe siècle, les obligeant parfois à rentrer dans le rang, ou à exposer ailleurs, avec une visibilité amoindrie. Néanmoins, certaines œuvres novatrices sont parfois acceptées avec pour objectif de créer l'événement, le scandale ; *Olympia* d'Édouard Manet au Salon de 1865 en est resté un exemple célèbre.

La sculpture romantique au Salon

Si l'on considère que c'est avec *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault, exposé en 1819, que le romantisme fait irruption dans la peinture française, il faut attendre 1831 pour que les premières sculptures romantiques fassent leur entrée au Salon.

Pourquoi un tel retard ? L'enseignement de l'École des Beaux-Arts, fondé sur la sculpture antique, rend plus difficile l'émancipation des élèves ; mais surtout, il est quasiment impossible pour les sculpteurs de travailler sans commanditaire, ce qui les oblige à faire des œuvres qui répondent au goût dominant.

Les sculpteurs romantiques sont bien représentés au Salon de 1833, notamment Barye, Rude, Moine, Préault et Etex. Cependant, dès l'année suivante, le jury riposte contre les sculpteurs romantiques, et c'est Préault qui en pâtit. Des cinq œuvres qu'il souhaite présenter, toutes sont refusées, à l'exception d'une, *Tuerie* ; le juré Cortot dit vouloir « accrocher cet ouvrage au Salon comme on suspend le malfaiteur au gibet ». C'est la dernière œuvre que Préault pourra présenter au Salon.



Un coin du Salon en 1880, Edouard Joseph Dantan, 1880, collection privée



Scénographie

La grande salle rouge (entresol inférieur) évoque l'accrochage du Salon au palais du Louvre : les œuvres y sont présentées cadre contre cadre, sur plusieurs rangs de hauteur.



Tuerie, Auguste Préault, fonte de 1851, musée des Beaux-Arts de Chartres

Le Salon et l'éducation du goût

Grâce à l'essor de la presse écrite et la popularité grandissante du Salon sous la monarchie de Juillet, le critique d'art voit son influence croître dans le milieu artistique. La critique est à la fois un moyen de subsistance pour les jeunes auteurs (Émile Zola, Charles Baudelaire) mais permet aussi d'établir et de défendre leur propre vision esthétique (Stendhal, Honoré de Balzac).

Les critiques publient des comptes-rendus de Salon, qui permettent à un public non-averti de se forger un avis sur les œuvres exposées. Ils se font aussi l'écho des débats qui agitent la scène artistique, notamment entre classiques et romantiques, puis commentent l'émergence de nouveaux courants, comme le réalisme ou l'impressionnisme.

Pour aller plus loin :

👉 [Les peintres, le Salon, la critique, 1848-1870](#) sur le site du musée d'Orsay



La promenade du critique influent, Honoré Daumier, 1865, National Gallery of Art, Washington

Quant au profit que retire le public de ces Salons où sont entassées des productions de tout genre, il est également immense. A mesure que les expositions sont sorties du cercle étroit de notre Académie de peinture, la foule a augmenté dans les salles. Autrefois, quelques curieux seuls se hasardaient. Maintenant, c'est tout un peuple qui afflue. [...] On peut calculer que, pendant tout le temps que l'exposition reste ouverte, elle sera visitée par quatre cent mille personnes. [...]

Cette foule est des plus mélangées : j'ai vu des bourgeois, des ouvriers et même des paysans. C'est la vraie foule qui y circule : les ignorants, les badauds, les promeneurs de la rue, venus là pour tuer le temps. [...] Les boutiquières en robe de soie, les ouvriers en veste et en chapeau rond, regardent les tableaux accrochés aux murs, comme les enfants regardent les images d'un livre d'étrennes. Ils ne cherchent que le sujet, l'intérêt de la scène, l'amusement du regard, sans s'arrêter le moins du monde aux qualités de la peinture, sans se douter même du talent des artistes. Mais il n'y a pas moins là une lente éducation de la foule. On ne se promène pas au milieu d'œuvres d'art, sans emporter un peu d'art en soi.

Emile Zola, *Lettres de Paris, Une exposition de tableaux à Paris, 1875*

Chronologie sélective du Salon

- 1692.** Première exposition des œuvres des artistes agréés de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture dans le Salon carré du palais du Louvre.
- 1816.** Création de l'Académie des Beaux-Arts pour remplacer l'Académie royale. Elle hérite de l'organisation du Salon.
- 1824.** Triomphe des peintres romantiques au Salon.
- 1848.** La Deuxième République abolit le jury de sélection.
- 1851.** Rétablissement du jury de sélection.
- 1855.** Le Salon s'inscrit dans l'Exposition Universelle ; Gustave Courbet fait son Pavillon du réalisme.
- 1863.** Le Salon des refusés se tient en parallèle du Salon, sur demande de Napoléon III.
- 1874.** Les impressionnistes organisent leur propre Salon dans l'atelier du photographe Nadar.
- 1880.** Fin du monopole de l'Académie des Beaux-Arts sur le Salon, qui devient le Salon des artistes français.

Conclusion

Mouvement artistique protéiforme, le romantisme continue à influencer l'art français pendant tout le XIXe siècle, que ce soit en peinture, avec Édouard Manet, en sculpture, avec Auguste Rodin, en littérature, avec Charles Baudelaire, ou en musique, avec Georges Bizet.

Sa conception nouvelle de l'artiste, à la fois génie et héros d'une révolution qui se joue sur les cimaises des expositions, a fait de nombreux émules, et a contribué à forger une certaine image de l'artiste qui perdure encore aujourd'hui.



QU'EST-CE QUE LE ROMANTISME ?

Peu de gens aujourd'hui voudront donner à ce mot un sens réel et positif ; oseront-ils cependant affirmer qu'une génération consent à livrer une bataille de plusieurs années pour un drapeau qui n'est pas un symbole ?

Qu'on se rappelle les troubles de ces derniers temps, et l'on verra que, s'il est resté peu de romantiques, c'est que peu d'entre eux ont trouvé le romantisme ; mais tous l'ont cherché sincèrement et loyalement.

Quelques-uns ne se sont appliqués qu'au choix des sujets ; ils n'avaient pas le tempérament de leurs sujets. — D'autres, croyant encore à une société catholique, ont cherché à refléter le catholicisme dans leurs œuvres. — S'appeler romantique et regarder systématiquement le passé, c'est se contredire. — Ceux-ci, au nom du romantisme, ont blasphémé les Grecs et les Romains : or on peut faire des Romains et des Grecs romantiques, quand on l'est soi-même. — La vérité dans l'art et la couleur locale en ont égaré beaucoup d'autres. [...]

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.

Il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur. [...]

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.

Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, 1846



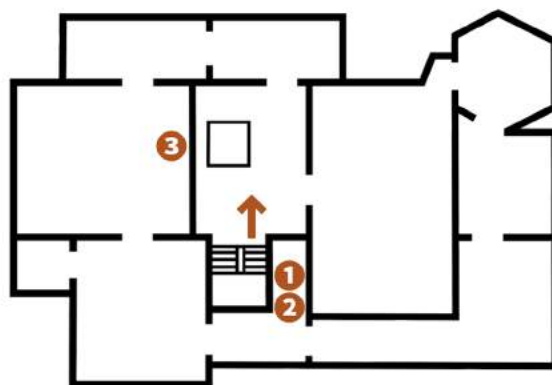
Hommage à Delacroix, Henri Fantin-Latour, 1864, musée d'Orsay, Paris

Emplacement des œuvres

Information importante pour les visiteurs à mobilité réduite : les entresols supérieur et inférieur ne sont accessibles que par l'escalier. L'ascenseur ne dessert pas ces deux étages.

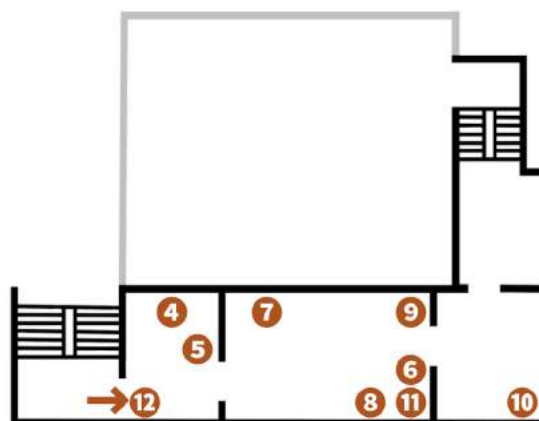
Premier étage

1. *Autoportrait aux bésicles*, Jean-Baptiste Siméon Chardin
2. *Autoportrait*, Charles-Antoine Coypel
3. *Paysage avec une tour en ruines*, Hubert Robert



Entresol supérieur

4. *Paysages italiens*, Léon Cogniet, Achille-Etna Michallon, Joseph Rémond
5. *Portrait d'Achille-Etna Michallon*, Léon Cogniet
6. *Tête de vieille femme (Scène des massacres de Scio)*, Eugène Delacroix
7. *Un Écossais assis sur le bord d'un torrent*, Féréol
8. *Velléda dans la tempête*, Léon Cogniet
9. *Rebecca enlevée par le templier Brian Bois-Guibert*, Léon Cogniet
10. *La Confession*, Marie-Amélie Cogniet
11. *Le Massacre des Innocents*, Léon Cogniet
12. *Tête d'homme barbu*, étude pour Caïn et Abel, Léon Cogniet



Entresol inférieur

13. *Portrait du peintre Gabriel Decamps*, Auguste Préault
14. Grande salle rouge

