

La peinture d'histoire

PROPOS

La peinture d'histoire a longtemps été considérée comme la forme artistique la plus ambitieuse et la plus accomplie. Elle est le genre noble et supérieur, abordant de grands sujets, d'une grande manière et dans un grand format. Elle culmine dans la hiérarchie des genres codifiée par André Félibien en 1667 (préface des conférences à l'Académie royale de peinture). Elle surclasse le portrait et plus encore le paysage, la scène de genre et la nature morte parce qu'elle est plus exigeante en conception, en invention et en érudition.

Qu'est-ce que la peinture d'histoire ? On imagine qu'il pourrait s'agir de scènes de batailles, de l'évocation de faits illustres ou d'un passé glorieux de l'histoire nationale. Mais plus qu'une mémoire, c'est d'abord un récit.

Jouer n'est pas raconter :

Le sujet de la peinture d'histoire est plutôt représenté que raconté. Il est ce qu'on découvre à la vue et non ce qu'on apprend par la narration. On ne raconte pas, on expose l'évènement par une mise en forme, une mise en scène, une « écriture » scénique. C'est ce qui caractérise la peinture d'histoire depuis Alberti et la théorie humaniste de la peinture (15^{ème} siècle). C'est une peinture littéraire qui aborde son sujet comme une dramaturgie.

Parmi les sources, l'histoire sainte occupe une place de choix. Dans le tableau *Les Pèlerins d'Emmaüs* peint par Jean Restout pour l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, on est confronté à une scène de repas sacré tirée de l'évangile selon saint Luc, un épisode confirmant la Résurrection du Christ. Dans ce tableau, l'essentiel de ce qu'il faut voir est dans la gestuelle du Christ et l'attitude des deux pèlerins, ses anciens disciples. Les yeux levés, il rompt le pain alors qu'une clarté irréaliste vient l'envelopper. A ce geste, ils le reconnaissent alors même qu'il disparaît. L'un reste pétrifié d'étonnement et l'autre, confus, se met à prier. Ils avaient douté comme bien des disciples de Jésus à sa mort ; ils retrouvent alors l'espoir et le salut. Tel est le sens symbolique que révèle la mise en scène du récit biblique : pour sortir de la nuit d'incrédulité et ne pas s'abandonner au désespoir, il faut se fier à Dieu. La représentation de cet épisode édifiant de l'histoire religieuse est concentrée sur l'action et l'éloquence des gestes.

Comme au théâtre :

L'imaginaire scénique nourrit la représentation de l'histoire. Dans ce parfait modèle de la peinture d'histoire qu'est le *Bélisaire demandant l'aumône* par David, tout nous ramène à la tragédie classique. Il y a d'abord ce grand sujet chargé d'édification morale : la disgrâce de Bélisaire, cet officier byzantin, prestigieux et intègre confronté à l'ingratitude des princes. David s'est inspiré de la réécriture épique du général Bélisaire par Marmontel pour en faire un héros de légende déchu. Il y a également le format imposant (288 X 312cm) qui permet de traiter les personnages à l'échelle réelle : les protagonistes du drame sont ainsi présents devant nous comme sur une scène de théâtre. Pour souligner cette impression, David recommanda que son tableau fût disposé à la hauteur exacte de la ligne d'horizon d'un spectateur assis au théâtre. Plus tard, dans l'immense tableau dédié au couronnement de l'empereur Napoléon, David représentera 200 figures grandeur nature ; ce qui inspirera cette réflexion à Napoléon : « On marche dans le tableau ». Et puis il y a le dialogue gestuel des personnages, leur dignité, l'insistance du jeu d'expression et l'émotion produite dans un moment dramatiquement fort. David traite l'histoire tragique, il veut « émouvoir et instruire » en suscitant l'exaltation des passions et en soulevant la question de la nature humaine.

La mythologie est également une source de la peinture d'histoire et Médée, le sujet par excellence de la tragédie. Grande figure de la mythologie, héroïne légendaire au destin dramatique, elle ne pouvait manquer au répertoire de la grande peinture d'histoire. Dans *Médée furieuse* de Delacroix, elle est la mère diabolique qui, contre toute loi de la nature, s'apprête à tuer ses enfants. Un double infanticide d'une femme offensée pour frapper au cœur son époux Jason. C'est le paroxysme de la violence ; on retrouve le tragique et le pathétique du drame romantique. L'œuvre de Delacroix pose la question des limites du représentable.

Le genre anecdotique :

Le genre héroïque de la peinture d'histoire destiné aux églises et aux palais est une peinture monumentale faite pour susciter de nobles émotions, pour dépasser le cercle étroit de l'intérêt privé, pour se détacher du commun. Le grand format, doté de figures de grandeur naturelle, exprime parfaitement le genre noble et supérieur. Mais une autre écriture de l'histoire apparaît qui se satisfait d'une représentation miniature. Elle s'intéresse à la petite histoire en cultivant le goût du détail et du particulier.

Le Triomphe de Marat de Louis Léopold Boilly appartient à cette peinture de genre historique qui s'est beaucoup développée au 19^{ème} siècle pour un public entiché d'histoire nationale. Tout au long du 19^{ème}, les frontières sont floues entre le genre anecdotique et la peinture d'histoire, au grand dam des partisans du grand genre (catégorie qui restait malgré tout le sujet par excellence du prix de Rome). Cette acclamation de Marat est un sujet abordé à l'occasion d'un concours lancé en 1794 pour illustrer les pages les plus glorieuses de la révolution. On est dans la salle des pas perdus du Palais de Justice où Marat est acquitté. Aucune théâtralisation, Marat n'est pas le héros inspirateur, il n'est pas le centre du tableau. C'est une scène de foule comme Boilly les aime. L'attention est portée sur l'évènement dans sa simplicité ; un évènement vu de loin, sans interprétation. Il n'y a pas de construction symbolique de cet évènement, il reste un fait divers. En chroniqueur de la vie parisienne, Boilly traite l'histoire comme les vies en minuscules.

L'Après dînée à Ornans de Gustave Courbet est une autre forme d'irruption de la peinture de genre dans la peinture d'histoire. Cette humble compagnie des proches de Courbet qui relève d'une scène de vie banale est investie du grand format. C'est une provocation pour le jury du salon officiel, cette institution révéralant la hiérarchie des genres. Courbet affirme le prosaïsme de la scène, en privilégiant un moment insignifiant de la vie (le repos, la détente). Il n'y a pas de narration stricte, encore moins d'intention morale et surtout l'action est inexistante. Il nous invite à partager l'intimité d'une scène simple, à adopter un instant son regard sur la vie. Et pourtant, paradoxalement, il transforme cet après-dîner en événement historique de par la monumentalité donnée au sujet et aux personnages. Il permet à cet instant de vie campagnarde dépasser à la postérité.

Une peinture militaire, gazette de l'histoire :

La peinture militaire diffère de la noble peinture d'histoire par sa moindre érudition, son penchant à la chronique et son goût des sujets d'actualité. Au lendemain de la défaite de Sedan, les épisodes de la guerre franco-prussienne de 1870 sont très en vogue chez les peintres d'histoire et trouvent un écho favorable auprès de l'opinion française et des pouvoirs publics. Loin des scènes de bataille du Second Empire, où le premier plan est occupé par l'empereur et ses généraux, ces nouvelles scènes militaires consacrent le soldat anonyme et le peuple. Elles activent le sentiment national, renforcent l'idée de revanche. *Les Prisonniers de guerre* de Jacques Lalaing sont dans la même veine que le célèbre tableau patriotique d'Alphonse de Neuville : *Les Dernières cartouches*. Dans un format imposant, avec un réalisme documentaire précis et dans une facture académique, il illustre le drame humain de la défaite et salut le courage du soldat français. Devant le grand mur crevassé de leur geôle, cinq prisonniers de guerre prostrés, abandonnés, désespérés, ne croient plus à rien sauf à l'honneur ; l'effondrement militaire et moral est à son comble. Misère et patriotisme, deux mots qui pourraient servir de légende à cette scène.

PISTES HISTOIRE DES ARTS

Histoire des arts/second degré :

Arts, mythes et religion :

La perfection, la noblesse de la peinture d'histoire s'accordent aux grands sujets de la Bible. Que met en scène la représentation classique entre les épisodes bibliques et la signification morale chrétienne ?

L'inspiration mythologique est foisonnante et variée dans l'art. Comment la grande peinture d'histoire l'aborde-t-elle ?

Arts, création, cultures :

Le paragone est une comparaison, un parallèle établi entre les arts. Les prémices sont dans la conception d'une peinture à finalité narrative : la peinture d'histoire littéraire définie dans la théorie humaniste de l'art. C'est la doctrine de « l'ut pictura poesis » qui est déterminante dès la Renaissance. La formule empruntée à Simonide « La peinture est une poésie muette, la poésie est une peinture parlante » résume l'idée. Ainsi la peinture d'histoire est de l'ordre du discours et elle suit les règles de la rhétorique. La primauté du sujet devient son credo. Au 17^{ème} siècle, la tragédie et la peinture d'histoire sont unies dans un rapport d'émulation réciproque. Quel est le rôle de l'analogie entre les arts dans la formation de la peinture d'histoire ?

ŒUVRES EN RAPPORT

Pierre Paul Rubens, *La descente de croix*, 1616-17
Jacques Louis David, *Bélisaire demandant l'aumône*, 1780
Eugène Delacroix, *Médée furieuse*, 1838
Louis Léopold Boilly, *Le Triomphe de Marat*, 1794
Gustave Courbet, *L'Après-dînée à Ornans*, 1849
Jacques Lalaing, *Les Prisonniers de guerre*, 1883