

SOMMAIRE

Fiches enseignantes

HEROS ET MYTHES DANS LA CIVILISATION GRECQUE

- 1 Deux destins tragiques de personnages de l'Antiquité
- 2 Une source d'inspiration : L'Iliade d'Homère

ENTRE MOYEN ÂGE ET RENAISSANCE

- 1 Un nouvel art de vivre princier
- 2 Une découverte fondamentale : L'imprimerie

LA REVOLUTION ET L'EMPIRE

- 1 L'impact politique de la Révolution américaine sur la Révolution française
- 2 Les fondations d'une France nouvelle pendant la Révolution : l'invention de la vie politique
- 3 Les fondations d'une France nouvelle : les guerres menées sous la Révolution
- 4 Les guerres sous le Consulat et l'Empire

LE XIX^e SIECLE

- 1 Revendications nationales et tensions en Europe
- 2 Deux écrivains engagés dans le camp républicain
- 3 Le Panthéon des grands hommes du XIX^e siècle

ANNEXES

Biographie de David d'Angers
L'abbaye Toussaint au fil des siècles
Frise chronologique
Glossaire

GALERIE DAVID D'ANGERS Héros et mythes dans la civilisation grecque

1 Deux destins tragiques de personnages de l'Antiquité

L'œuvre : *Othryadès mourant*



Othryadès mourant, plâtre, 1810-1811

© Musées d'Angers, P. David

Le sujet

Cette sculpture est une œuvre de jeunesse de David d'Angers. Elle date de ses années de formation parisienne. Le sculpteur est alors âgé de 22 ans.

L'œuvre représente un homme nu, assis sur le sol, accompagné d'attributs, d'objets très évocateurs.

À quel type de personnage cet homme vous fait-il penser ?

C'est un soldat, un **guerrier de l'Antiquité grecque**. On peut noter la présence d'un **casque à cimier**, d'un bouclier et d'un **glaive**. Des éléments d'armement sont entassés, sous le bouclier. On avait coutume à l'époque de rassembler en tas, sur le champ de bataille, les armes et les équipements des ennemis vaincus, pour témoigner de la victoire : c'est ce que l'on voit ici et qu'on appelle un **trophée**. L'œuvre illustre un **épisode de l'histoire antique**. **Othryadès**, guerrier spartiate, est le dernier survivant d'un combat terrible. Ce combat, raconté par l'historien grec **Hérodote**, oppose 300 Spartiates à 300 Argiens en 545 avant J.-C. Il se solde par la victoire des Spartiates puisqu'il ne reste qu'un seul survivant spartiate, Othryadès, mais aucun survivant argien. Othryadès, ne voulant pas survivre à la mort de ses compagnons, rassemble en trophée quelques armes abandonnées par les ennemis vaincus, se blesse à mort et, de son sang, écrit sur le bouclier : « Les Spartiates vainqueurs des Argiens ». Il témoigne ainsi de la victoire de son camp avant d'expirer.

Une oeuvre de style néoclassique*

Ce guerrier est-il traité de manière réaliste ?

Le corps du personnage est idéalisé, c'est-à-dire plus beau que nature. Le corps est embelli, les muscles sont accentués, les défauts gommés, les proportions modifiées pour que l'ensemble corresponde à un canon particulier, celui de la **sculpture grecque antique**. On parle ici de nudité héroïque. La musculature est lisse et puissante, le profil harmonieux : on parle souvent de « profil grec » pour le nez dans le prolongement du front. La chevelure et la barbe bouclées sont aussi caractéristiques de l'art grec.

L'œuvre date de 1810. Le principal courant artistique du début du 19^e siècle, appelé **néoclassicisme***, recherche la beauté idéale, la perfection anatomique, la pureté des lignes, par un retour aux sources de l'art grec considéré comme plus pur que l'art romain. Ce courant domine alors l'art officiel et l'enseignement académique, c'est-à-dire dispensé par l'École des beaux-arts. David d'Angers, au début de sa carrière, s'imprègne de ce style par sa formation.

Cette histoire exalte la bravoure guerrière, le patriotisme, le sens du sacrifice. C'est un sujet moralisant, édifiant, héroïque, comme le prise l'art néoclassique.

Pour approfondir

Le suicide, acte héroïque

Pourquoi le guerrier se suicide-t-il ?

Ici, le suicide participe à l'**héroïsation** du sujet. Le suicide sert à préserver l'honneur. Othryades a honte de survivre alors que tous ses compagnons sont morts dans un combat acharné. Son suicide relève de hautes valeurs morales. Le suicide, dans l'Antiquité, est un acte plutôt bien accepté et même valorisé dans la société. On peut citer l'exemple de Caton d'Utique, un homme politique de la fin de la République romaine : après une défaite militaire (46 av. J.-C.), Caton refuse de renier ses convictions en demandant grâce à César. Il ne veut pas céder au chantage de celui qu'il considère comme un tyran. Il s'enferme dans Utique, ville d'Afrique, et s'y perce le ventre de son épée.

Sous la Révolution française, le suicide est également remis à l'honneur comme sacrifice civique. David est imprégné de cette mystique.

Une œuvre pour le prix de Rome

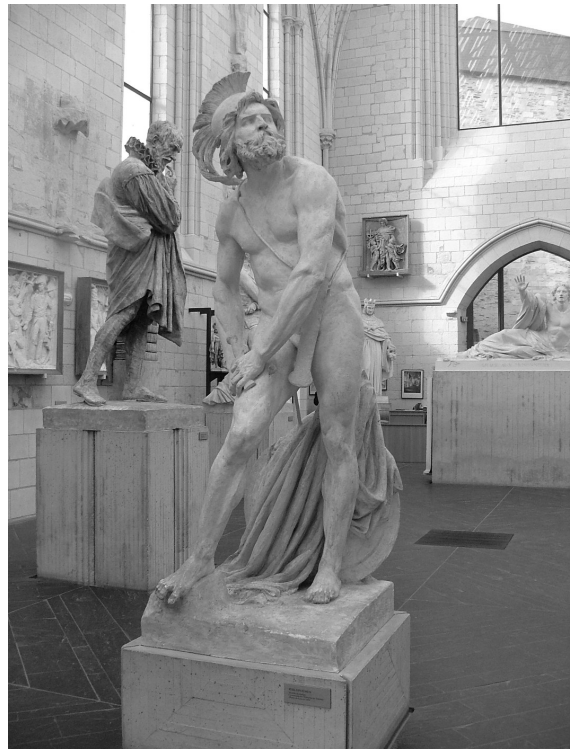
Othryadès est réalisé dans le cadre du concours du prix de Rome. Chaque année, pour le prix de Rome, la technique, **ronde-bosse*** ou **bas-relief***, est imposée, ainsi que le sujet qui doit être traité par les candidats. Chaque candidat prenant part au concours doit « entrer en loge », c'est-à-dire rester enfermé, sans contact avec l'extérieur, pendant la réalisation de sa sculpture. Pour son Othryadès, David d'Angers entre en loge le 1^{er} juillet 1810 et en sort le 30 septembre 1810. Cela fait trois mois de travail continu !

Avec cette sculpture, David obtient le **deuxième prix**, ce qui est très prometteur, même s'il est évidemment un peu déçu. Le peintre néoclassique Jacques-Louis David remarque l'œuvre et offre à son jeune auteur d'entrer gratuitement dans son atelier. La ville d'Angers reconnaît le talent de David en lui octroyant une bourse. C'est le début d'une brillante carrière. L'année suivante, en 1811, David d'Angers obtient le premier prix avec un bas-relief intitulé *Épaminondas*.

L'œuvre : *Philopoemen*

Un sujet antique

Un vieil homme entièrement nu, coiffé d'un casque, retire une flèche de sa cuisse. Derrière lui sont déposés une draperie et son bouclier. David représente le général grec Philopœmen (253-183 av. J.-C.). En 1832, lorsque l'œuvre est commandée par le roi Louis-Philippe, l'antiquité est encore à la mode. Conformément aux codes néoclassiques, le sujet est représenté nu. Ses attributs tels que le casque à panache, le bouclier et le drapé restent très conventionnels. Le marbre est achevé en 1837 et placé au Jardin des Tuileries. Il entre dès 1859 dans les collections du musée du Louvre.



Philopœmen, plâtre, 1838

© Musées d'Angers, P. David

Pour approfondir

Un héros au destin tragique

Retirant de sa cuisse une flèche qui l'entravait, Philopœmen est représenté lors de la bataille de Sellasie (222 av. J.-C.). Cet épisode est tiré des *Vies des hommes illustres* de Plutarque. « Pour mieux rassurer les gens du roi et les entraîner à fondre sur l'ennemi en désordre, Philopoemen descend de cheval et, marchant à pied sur un terrain inégal, coupé de ruisseaux et de ravins, lutte en raison de sa cuirasse et de sa pesante armure, avec beaucoup de difficulté et de fatigue, lorsqu'il est atteint par un javelot à courroie qui le transperce en même temps les deux cuisses. La blessure n'est pas mortelle. Philopœmen est d'abord arrêté comme par un lien, il ne peut faire aucun mouvement, la courroie du javelot en rend l'extraction difficile en le faisant repasser par les deux blessures. Ceux qui sont là n'osent y toucher. Cependant le combat étant dans sa chaleur, Philopœmen trépigne de colère et d'impatience, si bien qu'à force de remuer et de secouer les jambes, il brise le trait par le milieu et en arrache de la plaie les tronçons séparés. Ainsi débarrassé, il tire son épée, traverse les premiers rangs et marche vers l'ennemi. »

Les choix de représentation de l'artiste

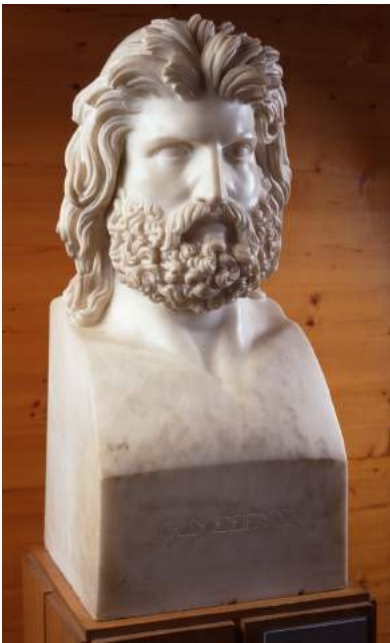
David figure un vieillard alors que le général n'avait qu'une trentaine d'années. Il s'en explique dans ses carnets : « Je l'ai fait un peu âgé. J'aurais voulu indiquer un vieux et grand monument qui lutte contre les tempêtes avant de tomber. »

David, à l'instar de nombreux artistes, a choisi de représenter Philopœmen âgé. Il prend, par ailleurs, des libertés avec l'histoire pour en faire une figure symbolique du courage militaire, de la ténacité, de l'héroïsme silencieux et obscur.

② Une source d'inspiration : l'Iliade d'Homère

Suite à l'obtention du prix de Rome en 1811, David d'Angers part pour la Villa Médicis à Rome. Là, il parfait sa formation en étudiant les antiques, en même temps que d'autres artistes de renom, tels que le peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres et le sculpteur James Pradier. Considérés comme des élèves, astreints à résider sur place, les pensionnaires doivent, en dehors des voyages d'étude, exécuter chaque année un travail déterminé. Les travaux qui constituent les envois sont exposés à Rome puis à Paris, où ils sont soumis au jugement de l'Académie des Beaux-Arts. David réalise ainsi plusieurs œuvres, dont deux sont inspirées de l'Iliade d'Homère : il s'agit d'une copie d'après l'antique, en marbre (*Ulysse*) et d'un bas-relief en plâtre (*Néréide rapportant le casque d'Achille*).

L'œuvre : *Ulysse*



C'est le premier ouvrage en marbre réalisé par David. Il le réalise durant son séjour à Rome à la Villa Médicis.

Ulysse présente-t-il les caractéristiques d'un héros grec ?

Dans ses représentations antiques, Ulysse apparaît le plus souvent comme un homme d'âge mûr, la barbe et la chevelure bouclées ; son expression est sérieuse, rusée ou encore souffrante. C'est à partir de l'époque hellénistique qu'il est le plus souvent coiffé d'une sorte de bonnet, le pilos ou pilion.

David d'Angers réalise le buste d'Ulysse en s'inspirant des sculptures antiques qu'il a découvertes à Rome. Ce buste est donc idéalisé. Il semble emprunté à une tête de dieu gréco-romain, comme Jupiter, Sérapis ou Esculape.

Ulysse, buste en Hermès, marbre, 1814 © Musées d'Angers, P. David
Inscription : **ODYSSEUS**

Pour approfondir

Cette inspiration est caractéristique du néoclassicisme par sa coupe dite en Hermès, sa frontalité hiératique et son inscription grecque inspirée de l'antique. Le physique du personnage témoigne également d'un stéréotype : les lèvres disent la prudence du héros, l'œil marque la pénétration, le front la volonté.

Cependant, l'individualisation de l'expressivité, à la fois pensive et volontaire, combinée au traitement réaliste de la barbe et des cheveux, témoigne d'une étude d'après un modèle. David d'Angers fait donc ici une **synthèse** entre idéalisation et **étude d'après modèle** vivant.

L'œuvre : *Néréide rapportant le casque d'Achille*



Un événement lié à la mythologie

Quels indices permettent de comprendre que cette femme est un personnage mythologique ?

Le personnage de ce bas-relief est une néréide vue de dos et nue. Les néréides sont des personnages mythologiques au nombre de cinquante, filles de Nérée et de Doris, chargées de secourir les navigateurs en péril.

Néréide rapportant le casque d'Achille, plâtre, 1815 © Musées d'Angers, P. David

La néréide tient un casque dans sa main droite, qu'elle élève au-dessus de sa tête, et se fraie un passage à travers les eaux. Elle s'appelle Thétis ; elle est la plus belle des néréides. Mère d'Achille et apprenant son départ pour Troie, elle fait forger par Vulcain une cuirasse, un bouclier et un casque impénétrables. Par le biais du casque, David d'Angers fait ici référence à un autre héros de la mythologie sans même le montrer : *Achille*.

Pour approfondir

Les choix de représentation

C'est l'un des seuls nus féminins de l'artiste. Le sculpteur respecte l'iconographie habituelle en représentant Thétis jeune et belle, chevauchant un dauphin nageant parmi les algues en brandissant le casque de son fils. Cependant, si le thème est antique, le traitement ne l'est pas du tout. David d'Angers s'exerce au travail d'un relief peu accentué. Le corps est déformé sans respect des règles de perspective, ce qui donne des torsions antinaturelles. Il oppose l'anatomie lisse et plate de la nymphe au plissé chiffonné et compliqué de la draperie qui évoque le jaillissement de l'eau.



Jean Goujon, *Nymphe et petit génie sur un dragon marin*, bas-relief en pierre de la fontaine des Innocents, 1549, Musée du Louvre

Influences

On retrouve dans cette œuvre la sensualité voluptueuse du sculpteur français Jean Goujon (1510-1567), en particulier dans le traitement de ses nymphes de la fontaine des Innocents à Paris. L'artiste de la Renaissance était en effet réputé pour ses nus féminins sinueux et auréolés de draperies gonflées par le vent, ses nymphes alanguies reposant sur des animaux marins imaginaires.

Cette technique très moderne peut aussi rappeler le style d'Ingres alors présent à la Villa Médicis en même temps que le sculpteur angevin. Ce dernier, qui passe sa dernière année à Rome, semble à la recherche de son identité artistique. Parallèlement, David a conçu un pendant à cette œuvre (*Thétis nue et de face*), mais elle n'est connue que par un dessin et n'a jamais été réalisée.

Pistes pédagogiques

Héros et mythes dans la civilisations grecque

Étudier le contexte historique de la civilisation grecque, évoqué à travers ces œuvres (d'après les sources antiques : Hérodote, Plutarque...) et les récits légendaires (mythes fondateurs) notamment L'Illiade d'Homère : une source d'inspiration pour les artistes.

Ne pas entrer dans le récit précis des faits représentés mais évoquer :

- > **Othryadès**, comme un exemple de l'héroïsme spartiate, lors de la Bataille des Champions en 545 av. J.-C., dans le contexte de l'expansion de Sparte au détriment d'Argos.
- > **Philopoemen**, surnommé plus tard « le dernier des Grecs » ; ce guerrier achéen qui s'illustre lors de la bataille de Sellasie en 222 av. J.-C., dans le contexte de l'influence grandissante des Macédoniens (et de la Ligue des Alliés) contre Sparte, dans le Péloponnèse.

Étudier le modèle héroïque dans l'antiquité grecque en croisant les regards de différentes disciplines (lettres, histoire, arts plastiques...).

David d'Angers a représenté - entre autres - des guerriers, tels que Othryades et Philopœmen, mais aussi des héros mythologiques, protagonistes de la guerre de Troie : les grecs Ulysse, Achille, ce dernier seulement évoqué par son attribut dans le bas-relief Néréide portant le casque d'Achille. Le rôle des dieux (Vulcain) aux côtés des héros est évoqué dans cette sculpture.

- > Partir de l'observation de la sculpture pour déterminer les attributs, les qualités du héros, les codes de représentation (exemple : l'âge, la nudité).
- > Mettre en récit les exploits du héros et sa mort, en confrontant la sculpture et un texte antique. Utiliser par exemple l'extrait - fourni dans la fiche - des Vies des hommes illustres de Plutarque (46-125) écrit entre 100 et 110, concernant le guerrier Philopœmen. Cette sculpture peut être également confrontée à d'autres œuvres picturales évoquant la mort tragique de personnages importants, telle *La mort de Socrate*, par le peintre David, en 1787.

Replacer ces œuvres dans le contexte de la formation de David d'Angers et plus généralement d'un artiste au 19^e siècle : importance du prix de Rome et de la Villa Médicis.

- > les influences de David d'Angers notamment à travers l'œuvre Néréide portant le casque d'Achille
- > l'évolution de son style en confrontant deux sculptures : Othryades et Le Général Gobert. Montrer en quoi l'artiste s'éloigne peu à peu de ces codes de représentation néoclassiques en vogue au début du 19^e siècle pour évoluer vers une œuvre plus romantique.

Étudier l'influence de la sculpture grecque antique sur la sculpture au 19^e siècle. Les principales caractéristiques du néoclassicisme peuvent être mises en évidence à partir du style et du sujet de ces sculptures en ronde-bosse : idéalisation, nudité et exaltation des vertus héroïques, du courage, avec une fonction moralisante, en lien avec le contexte politique de la réalisation de ces œuvres. Philopœmen a été commandé par le roi Louis-Philippe en 1832.

D'autres œuvres du musée des Beaux-Arts (parcours Histoire d'Angers et parcours Beaux-Arts) permettent d'étudier les dieux et les héros, la guerre de Troie et le néoclassicisme (sculptures, médaillons et œuvres picturales).
Dossiers-enseignants téléchargeables sur www.musees.angers.fr

GALERIE DAVID D'ANGERS Entre Moyen Âge et Renaissance

1 Un nouvel art de vivre princier

L'oeuvre : René d'Anjou



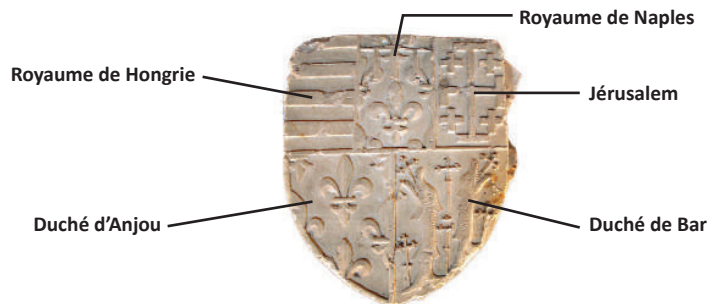
René d'Anjou, plâtre, 1819

© Musées d'Angers, P.David

La commande

En 1818, le maire d'Aix-en-Provence propose d'élever une sculpture monumentale du roi René, voeu favorisé par le retour de la royauté en France en la personne de Louis XVIII. Le roi René (1409-1480), duc d'Anjou, est en effet également comte de Provence (1334-1380).

Il s'installe d'ailleurs en 1472 à Aix-en-Provence où il finit ses jours.



Clef de voûte aux armes de René d'Anjou
provenant du Couvent des Carmes, vers 1462
Musée des Beaux-Arts, parcours Histoire d'Angers

Tandis que Pierre Révoil est choisi pour la fontaine et le piédestal, David d'Angers est proposé pour la sculpture par le directeur du musée des Beaux-Arts. Cette statue, inaugurée en 1823, est située sur le cours Mirabeau, au coeur d'Aix-en-Provence.

Avec quels accessoires est représenté le roi René ?

Le comte de Provence est debout, revêtu d'un **manteau royal**, le front ceint du **diadème**, tenant d'une main son **sceptre**, et, de l'autre, une **couronne de roses** et une **grappe de raisins**. Le raisin fait référence à la vigne, présente dans la région ; les roses rappellent que le roi René a introduit en Anjou la rose de Provins mais également l'oeillet de Provence, le micocoulier, l'abricotier, ou encore le raisin muscat.

Son **collier** en forme de **croissant** est une référence à un ordre de chevalerie qu'il a créé, à Angers, le 11 août 1448, en l'honneur de saint Maurice. La devise de l'Ordre est « LOZ », qui signifie « Croître dans la Louange. » Les chevaliers de cet ordre doivent faire preuve de noblesse. Cet ordre s'éteindra avec la maison d'Anjou. Aux pieds du roi se trouvent une **palette** et des **livres**, symboles de la peinture et de la poésie, des arts qui lui étaient chers. Amoureux des arts, le roi René est un des **mécènes** les plus importants de la fin du Moyen Âge. Toute sa vie, René enrichit sa bibliothèque de livres somptueusement enluminés, établissant des relations étroites avec des artistes parmi lesquels se dégagent la personnalité artistique de grands maîtres, comme Barthélemy d'Eyck, mais aussi de grands ateliers angevins comme ceux du Maître de Jouvenel. Il s'entoure également de peintres, de brodeurs, d'orfèvres et d'enlumineurs célèbres.

Pour approfondir

En 1853, David d'Angers réalise **un second monument** à Angers sur le boulevard qui porte le nom du duc d'Anjou (ci-dessous, à droite).



© Musées d'Angers, P.David



© Musées d'Angers, P.David

Quelles différences peut-on noter entre les deux sculptures ?

Sur la sculpture d'Angers, le roi René est représenté **beaucoup plus jeune, en armure** alors qu'il était piètre militaire. Il a gardé son **épée** et ses **jambières** de métal mais a posé son **heume** sur des **livres** qui nous rappellent les ouvrages qu'il a écrits. En dehors de son activité de mécène, le duc d'Anjou écrit lui-même certains ouvrages, tel que **Le Livre du Coeur d'Amour épris**.

On retrouve également la présence d'une **palette** et d'une **lyre** qui évoquent son goût pour la peinture et pour la musique. Il porte le **collier de l'ordre du croissant**.

L'artiste nous donne ici l'image d'un prince de la fin du Moyen Âge, **soldat** mais aussi **mécène** et **artiste**. David d'Angers a cependant omis d'évoquer son intérêt pour l'architecture. Le roi René commande en effet la construction du logis royal au château d'Angers. Il permet également par son mécénat l'embellissement de nombreuses églises et couvents.

Pistes pédagogiques

Entre Moyen Âge et Renaissance

Un nouvel art de vivre princier

Faire le portrait d'un prince de la fin du Moyen Âge, le roi René d'Anjou (Angers 1409 - Aix 1480), second fils de Louis II, duc d'Anjou, et de Yolande d'Aragon. Parmi ses nombreux titres, il possède aussi celui de comte de Provence.

- > **Observer** le costume et les attributs du pouvoir royal.
- > **Comparer** la statue de René d'Anjou présentée à la galerie David d'Angers (la statue définitive est installée à Aix) à celle que David d'Angers réalise plus tard en 1853. Cette dernière est installée sur le boulevard du roi René à Angers.
- > **Étudier la notion de mécénat** à travers l'action du roi René, lui-même écrivain. Pour cela, s'appuyer sur les éléments représentés évoquant les arts chers à ce prince de la Renaissance. Le roi René fait d'ailleurs de sa ville d'Aix un foyer de l'humanisme.

Étudier le contexte historique et spatial de la commande de l'oeuvre. La sculpture monumentale du roi René est commandée par la mairie d'Aix-en-Provence dans le contexte du rétablissement récent de la monarchie en France au début du 19^e siècle (Louis XVIII).

Prolongement : Histoire des Arts

La figure prestigieuse et quasi légendaire du roi René d'Anjou est l'occasion de mener un projet en histoire des Arts en croisant plusieurs domaines artistiques : sculpture, héraldique et architecture.

- > Étudier le **blason du roi René d'Anjou** à partir de la clef de voûte aux armes de René (vers 1462), présentée dans le **Parcours Histoire d'Angers** du musée des Beaux-Arts (visuel p.1). L'observation de ce blason présente un double intérêt plastique et historique ; la légende des cinq quartiers du blason permet d'évoquer les nombreuses possessions héritées ou conquises par le roi René. Pour étudier les règles de l'héraldique, les enseignants peuvent consulter avec profit l'ouvrage de référence écrit par Michel Pasteureau en 1979, réédité en 2011.
- > Approfondir le **portrait** du roi René en observant sa représentation sur l'un des **vitraux de la chapelle du château d'Angers**.
- > Étudier les **réalisations architecturales** de ce prince mécène, à Angers et dans ses environs: château d'Angers, collégiale, etc.
- > Un travail comparatif peut être mené avec le rôle artistique joué par d'autres princes de la fin du Moyen Âge, tels que les ducs de Bourgogne.

② Une découverte fondamentale : L'imprimerie

L'oeuvre : *Gutenberg*



La commande

En 1837, la ville de Strasbourg décide d'honorer l'inventeur de l'imprimerie Johann Gensfleisch Gutenberg et de lui élever une statue en bronze. La municipalité fait appel à David d'Angers qui, dès l'année suivante, envoie la maquette de la sculpture. La statue est inaugurée en 1840 pour le quatrième anniversaire séculaire de l'invention de l'imprimerie.

Comment est représenté Gutenberg ?

Il est **debout** en costume du temps avec une houppelande. Sa **barbe** est censée évoquer la sagesse. La représentation du patriarche, aux rides accentuées, à la longue barbe, revêtu d'un costume du Moyen Âge, a quelque chose de fantastique et de naïf dans son **imagerie médiévale**.

Gutenberg, plâtre, 1840 © Musées d'Angers, P. David

Quels sont les attributs associés au personnage ?

L'homme tient dans ses mains un **feuillet imprimé de la Bible** avec ces mots : « Et la lumière fut » (La Genèse, 1,3) en référence au premier livre imprimé en 1452 : la Bible, un livre en 2 volumes de plus de 1200 pages. Elle a nécessité plus de 2 ans de travail pour être composée et imprimée.

Elle est tirée entre 150 et 180 exemplaires. Sur les 48 exemplaires qui subsistent aujourd'hui, seuls 16 sont complets.

La presse est présente à ses pieds. On y distingue en lettres gothiques les mots imprimés sur le papier « **Et la lumière fut.** » Gutenberg utilise en effet pour sa presse des caractères mobiles en plomb pour composer les textes, lettre par lettre et ligne par ligne qui sont ensuite assemblés dans une forme de la taille de la feuille au lieu d'être gravés. Les caractères sont réutilisables pour composer d'autres textes. Pour compléter sa technique, Gutenberg met au point une presse à bras en s'inspirant des presses des vigneron : on place les caractères à l'envers sur la forme, on l'encre, on pose une feuille dessus et on presse. Grâce à cette technique, on peut déjà imprimer 300 feuilles par jour.

Que représentent les quatre bas-reliefs qui accompagnent la statue ?

Les bas-reliefs illustrent les **bienfaits apportés par l'imprimerie** aux grands hommes sur **quatre des continents** : L'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique. La presse, tel un objet cultuel, se trouve systématiquement au centre de chacun des panneaux.

Pour le bas-relief concernant l'**Europe**, David d'Angers donne, sur le modèle en plâtre, une place prépondérante à **Luther**, considérant que le protestantisme n'a pu se développer que grâce à l'imprimerie. Les catholiques protestent alors de manière virulente.

David écrit à ce propos : «...il n'est venu à personne de voir dans le bas-relief de l'Europe une lutte religieuse ; il serait inouï qu'une ville aussi éclairée que Strasbourg donna au monde un exemple d'aussi absurde intolérance. » Finalement, sur le bas-relief en bronze, Luther n'apparaît plus.



Pour approfondir



Pourquoi la ville de Strasbourg a-t-elle choisi de rendre hommage à Gutenberg ?

L'une des raisons majeures est la **rivalité** existant entre **Strasbourg** et **Mayence**. Strasbourg revendique d'être le lieu de la découverte des caractères mobiles lors du séjour de l'imprimeur entre 1430 et 1440, Mayence étant sa ville natale où il retourna en 1448 pour achever son expérimentation.

Ce n'est d'ailleurs qu'en 1456 qu'un premier livre est imprimé en série : la Bible à 42 lignes de Gutenberg, à Mayence.

*Statue de Gutenberg, bronze, 1839 © Musées d'Angers
Place Gutenberg, Strasbourg*

Pourquoi l'oeuvre finale a-t-elle été placée près de la cathédrale de Strasbourg ?

Ce choix fait référence au roman de Victor Hugo, **Notre-Dame de Paris, 1482**, écrit et publié en 1831. La scène du livre incarnée par la statue est celle durant laquelle le personnage de Frollo converse avec deux érudits tout en désignant d'un doigt un livre et, de l'autre, la cathédrale en remarquant « Ceci tuera cela ». En s'exprimant ainsi, Frollo évoque par ses mots le pouvoir de diffusion de l'imprimé et d'appropriation par tous, susceptible de mettre à mal l'autorité de l'Eglise. La statue de Gutenberg fait ainsi face à la tour nord de la cathédrale et semble montrer à cette dernière la page imprimée de son livre.

Pourquoi l'inauguration de la statue connaît-elle un si grand succès ?

La sculpture est inaugurée dans la ville lors de trois jours de fêtes officielles et populaires organisées les 24, 25 et 26 Juin **1840**.

Pour comprendre l'importance du monument à l'époque de son inauguration, il faut se resituer dans le contexte politique. La **presse politique et satirique** subit, dès 1835, les foudres de la **censure du gouvernement de Louis-Philippe**. Elle est une arme politique fondamentale pour des **républicains** comme David d'Angers et la statue de l'imprimeur devient alors chargée de symbole.

Pistes pédagogiques

Entre Moyen Âge et Renaissance

Une découverte fondamentale : l'imprimerie - Gutenberg

Étudier le contexte spatial et historique général de la sculpture monumentale de Gutenberg, inaugurée en 1840 par la ville de Strasbourg, 400 ans après la date supposée de l'invention de l'imprimerie.

Gutenberg a séjourné dans cette ville et y aurait mis au point l'utilisation des caractères mobiles. Au milieu du XVe siècle, Strasbourg et Mayence, dans les pays rhénans, sont deux centres d'imprimerie, deux foyers importants de l'humanisme.

Mettre en relation l'engagement de David d'Angers en faveur de la liberté et le contexte politique précis de la réalisation de cette sculpture monumentale et des quatre bas-reliefs qui l'accompagnent.

> **Observer les codes de représentation** utilisés par David d'Angers pour représenter Gutenberg: costume, expression, attributs. Le feuillet imprimé que tient Gutenberg et l'emplacement de la statue de Gutenberg près de la cathédrale sont une référence au roman de Victor Hugo *Notre-Dame de Paris, 1482*, écrit en 1831.

> Face à la restriction de la liberté de la presse en 1835, sous la **Monarchie de Juillet**, la célébration de l'imprimerie et de ses bienfaits prend un sens symbolique. David d'Angers se soumet par ailleurs à une forme de **censure** en remaniant le bas-relief consacré à l'Europe, sous la pression des catholiques.

Le monument de Gutenberg a pu être perçu comme un hommage à la Réforme. Victor Hugo écrit à la même époque : « *Gutenberg est le prédécesseur de Luther.* » Par cette phrase, l'écrivain évoque le rôle joué par Gutenberg dans l'usage de la langue vernaculaire, la relation directe avec le divin sans intermédiaire clérical, éléments ensuite au cœur du projet de réformateur tels que Martin Luther. David d'Angers proteste dans une lettre adressée au maire de Strasbourg le 3 mai 1842 : «Il n'est venu à l'esprit de personne de voir dans le bas-relief de l'Europe une lutte religieuse : il serait inouï qu'une ville aussi éclairée que Strasbourg don nât au monde un exemple d'aussi absurde intolérance. Cela n'est pas croyable. »

Cependant David d'Angers se soumet et retire la figure de Luther du bas-relief de bronze.

Prolongement

> Réfléchir à la place de la **statuaire publique** dans les villes françaises au XIXe siècle.

> Confronter les oeuvres de David d'Angers aux écrits de son contemporain et ami **Victor Hugo**, engagé comme lui dans la défense de la tolérance et de l'idéal républicain, en étudiant, par exemple, le passage du roman *Notre Dame de Paris, 1482* (1831) qui fait référence à l'**invention de l'imprimerie**.

> Approfondir le contexte politique et artistique ainsi que la question de la censure, sous la Monarchie de Juillet en étudiant les caricatures de Daumier.

GALERIE DAVID D'ANGERS La Révolution et l'Empire

- 1 L'impact politique de la guerre de l'Indépendance américaine sur la Révolution française
- 2 Les fondations d'une France nouvelle pendant la Révolution : l'invention de la vie politique
 - 2.1. Le début de la Révolution
 - 2.2. La Terreur
- 3 Les fondations d'une France nouvelle : les guerres menées sous la Révolution
 - 3.1 Les guerres extérieures de la République
 - 3.2 La guerre civile : les guerres de Vendée
- 4 Les guerres sous le Consulat et l'Empire
 - 4.1 Le général Bonaparte
 - 4.2 Les campagnes napoléoniennes

1 L'impact politique de la guerre de l'indépendance américaine sur la Révolution française



Buste de George Washington, plâtre, 1828

© Musées d'Angers, P. David

Une œuvre de commande

À la différence de nombreux bustes* de David d'Angers, cette œuvre n'est pas un projet de l'artiste mais bien une **commande de 1827** du gouvernement français pour le gouvernement des États-Unis. Malgré cela, il est clair que David d'Angers, attaché aux convictions républicaines, reçoit cette commande pour un buste colossal comme une grande faveur : le premier président des États-Unis (entre 1789 et 1797) est en effet un ancien général en chef de la guerre de l'Indépendance américaine. C'est grâce à l'**amitié de La Fayette, héros de la guerre de l'Indépendance**, que David est choisi comme sculpteur et en remerciement David lui offre un exemplaire du buste en marbre.

Washington a-t-il posé pour le sculpteur ?

David n'ayant pas connu ce « père fondateur » des États-Unis, il cherche à trouver dans les **mémoires de son temps** les traits de caractère de son modèle. Il en tire le buste d'un homme simple et modeste mais dont émane une impression de grandeur. Un autre sculpteur avant lui a déjà réalisé le portrait de l'homme politique américain : Jean Antoine Houdon.

L'auteur conserve le plâtre mais envoie le marbre au **Congrès de la ville de Washington**.

Lors de l'incendie du Congrès en 1851, cette œuvre est considérée comme détruite et remplacée en 1933 par un bronze moulé sur le plâtre original de la Galerie David d'Angers.

Cependant, en 2010, le buste originel en marbre est retrouvé au musée californien Henry Edwards Huntington.

Pistes pédagogiques

L'impact politique de la guerre de l'Indépendance américaine sur la Révolution française

Washington, plâtre, 1828

Rappeler le contexte relatif à l'exécution du buste* de *Washington*

- > la **commande** du buste de Washington par l'État français à David d'Angers en 1827.
- > la localisation de ce buste dans la **Librairie du Congrès à Washington**.

Évoquer l'importance de ce héros de la guerre de l'Indépendance, devenu en 1789 le premier président des États-Unis

George Washington (1732-1799), général en chef pendant la guerre d'Indépendance américaine (1775-1783), est considéré comme **l'un des « Pères fondateurs » des États-Unis**. Il joue ensuite un rôle essentiel dans la Constitution qui fait des États-Unis une République fédérale.

Rappeler les liens forts entre les États-Unis et la France

Il est souhaitable de rappeler l'impact politique du mouvement des **Lumières** mais aussi de la guerre de l'Indépendance sur la **Révolution française**, en prenant appui sur le **rôle joué par le général Lafayette** (1757-1834), ami de David d'Angers.

Prolongement

Sur le bas-relief *Les Bienfaits de l'imprimerie en Amérique* (1842) qui accompagne la statue de *Gutenberg*, les élèves peuvent retrouver plusieurs de ces acteurs importants de la guerre de l'Indépendance, tels La Fayette, Washington ou Benjamin Franklin tenant la Déclaration d'Indépendance des États-Unis (1776).

Voir la fiche « Entre Moyen Âge et Renaissance ».

② Les fondations d'une France nouvelle pendant la Révolution : L'invention de la vie politique

2.1. Le début de la Révolution



Sieyès, buste en hermès, plâtre, 1830

© Musées d'Angers, P. David

L'homme politique

David réalise le buste* de l'abbé Sieyès (1748-1836), un acteur très important de la **Révolution française**. L'homme d'église et homme politique français a écrit en 1789, *Qu'est-ce que le tiers état ?* texte fondateur de la Révolution française qui obtient un grand retentissement et assure sa popularité.

En 1789, il est élu **député du tiers état aux États généraux** et propose, le 17 juin de la même année, la transformation de la Chambre du tiers état en Assemblée nationale. Il rédige le serment du Jeu de paume et travaille à la **rédaction de la Constitution**.

En 1799, il prépare le coup d'État du 18 brumaire et est nommé consul provisoire par Bonaparte. Pendant la Restauration de 1815 à 1830, il s'exile durant quinze ans pour récidive.

Il ne rentre en France qu'en 1830.

Le buste de David d'Angers

C'est en 1830 que David d'Angers, de son propre chef et par **admiration pour l'homme politique**, entreprend de faire son buste.

Comment l'artiste a-t-il réalisé le buste de l'homme politique ?

Le portrait est-il réaliste ou idéalisé ?

Le portrait est **fidèle à la réalité** même si David a atténué certains caractères de laideur. En effet, lorsqu'il le rencontre il le décrit comme « singulièrement rapetissé, il est très pâle, il a les paupières très rouges, plus de dents, ce qui diminue beaucoup la longueur de son visage ». Finalement, David d'Angers s'éloigne de cette image trop négative **sans toutefois trop idéaliser son modèle**.

2.2. La Terreur



Antoine de Saint-Just

Dans la galerie des portraits révolutionnaires, David fait entrer le jeune Antoine de Saint-Just (1767-1794).

Saint-Just est un **homme politique de la Révolution française**, un des plus jeunes élus à la Convention nationale, membre du groupe des Montagnards. Il est notamment l'inspirateur de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1793. Il est également un indéfectible soutien de Robespierre lors de la Terreur.

Saint-Just, plâtre, 1848

© Musées d'Angers, P. David

En tant qu'homme politique, pourquoi est-il en costume militaire ?

Adjoint au Comité de salut public le 31 mai 1793 puis nommé **représentant aux armées** par arrêté du Comité du 17 octobre, Saint-Just rejoint l'armée du Rhin puis part en mission dans l'armée du Nord.

Partisan de l'offensive, il dirige *de facto* les opérations, au début de mai. Son action est couronnée de succès par les victoires de Courtrai le 11 juin 1794 et de Fleurus le 26 juin 1794. Il se pose en spécialiste des questions militaires, du fait de ses diverses missions auprès des armées

Saint-Just a-t-il posé pour David d'Angers ?

Non. Car, soutien indéfectible de Robespierre, il est emporté avec lui dans sa chute. Le matin du 10 Thermidor (28 juillet 1794), il est guillotiné à l'âge de vingt-six ans.

Pour faire son buste*, David d'Angers s'est servi d'un pastel anonyme, appartenant à la veuve du révolutionnaire Philippe-François-Joseph Le Bas, et qui a inspiré de nombreux artistes.

Le buste* en marbre est exposé au salon de 1849.

Pistes pédagogiques

Les fondations d'une France nouvelle pendant la Révolution : l'invention de la vie politique

Sieyès, buste en hermès, plâtre, 1830

Saint-Just, plâtre, 1848

Mettre en valeur le rôle joué par certains acteurs révolutionnaires pour l'invention de la vie politique en France que David d'Angers, républicain convaincu, choisit de représenter au 19^e siècle

> **Le début de la Révolution (1789-1791)** : cette période est marquée par l'affirmation de la souveraineté populaire, de l'égalité juridique et des libertés individuelles. L'abbé Sieyès, (1748-1836), auteur du *Qu'est-ce que le tiers état ?* (1789) et Constituant, joue un rôle de premier plan dès le début de la Révolution, mais également sous le Consulat et l'Empire...

> **Sous la Terreur (1792-1794)** : Saint-Just (1767-1794) est un révolutionnaire Montagnard et soutien indéfectible de Robespierre. Membre du Comité de salut public en 1793, il est **spécialiste des questions militaires**, et est envoyé en mission pour l'armée du Rhin.

Replacer la réalisation de ces œuvres dans le contexte politique mouvementé du 19^e siècle

Au 19^e siècle romantique, le retour de **l'intérêt pour la période révolutionnaire** et la parution de plusieurs œuvres littéraires et historiques (Michelet, Hugo, Lamartine...) suscitent de nombreuses représentations artistiques de héros de la Révolution. David d'Angers, **républicain convaincu**, rend hommage à plusieurs acteurs révolutionnaires, par la réalisation de bustes* ou de médaillons*, ou les deux, comme ici pour le buste de Sieyès, que David d'Angers a rencontré.

Quand David d'Angers réalise le buste de Saint-Just (1848), son engagement politique est également manifeste : il participe aux **jours révolutionnaires de février 1848** qui voient la fin de la Monarchie de Juillet, et est nommé maire du XI^e arrondissement de Paris et élu à l'Assemblée constituante pour un an. Il est élu en octobre, député de Maine-et-Loire.

Voir la fiche « Biographie de David d'Angers »

Étudier le portrait que dresse David d'Angers de ces deux acteurs, entre individualisation et idéalisation.

Ces deux bustes témoignent de la volonté de David d'Angers de **dépasser une représentation trop fidèle à la réalité**.

Pour le buste de Saint-Just, David d'Angers s'est inspiré d'un pastel anonyme. Il écrit dans ses *Carnets* (1840-1841) à propos de Saint-Just : « un beau visage pensif sur lequel on lisait l'énergie la plus grande. »

On peut noter le soin apporté au traitement de la chevelure et du costume de Saint-Just, dont le nom est gravé sur le buste tandis que le choix de cadrage du **buste en hermès*** pour Sieyès, sans costume, semble renforcer les vertus intemporelles que David d'Angers prête à Sieyès.

③ Les fondations d'une France nouvelle : Les guerres menées sous La Révolution

3.1 Les guerres extérieures de la République



Le Départ des volontaires, modèle pour l'Arc de triomphe de Marseille, plâtre patiné à ½ grandeur, 1835

© Musées d'Angers, P. David

Ce **bas-relief*** sert à décorer l'**arc de triomphe de Marseille** (visuel en annexe) dont la première pierre est posée en 1825. L'arc de triomphe est une **commande de la ville** de Marseille. Le projet date de 1784, mais, suite aux événements révolutionnaires, il n'est repris qu'en 1823. Ce monument, inspiré des arcs de Trajan à Bénévent et de Titus à Rome, est contemporain du travail sur l'Arc de triomphe de l'Étoile à Paris.

Le **bas-relief**, réalisé en 1835, se réfère au départ des volontaires de 1792 pour sauver la « **Patrie en danger** ». En effet, l'entrée en guerre de la Prusse aux côtés de l'Autriche oblige l'Assemblée législative à contourner le veto royal en proclamant « la Patrie en danger » le 11 juillet 1792 et en demandant à tous les volontaires d'affluer vers Paris.

Ce **bas-relief** est contemporain de celui de **François Rude**, également appelé *Le Départ des volontaires*, pour l'Arc de triomphe de Paris réalisé entre 1833 et 1836. Les deux œuvres datent du **règne de Louis-Philippe** et témoignent ainsi de la volonté du Roi de rassembler tous les Français, qu'ils soient révolutionnaires, bonapartistes ou royalistes.

À votre avis, comment se lit le bas-relief ?

Le **bas-relief** se lit de la gauche vers la droite.

Qui sont les deux femmes dans la partie gauche du bas-relief ?

> À l'extrémité gauche, l'allégorie de **la Patrie**, dont le profil rappelle Cécilia Odes, jeune romaine aimée par David, distribue les fusils aux volontaires.

Elle est assise, les bras tendus vers les soldats. **C'est un appel.**

> La figure de **l'Histoire** ajoute une page glorieuse aux annales de la France, en inscrivant sur ses tablettes les noms des hommes illustres de la Provence : Suffren, Mirabeau, Barbaroux, Masséna, Portalis.

Le départ des soldats

À la droite des **figures allégoriques**, apparaissent les **soldats** et leurs **familles**.

De la gauche vers la droite :

- > Des femmes apportent des présents (diamants, reliques de fiançailles) à la Patrie, tandis que derrière elles, leurs époux et leurs fils saisissent les armes. (1)
- > Un adolescent présente une épée d'honneur arrachée à quelque trophée de famille. (2)
- > Un jeune soldat, sac au dos, tend le bras vers la Patrie : c'est le comte Ferdinand de Lasteyrie à l'âge de vingt ans, futur membre de l'Institut, qui a posé. (3)
- > Aux deux tiers de la composition, un groupe structure l'ensemble : un vieillard, décoré d'une croix d'honneur, fait à la France l'offrande de ses trois fils : l'aîné salue militairement la Patrie, un autre se découvre devant elle, tandis que le père embrasse le plus jeune. (4)
- > Enfin à droite, des individus ayant pris les armes partent au combat. (5)

Quelle première impression ressort de ce départ des volontaires ?

La confusion et l'enthousiasme, qui ressortent de la scène, s'expriment par la densité (il n'y a quasiment pas de vides) et les armes levées à l'arrière-plan (les fusils qui passent de main en main, les sabres). La présence des armes et des chapeaux à cocarde levés, le drapeau « les enfants de la Provence » qui flotte au vent, révèlent l'**enthousiasme du départ à la guerre**.

L'émotion est très présente. Comment l'artiste la met-il en scène ?

L'émotion règne, particulièrement celle du **sacrifice familial concédé à la patrie**. Ce sacrifice est incarné par le vieillard qui envoie ses trois fils à la guerre (4) ; le plus jeune est presque un enfant et embrasse son père qui pleure.

L'amour maternel est également omniprésent :

- > Dans le groupe des femmes qui apportent des présents à la Patrie (1), un enfant se blottit dans les jupes de sa mère.
- > Dans le groupe (5), un grenadier, rentré au pays, reprend les armes et jette un regard à sa femme qui porte un nouveau-né : c'est le portrait de **Robert, le fils de David d'Angers**, suçant son pouce. Parmi les volontaires, à l'extrême droite, un enfant porte un tambour : c'est Étienne, le tambour d'Arcole (présent sur le fronton du Panthéon). Sa mère l'embrasse. David modèle ici les traits de sa propre mère. N'oublions pas qu'à l'âge de cinq ans, il accompagne son père soldat !

Le pittoresque

Les figures trouvent une force émotive dans les détails pittoresques empruntés à la **sensibilité personnelle** de l'artiste.

Quels détails ajoutent au pittoresque ?

Le pittoresque se retrouve dans la scène du marin qui aiguisé sa lame sur une pierre, devant le groupe (2), et dans celle d'un enfant, jeune et insouciant qui donne un coup de pied à un chien, devant le groupe (5).

3.2 La guerre civile : les guerres de Vendée



Barra, plâtre, 1838 © Musées d'Angers, F. Baglin

Cette sculpture représente un jeune garçon nommé Joseph Barra. Il est allongé sur le côté. Sa tête pend, inerte, ses yeux sont fermés. Le jeune garçon est mort. Il est représenté **nu** avec simplement un bout de drapé qui cache son sexe et le haut de sa cuisse.

Que tient Barra dans ses mains ?

Dans sa main gauche, il tient une baguette de tambour, référence à sa fonction au sein des troupes républicaines. Dans sa main droite, une cocarde tricolore bleu blanc rouge, emblème de la Révolution française.

Présentation historique du personnage

Joseph Barra est une **figure héroïque légendaire de la Révolution**. Jeune soldat volontaire français de 14 ans, tambour dans les troupes républicaines, il est tué lors de l'attaque de Jallais par les Vendéens, près de Cholet, en 1793. Il aurait été frappé au front d'un coup de sabre et serait mort en pressant la cocarde tricolore sur son cœur, mort particulièrement courageuse pour un jeune de son âge.

Très vite, Barra est transformé en **héros et en martyr républicain**. L'exemple de Barra semblant de nature à exciter le patriotisme et le civisme parmi la jeunesse, son histoire est citée dans les recueils d'actions héroïques. Une fête est décrétée en son honneur par un décret de la Convention an II. C'est d'ailleurs en référence à ce **décret** que David d'Angers décide d'exécuter de son propre chef cette **sculpture*** du jeune homme.

Barra inspire également les artistes par des chansons, des poèmes, des hymnes, des pièces de théâtre. Le peintre Jacques-Louis David immortalise en peinture la mort de Barra (*Mort de Joseph Barra*, 1794, Musée Calvet, Avignon).



Bonchamps,
surmoulage en plâtre, 1883
© Musées d'Angers, F. Baglin

Ce personnage est le marquis Charles-Melchior Artus de Bonchamps. Général de cavalerie, il **commande l'armée royaliste et catholique** contre les Républicains, lors des **guerres vendéennes**, durant la Révolution française.

Pourquoi Bonchamps est-il représenté couché ?

L'homme est couché sur un brancard, il redresse le torse et la tête, s'appuyant sur un bras et levant l'autre bras. Sa bouche est entrouverte, il semble parler ou crier. Le visage exprime la souffrance, mais sans laideur.

L'homme est blessé comme le confirme une entaille sur la partie gauche de son torse. Cette blessure remonte à l'année 1793 lorsque les royalistes fuient les troupes de la République commandées par Kléber. Lors de la bataille de Cholet, le 17 octobre 1793, bataille terrible et acharnée, Bonchamps reçoit un coup mortel. Sentant sa mort toute proche, il se fait transporter à Saint-Florent-le-Vieil.

Qu'exprime son bras levé ?

La main levée du militaire exprime un **geste de grâce**.

À Saint-Florent le vieil, l'armée royaliste (les blancs) décide d'exterminer les prisonniers. Elle enferme les républicains, « les bleus », dans l'abbaye, et braque les canons sur les portes. C'est alors que Bonchamps, juste avant de mourir, se distingue par un acte généreux et magnanime : il ordonne la **grâce et la libération des 5000 soldats républicains enfermés dans l'église**. Sur le socle, est gravée la phrase qu'il aurait déclamée : « *Grâce aux prisonniers, Bonchamps le veut, Bonchamps l'ordonne !* »

Pourquoi David d'Angers, républicain convaincu et engagé, a-t-il réalisé le tombeau d'un général vendéen ?

Parmi les prisonniers libérés et sauvés se trouve le **père de David d'Angers**. C'est pourquoi le sculpteur veut rendre hommage à la grandeur d'âme du général en réalisant cette sculpture. Républicain convaincu, ce ne sont pas les convictions politiques du général que David met en valeur mais **son geste d'humanité**. « En exécutant ce monument, j'ai voulu acquitter, autant que cela m'est possible, la dette de reconnaissance de mon père. Bonchamps, homme glorieux, tu as légué à l'humanité un trait qui ne sera pas perdu. En faisant ton monument, j'ai cédé au besoin de consacrer un grand exemple; j'ai laissé parler la reconnaissance que te devait le fils d'un républicain que tu as sauvé. »

Pistes pédagogiques

Les fondations d'une France nouvelle : les guerres menées sous la Révolution

Étudier le rôle de la guerre et de ses acteurs pendant la Révolution à partir de trois œuvres de David d'Angers.

Les guerres extérieures de la République.

Le Départ des volontaires, modèle pour l'Arc de triomphe de Marseille, plâtre patiné à ½ grandeur, 1835

Le Départ des volontaires ou la Patrie appelant ses enfants à la défense de la Liberté, 1836

Ce bas-relief* est commandé par la ville de Marseille pour orner son arc de triomphe (visuel page suivante).

- > **Replacer le sujet de l'œuvre dans le contexte mouvementé du printemps et de l'été 1792** : déclaration de guerre à l'Autriche, « Patrie en danger », départ des volontaires, République....
- > **Le contexte de réalisation de cette œuvre, au 19^e siècle**, est à souligner. Sous la Monarchie de Juillet (Louis-Philippe 1^{er}), le thème de la **réconciliation nationale** donne lieu à plusieurs œuvres ayant pour objectif de commémorer le souvenir de l'unité de la nation. David d'Angers accompagne le traitement allégorique du sujet de détails empruntés à sa sensibilité personnelle.
- > **Étudier les choix de représentation de David d'Angers** dans le traitement des figures allégoriques (à gauche), des soldats et de leurs familles (à droite). La composition et le traitement des personnages mettent en valeur l'attention portée par David d'Angers, républicain convaincu, aux valeurs patriotiques (sacrifice familial, par exemple). La sensibilité personnelle de l'artiste et leur histoire familiale expliquent également les choix de représentation.

Le programme du **bas-relief** réalisé par David d'Angers est en tout point identique à celui réalisé à la même date par François Rude (1833-1836), *La Marseillaise* ou *Le Départ des volontaires en 1792*, pour l'Arc de triomphe de l'Étoile à Paris. Il s'agit d'une œuvre emblématique de la **sculpture romantique monumentale**, au service de l'art officiel.

Prolongement

Étudier la **signification politique** des arcs de triomphe en lien avec les contextes historiques successifs :

- à l'époque romaine : affirmation de la gloire d'un général, dont le défilé triomphale passe sous l'arc
- aux 19^e et 20^e siècles : une signification politique et une valeur symbolique (programme décoratif, dédicace...) : ils sont les hauts lieux du patriotisme et de la mémoire nationale

Étudier plus généralement le **rôle de la sculpture au service de l'art officiel** au 19^e siècle.



Arc de triomphe de Marseille, 1825-1839

La guerre civile : les guerres de Vendée

Barra, plâtre, 1838

Bonchamps, surmoulage en plâtre, 1883

Replacer le sujet de ces deux sculptures dans le **contexte historique** des guerres de Vendée (1793-1796). Préciser le contexte de la réalisation de ces œuvres et les **raisons du choix de David d'Angers**, artiste républicain, qui a suivi, enfant, son père dans les armées de la République.

La sculpture en ronde-bosse* de Barra

> **Comprendre l'intention de l'artiste et ses choix de représentations** : réalisée sous la **Monarchie de Juillet**, ce n'est pas une commande officielle, mais un **choix personnel**.

À l'instar de son maître Jacques-Louis David, David d'Angers eut le désir de représenter ce martyr républicain, qui tient d'une main la baguette de son tambour et de l'autre presse sur son cœur une cocarde tricolore. Le Décret de la Convention (messidor an II) est gravé sur le socle. L'adresse posthume de David d'Angers à son modèle témoigne de cet intérêt très personnel à Barra : « Tu es l'expression accentuée d'une Révolution qui doit changer le monde.(...) C'est le peintre David qui fut chargé du rapport sur tes funérailles ; c'est le sculpteur David qui se charge d'exécuter le décret oublié. Je ferai don de ton monument à la France. »

La **nudité** est à mettre en rapport avec l'idéalisation et le souci de **réadapter un modèle antique au profit de l'histoire contemporaine**.

> **Étudier les continuités et les ruptures dans la représentation de la mort de ce « héros » et martyr républicain**, incarnation des valeurs de vertu et liberté : évoquer l'utilisation politique qui est faite par Robespierre de la mort du jeune Barra, héros et martyr républicain. Plusieurs œuvres « patriotiques » permettent d'étudier les **relations entre art, État et pouvoir sous la Révolution**. L'œuvre de David d'Angers peut être confrontée au tableau de Jacques-Louis David, *Mort de Joseph Barra*, 1794.

La représentation du jeune Barra reste très présente dans l'**imagerie républicaine** tout au long du 19^e siècle, jusqu'à la III^e République.

Pour approfondir les questions de représentations de cet événement historique par les artistes, on peut se référer à la bande dessinée *Le Ciel au-dessus du Louvre*, Bernard Yslaire et Jean-Claude Carrière, musée du Louvre/Futuropolis, 2009.

La sculpture monumentale de Bonchamps

> **S'interroger sur le choix personnel de David d'Angers, artiste républicain**, qui représente Bonchamps, commandant en chef de l'armée catholique et royaliste. **L'attitude** et la **gestuelle** sont à mettre en regard avec la phrase gravée sur le socle : « Grâce aux prisonniers ». Le sculpteur célèbre l'auteur d'un **geste d'humanité** envers 5000 soldats républicains, parmi lesquels son propre père, en 1793.

> **Étudier les fonctions de la statuaire publique monumentale au 19^e siècle** : hommage, exemple, lieu de mémoire, symbole. La statue en marbre est installée en 1825 dans l'église de l'abbatiale de Saint Florent-Le-Vieil, lieu du « pardon » de Bonchamps. David d'Angers se donne pour mission de perpétuer l'image du défunt par le biais du portrait mais surtout de le saisir dans une **attitude significative**.

> **Approfondir** en insistant sur la reprise de la tradition iconographique du héros depuis Alexandre le Grand.

4 Les guerres sous le Consulat et l'Empire

4.1 Le général Bonaparte



Fronton du Panthéon, plâtre, 1837 © Musées d'Angers, B.Faguer

Comment est composé le fronton du Panthéon ?



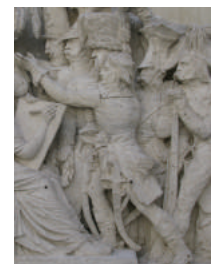
Au centre, s'impose un groupe de trois personnages.

La figure principale est celle d'une femme de plein pied, drapée, le front couronné d'étoiles. C'est l'allégorie de **la Patrie** qui, les bras en équerre, distribue des couronnes de laurier aux grands hommes de la France. Deux femmes l'accompagnent, assises sur l'autel. À gauche, l'allégorie de **la Liberté**, tend une couronne de lauriers à la Patrie. À droite, l'allégorie de **l'Histoire** écrit les noms des grands hommes sur une plaque de marbre. Son profil est inspiré de Cécilia Odescalchi, une jeune romaine dont David nous raconte avoir été amoureux à Rome.

De part et d'autre de cet ensemble, les grands personnages de l'histoire de France viennent chercher leurs couronnes de lauriers. **David d'Angers représente principalement ses propres contemporains.** À gauche, des civils parmi lesquels des hommes de science, des artistes, des philosophes et des hommes politiques ; à droite, des militaires.

Où se trouve Napoléon Bonaparte ?

Le général Bonaparte est présent parmi les militaires, cheveux au vent, vêtu d'une veste à col, d'une large ceinture de tissus à la taille et d'une épée à la ceinture. Il tient un parchemin dans sa main droite et lève le bras gauche avec fougue pour recevoir la couronne de lauriers auxquels ont droit les grands hommes de la France. Il y a sa place en tant que **général des armées de la République**. En effet, David d'Angers admire le premier Consul mais non l'Empereur. On ne trouve aucune représentation de l'Empereur dans l'œuvre de David d'Angers.



Le sculpteur écrit en 1838 : « Mon opinion démocratique, religieuse de toute ma vie, a établi une barrière insurmontable entre la famille de Napoléon Empereur et mes sympathies ». Cependant, sur le fronton, Bonaparte est bien le seul général de la République car comme l'indique David : « Cette grande gloire militaire résume toutes les autres qui ont honoré la France. »

Le **général Bonaparte**, comme sur le médaillon que lui a consacré David, est représenté sous les traits de la jeunesse, le menton volontaire, ce qui n'est pas sans rappeler le tableau du Baron Antoine-Jean Gros (*Bonaparte au pont d'Arcole*, 1796, château de Versailles). L'Empereur n'ayant jamais posé pour l'artiste, David d'Angers s'inspire des nombreuses images de l'Empereur diffusées à l'époque.

4.2 Les campagnes napoléoniennes



Les accessoires ou attributs permettent d'identifier le personnage et de deviner une partie de sa fonction. Comme il en avait l'habitude, **David d'Angers privilégie le costume contemporain de l'époque de Larrey** pour cette sculpture.

Que nous indique son costume sur sa fonction ?

> Disposée en bandoulière, une cape aux multiples plis recouvre une partie de son corps.

> On distingue **sa veste militaire** recouvrant son torse et son bras droit. C'est une veste d'officier au col à pans échanrés et richement brodés.

> À sa ceinture, il porte à gauche une **épée** dans son fourreau.

> Il est chaussé de bottes à éperon dont David d'Angers a soigneusement réalisé les plis au-dessus des chevilles. Le haut de chaque botte est orné d'un pompon.

Larrey, bronze, 1846, Hôpital Val-de-Grâce, Paris © Musées d'Angers

Quels sont les accessoires ou attributs qui l'accompagnent ?

> À ses pieds gisent un **sabre brisé** et un **boulet** qui témoignent de la violence des combats auxquels l'homme a participé.

> Il tend la main vers les **instruments de chirurgien** rassemblés sur un fût de canon portant les noms de grandes batailles auxquelles il a participé : Italie, Égypte, Syrie, Pologne... Le chirurgien militaire est **présent lors de la plupart des batailles** de la République, du Consulat et de l'Empire. Il reçoit sa première affectation comme aide-major dans l'armée du Rhin et intervient pour la première fois à la bataille de Spire en septembre 1792. Il participe à la défaite de Waterloo le 18 juin 1815 et voit ses fonctions supprimées lors de la Restauration.

> Sur le fût du canon, sont posés **deux livres** dont l'un est intitulé *Mémoire de chirurgien*. Ce titre qui est inventé fait en réalité référence à un ouvrage en cinq volumes rédigé par Larrey jusqu'en 1817 : *Mémoires de chirurgie militaire et campagnes*. C'est en effet lors de la Restauration, après sa vie active de chirurgien combattant, que le chirurgien se consacre à la rédaction. Ce document est un précieux témoignage de la médecine du premier tiers du 19^e siècle.

> Larrey serre sur son cœur un document sur lequel est inscrit : « l'homme le plus vertueux que j'ai connu ».

L'homme se nomme Dominique-Jean Larrey. Apprécié de Napoléon, il a droit à tous les honneurs. Il est le **chirurgien en chef de la garde impériale**, autant applaudi par les vétérans qui l'appellent « la Providence », que par les étudiants.

Quel insigne porte Larrey autour de son cou ?

Il porte les insignes de la **légion d'honneur** : la croix est accrochée à son cou tandis qu'une fourragère est attachée sur son épaule droite. L'insigne, dont le dessin s'inspire de la croix de l'ordre du Saint Esprit, est une étoile à cinq rayons doubles, les dix pointes boutonnées. La fourragère est une cordelette tressée qui se porte à l'épaule de l'uniforme. L'une des extrémités de la tresse a la forme d'un trèfle et l'autre porte un ferret, c'est-à-dire une pièce métallique conique.

Pourquoi le chirurgien a-t-il reçu la légion d'honneur ?

C'est en **1804** que Larrey reçoit la croix d'officier de la légion d'honneur de la main du Premier Consul, qui lui dit : « C'est une récompense bien méritée. »

Il est **l'un des premiers à la recevoir**, la toute première remise de la légion d'honneur ayant lieu le 15 juillet 1804 en la chapelle des Invalides. Il est ensuite nommé, récompense supérieure, commandant de la légion d'honneur le 12 mai 1807. Sur son testament, Napoléon le décrit comme « l'homme le plus vertueux que j'ai connu ». Cette récompense lui est accordée en raison de son **courage** durant les batailles mais également pour ses **innovations en termes de chirurgie d'urgence**.

Le chirurgien s'efforce de pallier les méfaits des guerres pour les hommes, soldats et civils en créant le système de soins primaires d'urgence dus au blessé, quel que soit sa nation ou son rang.

Il est sans aucun doute le promoteur de la chirurgie d'urgence notamment pour les amputations. Dès sa première campagne en 1792 avec l'Armée du Rhin, il comprend la nécessité d'une prise en charge sur place, immédiate du blessé, et imagine le principe des « ambulances volantes. »

Que représentent les quatre bas-reliefs qui accompagnent la statue ?

Les bas-reliefs présentent des batailles de Bonaparte (*Les Pyramides*, 1798), ou des batailles napoléoniennes telles *Austerlitz* (1805), *Sommo-Sierra* (1808), *La Bérézina* (1812) auxquelles Larrey participe. Bonaparte/Napoléon 1^{er} et Larrey sont en effet présents dans chacun des bas-reliefs.

Cette **statue*** qui honore un grand homme de la nation prend logiquement place dans un espace institutionnel : l'hôpital du Val-de-Grâce à Paris (hôpital militaire de l'Etat français).



Dédiée au général Gobert, la sculpture funéraire en marbre est au cimetière du Père-Lachaise. Le monument renferme le cœur du Général.

Le Général Gobert, plâtre à ½ grandeur, 1847

© Musées d'Angers, P.David

Comment se compose cette sculpture ?

Le **groupe sculpté*** est composé d'une statue d'un homme à cheval attaqué par un guérillero espagnol. C'est Gobert, **général de l'armée napoléonienne**, qui se signale en Italie, en Prusse puis en Espagne où il est tué à Baylen en 1808, à l'âge de 38 ans. Le guérillero espagnol, armé d'un tromblon, genoux à terre, se trouve sous un cheval qui choit.

Comment l'artiste exprime-t-il la violence de la scène ?

La **position** de l'espagnol et la **musculature** du cheval soulignent la tension et l'action. David d'Angers exprime son **intérêt pour l'anatomie** (il a suivi les cours du chirurgien angevin Béclard à l'Hôtel-Dieu de Paris).

Le guérillero est statique mais le cheval se cabre dans un mouvement frénétique et le général Gobert semble tomber du côté inverse pris par le cheval (ce mouvement est indiqué par sa tête inclinée). L'idée de **mouvement** est accentuée par les plis du drapé que tient Gobert et qui tombe à terre, auxquels répondent les plis du couvre-chef du guérillero.

Le visage du général français exprime la douleur et ses yeux fermés induisent qu'il va mourir. Au contraire, le visage de l'espagnol est tendu, décidé.

La passion nationale espagnole

Cette œuvre marquante, appréciée de Rodin à la fin du 19^e siècle, est qualifiée « d'œuvre d'un fou » par certains contemporains de David d'Angers en raison même de la passion qu'elle exprime. Elle témoigne d'un renouveau dans le traitement du groupe sculpté sous l'impulsion des **sculpteurs romantiques*** propres à exacerber les sentiments.

Ici, c'est par une **composition en mouvement** que David nous traduit la passion, la haine farouche de l'espagnol contre l'envahisseur français. La guérilla espagnole dure de 1808 à 1814 et coûte de nombreuses pertes aux armées napoléoniennes. « Je me suis souvenu de l'Espagne et de sa lutte terrible contre l'étranger » écrit-il à propos de cette œuvre.

Pistes pédagogiques

Les guerres sous le Consulat et l'Empire

Étudier l'importance de la guerre à travers le rôle joué par quelques acteurs du Consulat et de l'Empire.

Les œuvres monumentales et les bas-reliefs* réalisés par David d'Angers permettent de s'interroger sur la légende napoléonienne, mais aussi de mettre en lumière d'autres aspects de la guerre. Les nouveaux champs de l'histoire militaire sont en effet au cœur des enjeux actuels de l'**histoire mémorielle**. Il peut être intéressant de se pencher sur le destin individuel de quelques acteurs importants des campagnes de l'Empire. Les choix de l'artiste révèlent par ailleurs un « **art patriote** ».

Fronton du Panthéon, plâtre, 1837

> **Étudier les choix de représentations de Bonaparte, sur le fronton du Panthéon comme dans les bas-reliefs.**

David d'Angers choisit de représenter le **général Bonaparte**, sur le fronton du Panthéon, alors que tous les autres militaires sont anonymes. Il le représente jeune, et non en tant qu'empereur Napoléon. David déclare à son sujet « Cette grande gloire militaire résume toutes les autres qui ont honoré la France. »

Pour approfondir la réflexion sur les choix de l'artiste et la commande, consulter la fiche consacrée à la sculpture (partie 2, pages 13-16).

Larrey, plâtre, 1846

Le Général Gobert, plâtre à ½ grandeur, 1847

> **Étudier les campagnes napoléoniennes au travers des œuvres représentant le général Gobert (1760-1808) et Larrey (1766-1842).**

> **Étudier la représentation funéraire d'un général de l'armée napoléonienne, Gobert.**

Cette œuvre illustre la violence du combat des Espagnols contre l'envahisseur français, de 1808 à 1814. Le général français Gobert y est représenté au moment de sa mort. Il s'agit de l'exemplaire en plâtre à ½ grandeur de la tombe qui figure au cimetière du Père-Lachaise, à Paris.

> **Étudier la représentation de Larrey.**

« Le but que la statuaire doit se proposer, c'est l'homme moral et il n'est compréhensible que lorsque l'homme est représenté dans une action de sa vie mieux faite pour le recommander à l'admiration des hommes. » David d'Angers, Carnet 44, 1846-1848, voir André Bruel, *Les Carnets de David d'Angers*, Plon, 1958, t. II, p. 238.

> **Analyser les choix de l'artiste** dans la représentation du baron Larrey : costume militaire moderne, **attributs** liés à sa fonction de chirurgien, **testament** de Napoléon.

David d'Angers rend également hommage par cette **statue monumentale*** à un **ami fidèle**, à qui il doit d'avoir pu sortir de prison rapidement après le coup d'État du 2 décembre et partir sans être inquiété pour la Belgique.

Il est possible de confronter l'œuvre de David d'Angers au portrait peint de Larrey en 1804 par le peintre Girodet (1767-1824) : **Le Baron Jean-Dominique Larrey, chirurgien en chef de l'armée**, conservé au musée du Louvre.

L'étude des bas-reliefs qui accompagnent la statue de Larrey présente par ailleurs un grand intérêt pour la **narration** et la **compréhension des guerres napoléoniennes**.

Austerlitz, Plâtre, 1805 © Musées d'Angers, F. Baglin

La Bérésina, Plâtre, 1812 © Musées d'Angers, F. Baglin



Austerlitz pendant la campagne du Danube, 1805

En haut, à droite, **Napoléon**, coiffé de son bicorne, observe à la longue-vue la bataille qui se déroule dans la plaine : les fantassins, en ordre de bataille sur trois rangs, s'ébranlent, couverts par les lanciers polonais et derrière la cavalerie suggérée par des centaines de lances. À gauche, l'ennemi s'avance, les fantassins protégés par la cavalerie cosaque entraînée par le général russe Koutousoff. En bas, les blessés se rassemblent autour de **Larrey** et de son aide chirurgien pansant un grenadier russe.



La Bérésina pendant la retraite de Russie, 1812

La Grande Armée s'engouffre sur le pont construit par le général Eblé, qui surveille la scène. Les soldats se bousculent au milieu des bagages, des chevaux et des femmes. En bas, à gauche, Larrey est entouré de vieux grognards qui viennent de le reconnaître. Ce bas-relief peut être étudié en lien avec le **poème «L'Expiation»**, tiré des *Châtiments* de **Victor Hugo**, écrit en 1853. Le poète y décrit également la **souffrance de la Grande Armée**, exprimée par une plainte lancinante et l'anaphore « *Il neigeait* » : « *On s'écrasait aux ponts pour passer les rivières, On s'endormait dix mille, on se réveillait cent.* »

Dans ces bas-reliefs, David d'Angers représente le chirurgien Larrey, en pleine action. Il insiste sur les **exploits et les actes vertueux de Larrey** qui a accompagné Bonaparte puis Napoléon dans ses campagnes et est aussi le **précurseur de la chirurgie d'urgence, sur le champ de bataille, et de l'action humanitaire**, quels que soient la nationalité et le rang des blessés .

David d'Angers désire créer une **imagerie populaire** destinée à être lue par tous, qu'il conçoit « comme des notes manuscrites au bas d'une page de livre. » Il écrit en 1850 à Victor Pavie : « Ce travail m'a intéressé, c'est la vie, le mouvement et cela aurait pu prêter au pittoresque plastique. » Il est intéressant de confronter les **éléments narratifs des bas-reliefs** réalisés par David d'Angers au **récit de Larrey lui-même** : *Mémoires de chirurgie militaire et campagnes*, par Dominique Jean Larrey, Paris, Smith, 1812-1817, 4 volumes et un 5^e sur Waterloo, paru en 1841, Paris, Baillière. (Ouvrage réédité en 1983).

Les exploits du baron Larrey ont inspiré d'autres artistes du 19^e siècle, tels Charles-Louis Müller (1815-1892), élève des peintres Gros et Cogniet, qui peint un *Larrey opérant sur le champ de bataille* (conservé à l'Académie Nationale de Médecine et consultable sur le site de la Réunion des Musées Nationaux).

Pour approfondir, il est possible de consulter l'ouvrage de l'historien et écrivain Jean Marchioni : *Place à Monsieur Larrey, Chirurgien de la garde impériale*, Biographie, agrémenté de 85 illustrations dont la plupart inédites, paru en 2003 aux Éditions Actes Sud.

GALERIE DAVID D'ANGERS
Le 19^e siècle

1 Revendications nationales et tensions en Europe :
exemple de la Grèce

2 L'engagement républicain des artistes

- 2.1. David d'Angers
- 2.2. Victor Hugo
- 2.3. Alphonse de Lamartine

3 Le panthéon des grands hommes du 19^e siècle

- 3.1. Les médaillons
- 3.2. Les bustes

Pistes pédagogiques

GALERIE DAVID D'ANGERS Le 19^e siècle

1 Revendications nationales et tensions en Europe : exemple de la Grèce



La jeune grecque au tombeau de Marco Botzaris, plâtre, 1827 © Musées d'Angers, F. Baglin

Une œuvre allégorique

À qui est dédiée cette œuvre ?

La sculpture représente une jeune fille nue. À demi couchée sur le sol, elle tient une couronne de laurier dans sa main gauche et, avec l'autre main, elle suit de son doigt une inscription : MARCO BOTZARIS.

La sculpture est le **monument funéraire du général grec Marco Botzaris**. David d'Angers explique dans ses carnets comment il a l'idée de cette sculpture : « Aussitôt que j'eus connaissance de la mort de Marco Botzaris, je formai le projet de lui élever un monument. Je cherchai dans mes souvenirs allégoriques une pensée qui pût rendre dignement ma profonde admiration pour ce grand homme, mais tout paraissait emphatique. J'attendis l'inspiration. Un jour me promenant dans un cimetière, je vis une petite fille, à genoux sur un tombeau, épeler avec son doigt l'inscription qui y était gravée. J'avais trouvé ma composition... »

Cette œuvre est une **allégorie***, c'est-à-dire une idée qui prend la forme d'un personnage. **La nudité permet l'idéalisation du personnage**. La sculpture est précisément une **allégorie de la Grèce**. David d'Angers s'en explique : « Ma jeune grecque est à cet âge de transition où la nature va passer à une organisation, à une constitution plus forte et plus positive. N'est-ce pas l'image de la Grèce, qui, comme un enfant plein d'avenir, se laisse dominer, diriger par un gouvernement dont la forme ne peut durer, lorsque l'heure de l'émancipation aura sonné pour elle ? »

Un hommage à la Grèce : la Guerre d'indépendance contre les Ottomans

Cette sculpture est-elle une œuvre engagée ?

Cette *Jeune Grecque* est en fait un hommage à l'histoire de la Grèce.

En **1827**, en France, depuis quelques années, de nombreuses personnalités apprennent dans la presse les persécutions du peuple grec par les Ottomans. La Grèce est encore sous domination de l'Empire ottoman.

Les **artistes s'insurgent contre ces massacres du peuple grec** et s'en inspirent pour créer des œuvres, tel Eugène Delacroix : *Scène des massacres de Scio*, 1824, musée du Louvre et *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, 1826, musée des Beaux-Arts de Bordeaux. David d'Angers réalise la *Jeune Grecque* en hommage à une autre bataille, celle de **Missolonghi** qui occupe alors une place stratégique. La ville est défendue par le **général Marco Botzaris**. Après s'être signalé dans un grand nombre de combats, il s'enferme dans les murs de Missolonghi ; voyant cette place prête de succomber, il tente de la sauver. Il pénètre de nuit, dans le camp des Turcs, avec 240 hommes seulement, et y fait un grand carnage ; mais il est atteint d'une balle à la tête et trouve la mort au combat le 21 août 1823.

En Europe occidentale, la cause grecque devient le **symbole du combat des libéraux** et devient l'incarnation de la liberté. De nombreux artistes français s'inspirent de ces événements tels le peintre Eugène Delacroix, les poètes Châteaubriand ou Victor Hugo.

Une œuvre chérie par son auteur

Est-ce une œuvre comme les autres pour son auteur ?

L'œuvre, taillée dans le marbre des Pyrénées, est exposée lors du **Salon de 1827** puis dans la galerie Colbert en 1834. Elle y est très admirée, quoique les critiques soient choqués par le **choix du modèle**, une adolescente entre l'enfance et le monde adulte. David rend fidèlement les détails anatomiques du jeune corps en mutation et le détail des pieds tannés de la petite mendicante qui a servi de modèle à l'artiste.

David d'Angers admire cette sculpture, à tel point qu'il n'offre le modèle au musée d'Angers qu'en 1855. **Le marbre est offert à la Grèce** pour être déposé sur le tombeau de Marco Botzaris, enterré sur le champ de bataille de Missolonghi.

En 1852, exilé par Napoléon III, après un court séjour à Bruxelles, David d'Angers décide enfin de faire le voyage de Grèce, tant rêvé lors de sa jeunesse. Il est très ému de voir les dégradations importantes subies par sa sculpture. Il s'en plaint et l'œuvre est restaurée par Toussaint et Allasseur en France et est renvoyée en Grèce en 1866.

En 1979, sur les instances d'un descendant de Botzaris, l'original est transporté au Musée Historique d'Athènes, tandis qu'une copie en marbre subsiste à Missolonghi.

2 L'engagement républicain des artistes

2.1. L'engagement républicain de David d'Angers

Voir la fiche sur les repères biographiques.

Fils de la Révolution, nourri des idéaux des philosophes des Lumières, David d'Angers ne cesse de se battre pour la cause de la Liberté et de la République. En 1793, il suit son père, enrôlé volontaire dans les armées républicaines contre les Vendéens.

Hostile à la Restauration, période qui voit le retour au pouvoir des Bourbons, il refuse de participer au sacre de Charles X. **Il participe politiquement aux révolutions de 1830 et de 1848.** « Avant d'être artiste, il faut être citoyen, voilà ma devise ! » écrit-il dans ses carnets en ajoutant « ... La liberté ne doit jamais quitter son fusil, même après l'émancipation... ».

Son engagement se retrouve dans ses aspirations politiques : après quelques échecs, il est élu en 1848 maire du 11^e arrondissement de Paris et député de l'Anjou à la Constituante.

En 1851, après le coup d'état de Louis Napoléon Bonaparte, futur Napoléon III, David d'Angers est arrêté et contraint à l'exil. Il part pour Bruxelles puis pour la Grèce. Il rentre en France dès 1853.

Plusieurs de ses sculptures témoignent de son engagement républicain. S'il est admiratif de Bonaparte, il exécra Napoléon qu'il accuse d'avoir trahi les idéaux de la Révolution française : il refuse ainsi en 1847 de sculpter son tombeau aux Invalides.

2.2. Victor Hugo

Quelles relations entretient David d'Angers avec Victor Hugo ?

David d'Angers réalise plusieurs portraits sculptés de Victor Hugo (1802-1885) au cours de sa carrière, exploitant son image et entretenant une **relation de respect et d'admiration mutuelle avec l'écrivain**. Il existe dans la collection de la galerie David d'Angers quatre représentations témoignant de ces échanges.

Les bas-reliefs* du général Foy

La première apparition de l'écrivain se retrouve sur un bas-relief en plâtre qui accompagne la **statue funéraire du général Foy** (1775-1825), surnommé « le guerrier législateur ».

Engagé en 1792, à l'âge de 20 ans, dans les armées républicaines, Foy participe également à plusieurs campagnes impériales. Il est élu député de l'Aisne, en 1819, et siège parmi les Indépendants, prenant position en faveur de la liberté de la presse, de la liberté individuelle. **Foy est donc un républicain convaincu.**



Les Funérailles du général Foy, plâtre, 1827-1830

© Musées d'Angers, F. Baglin

Quel est ici le sujet représenté ?

On voit des hommes qui portent un cercueil, il s'agit des funérailles du Général.

Ses obsèques ont lieu le 30 novembre 1825, rassemblent 100 000 personnes, et sont l'occasion d'une **manifestation d'opposition au régime du roi Charles X**.

L'hommage au défunt témoigne d'un désaccord avec la politique en place. David d'Angers est lui-même en désaccord avec la politique de Charles X et prône une **plus grande liberté de la presse** et une plus grande liberté individuelle.

Pris dans la fièvre de l'évènement, le cercueil est arraché au char funèbre et porté à bras d'hommes sur les boulevards, sur une pluie battante, jusqu'au cimetière du Père-Lachaise.

Dans ce bas-relief, on ressent l'émotion de la foule qui se presse, nombreuse, tandis que l'on reconnaît les portraits de personnes célèbres :

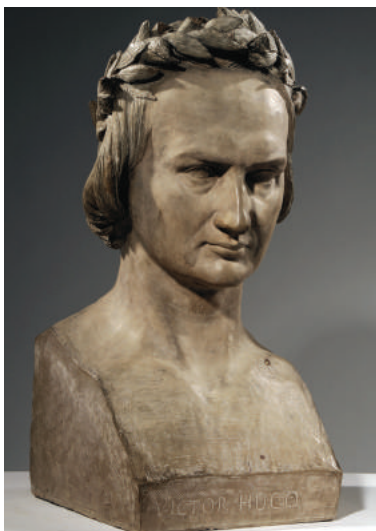
> **David d'Angers lui-même**, à demi caché par le cercueil

> **Victor Hugo**, au centre, pourtant absent lors des funérailles, est mis en place d'honneur. Il est présent en tant que gloire littéraire naissante et pour ses pensées politiques.

Selon l'historien Jacques de Caso, « *On peut se demander cependant si le choix final des personnages ne fut pas de la part de David une décision de dernière heure entraînant des remaniements ayant à voir avec le jeu des engagements politiques de plusieurs personnalités dans les quelques mois qui précédèrent et suivirent la révolution de Juillet.* » Jacques de Caso, *David d'Angers : l'avenir de la mémoire*, Paris, 1988.

Ce **bas-relief*** représente l'immense convoi populaire lors de ses obsèques. Victor Hugo est représenté parmi les amis et personnalités portant le cercueil, de profil comme sur une monnaie. C'est l'occasion pour David de réaliser une belle **galerie de portraits, précis et réalistes**, y compris le sien (un peu plus loin dans l'assemblée). Outre la famille, le cortège laisse une bonne place aux sympathisants politiques plus qu'aux réels proches. Ainsi le poète est-il judicieusement installé au centre, attestant des bonnes grâces de David à son égard. Le sculpteur représente donc plus le **ralliement métaphorique à une pensée libérale** que l'évènement historique en tant que tel.

Victor Hugo est reconnaissable à son profil : front dégagé, mèche de cheveux en bataille revenant sur la tempe, traits fins et long nez droit. Par contre, son corps est vu dans une posture stéréotypée, calquée sur les deux autres porteurs qui le joutent.



Le buste idéalisé

Il s'agit ici d'un **buste*** puisque l'on ne voit que le haut du corps du personnage. David représente Victor Hugo, écrivain et poète romantique français (auteur de *Notre-Dame de Paris*, *Les Misérables*). Il s'agit ici d'un exemplaire en terre cuite ; l'œuvre finale, en marbre, est offerte au modèle.

Buste de Victor-Marie Hugo, terre cuite, 1842 © Musées d'Angers, P.David

Comment Victor Hugo est-il représenté ici ?

Il ne porte aucun vêtement, aucun accessoire, sauf **une couronne de laurier** sur la tête ce qui dégage le vaste front. Les traits paraissent plus épurés, comme stylisés. La couronne de laurier fait **référence aux empereurs romains**, donc une manière d'exalter la gloire du poète. En outre, le visage impassible et la chevelure lisse attestent **l'idéalisation du modèle** par le sculpteur. Victor Hugo est montré en grand homme immortel, éternel.

L'amitié entre les deux hommes

Deux autres œuvres témoignent de l'intérêt de David d'Angers pour Victor Hugo. Le premier est un **médailillon***. En remerciement à cette oeuvre, Hugo dédie une ode au sculpteur, « À David statuaire », qu'il intègre dans *Les Feuilles d'automne* (28 juillet 1828), et qu'il dédicace en ces termes : « Du papier pour du bronze. »

Le second est un autre buste en costume d'époque précédent le buste idéalisé. Victor Hugo en apprécie la majesté et ne tarit pas d'éloge à son égard : « *Sous cette forme magnifique, mon ami c'est l'immortalité que vous m'envoyez... Vous êtes un homme admirable et je vous aime.* »

2.3. Le buste de Lamartine



« Quand Lamartine lisait ses vers chez Hugo, il était presque nuit et cependant le ciel était encore clair. Lamartine était adossé à la fenêtre. La belle et noble tête se détachait, en silhouette, sur le ciel qui servait de fond. Il semblait une grande statue de bronze qui allait prendre sa place parmi les astres du ciel. »

David d'Angers, *Carnets*

Buste de Lamartine, plâtre, 1829 © Musées d'Angers, P.David

David d'Angers traduit **l'image idéale du poète**. Alphonse de Lamartine (1790-1869) est représenté de manière idéalisée : belle et noble tête inclinée, cheveux rayonnants autour du front, sourire esquissé... Le poète semble bercé par la mélodie créatrice de ses propres vers.

À l'époque de la réalisation du buste, ce sont bien les **qualités littéraires** de l'homme que David d'Angers veut mettre en évidence. Cependant, quelques années plus tard, les **convictions républicaines** du poète rejoignent celles de David.

Lamartine évolue en effet progressivement du royalisme au républicanisme et prononce des discours remarquables. Il joue un rôle important au moment de la Révolution de 1848, proclamant la Seconde République. Il en est pendant trois mois chef du gouvernement provisoire.

3 Le panthéon des grands hommes du 19^e siècle

3.1. Les médaillons

Le panthéon des « grands hommes »

Que sont les médaillons ?

David d'Angers a réalisé de nombreux **médailleurs***. Un médaillon est un portrait ou sujet sculpté, moulé, dessiné ou gravé dans un cadre circulaire ou ovale.

L'objectif du sculpteur est de réaliser une collection encyclopédique des grands hommes de son époque. C'est une collection privée, un **panthéon personnel**. Le médaillon n'est pas destiné à une exposition publique.

Excepté sa famille, David d'Angers représente principalement des **révolutionnaires** comme le général Bonaparte mais surtout des **artistes** parmi lesquels beaucoup d'écrivains (Victor Hugo, Lamartine, Balzac, Chateaubriand, Goethe) et de musiciens (Paganini). Ce sont donc des célébrités contemporaines de l'artiste qui appartiennent surtout au mouvement **romantique***. Celui-ci, qui voit le jour vers 1830, exalte l'imaginaire, les sentiments et le passé national. Victor Hugo en est la figure de proue. Cette collection de médaillons est importante (**550 modèles de médaillons dans la collection**).

L'hommage à une artiste

En réalisant le médaillon de cette **romancière et femme de lettres française**, David d'Angers poursuit son panthéon des grands personnages de la France. « Je poursuis toujours ma galerie des grands hommes, malgré tous les refus qu'il y a à essayer. Il faudrait, pour demander à faire un portrait, presque se mettre à genoux devant un homme qui brûle d'envie de l'avoir ? Je suis étonné que ma timidité disparaisse quand il s'agit de pareille chose... je ne vois que le génie et alors je me prosterne ; c'est aussi lui qui est immortel, la carcasse disparaîtra bientôt pour toujours. Ils ne viendraient pas chez moi, je n'y tiens pas. On me voit avec ma petite ardoise, courant, comme si j'allais voir de près l'immortalité. »



Médaille de George Sand, **bronze**, 1833

© Musées d'Angers

George Sand participe au mouvement romantique auquel David d'Angers a été affilié.

Comment est représentée George Sand ?

Elle est représentée **de profil*** comme la plupart des visages des autres personnages. « J'ai toujours été vivement remué par la vue d'un profil. Le profil est en relation avec d'autres êtres ; il va vous fuir, il ne vous regarde pas. La face, vous faisant voir plusieurs traits est plus difficile à analyser ; tandis que le profil, c'est l'unité. »

3.2. Les bustes

La fonction du buste chez David d'Angers

Quelle différence y-a-t-il entre les bustes et les médaillons ?

Les **bustes*** de David d'Angers célèbrent les grands hommes tout comme les **médailleurs***. David a fait de nombreux bustes pour rendre hommage aux grandes personnalités de son temps qu'il estime et admire : artistes, écrivains, scientifiques, hommes politiques, etc. Cependant, le buste acquiert un degré supplémentaire dans la hiérarchie de l'artiste. En effet, David d'Angers **sculpte avant tout les bustes des personnages les plus importants**, ceux à qui il concède une certaine forme de génie. David ne sculpte pas que les grandes figures françaises : il s'intéresse aux grands hommes européens. Il voyage énormément dans toute l'Europe pour aller les rencontrer : en Italie, en Angleterre, en Prusse...

L'effet rendu témoigne des séances de poses souvent longues et nécessaires.

L'exemplaire final du buste, en bronze ou en marbre, est généralement envoyé au modèle, le plâtre est conservé par le sculpteur. David a tellement d'admiration pour certains hommes, comme Goethe, qu'il se déplace à l'étranger pour réaliser leur buste.

« Un buste est une œuvre de haute importance, c'est sur le visage que se joue le poème de la vie humaine, c'est son apothéose... » écrit-il.

Le buste de Balzac



> Un buste réaliste

Le buste de Balzac est-il réaliste ou idéalisé ?

Il est **réaliste**. On ne trouve aucune complaisance dans ce portrait, le visage est saisi dans sa vérité et sa puissance.

La tête aux formes remplies posée sur un cou très massif traduit la robuste corpulence de l'écrivain. La chevelure épaisse tombe jusqu'à la nuque, elle encadre le visage et focalise l'attention du spectateur sur les traits de l'écrivain. Le front est haut, le nez fort, les oreilles dégagées ; la bouche nettement dessinée est ourlée d'une moustache courte et d'une mouche sous la lèvre inférieure. Le nez, en particulier, est ressemblant à celui de l'artiste. Balzac a prévenu David : « Prenez garde à mon nez ; mon nez, c'est un monde. »

Buste de Balzac, terre cuite, 1844 © Musées d'Angers, P.David

> Un buste peu expressif

Retrouve-t-on dans ce buste la personnalité de l'écrivain ?

Pour David d'Angers, l'art du portrait consiste à **saisir la personnalité du modèle**.

Pourtant, on peine à retrouver la personnalité flamboyante de Balzac dans ce portrait et des critiques ont souligné le « sourire d'outre-tombe » du buste de David d'Angers.

De même, malgré l'exagération de l'arcade sourcilière et la proéminence du sourcil, David d'Angers restitue un regard peu expressif, sans doute bien éloigné de la flamme et de l'étincelle soulignées par ses contemporains. Balzac semble regarder au loin.

David d'Angers veut-il lui donner une attitude méditative et exprimer la profondeur de la pensée de l'écrivain ? L'important n'est-il pas de traduire le regard et de donner une image héroïque du personnage, privée de ses excès ? Aux qualificatifs qui constituent la mythologie de l'écrivain : amusant, facétieux, hâbleur, goinfre, excentrique, David d'Angers préfère ceux de « penseur et voyant » et sans doute de « travailleur infatigable ».

> La satisfaction de Balzac

Pendant sept ans, Balzac décline la demande de David pour qu'il réalise son portrait. Très anxieux, soucieux de son image, il se plaint de ce que les artistes souvent ne retiennent que l'apparence, « l'homme extérieur », sans parvenir à **saisir la personnalité profonde**. Il est heurté par les représentations caricaturales, les « portraits-charges », qui sont faits de son physique ingrat et qui répètent à l'envi des images de laideur. C'est finalement grâce à l'intervention de Victor Hugo que le sculpteur parvient à vaincre sa résistance en 1842.

« Vous serez stupéfaite en voyant la tête olympienne que David a su tirer de ma grosse face de bouledogue. » Lettre de Balzac à Madame Hanska, 3 décembre 1843

> Un intérêt commun pour exprimer les qualités humaines

Qu'est-ce qui rapproche les deux artistes ?

Comment restituer les qualités humaines du modèle ? De même que David cherche à percer le mystère de ses contemporains pour sa galerie de portraits, Balzac scrute et analyse l'âme et les comportements humains dans *La Comédie humaine* ; on le qualifie de « grand historien du cœur humain ».

Tous deux partagent une conception esthétique. Pour Balzac, dans *Le Chef-d'oeuvre inconnu*, « la sculpture est l'expression d'une âme ou d'une idée », ajoutant que « La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer ». Pour David d'Angers, « la tête est tout le poème humain [...]. C'est par la mobilité des traits que se trahissent les impressions de l'âme, l'émotion de la vie ».

Le buste de Goethe

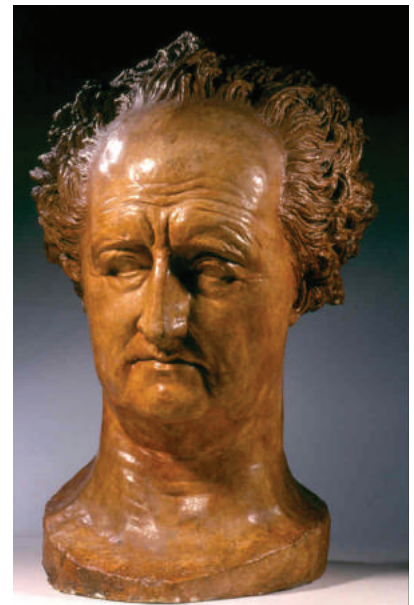
> Le voyage en Prusse

David fait part à son ami Victor Pavie, de son intention de représenter l'écrivain allemand Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), célèbre notamment pour des ouvrages comme *Faust* : « Tu connais mon culte pour les grands hommes ; il en est un dont je veux étudier et contempler les traits : c'est Goethe. Il me faut cette tête, ou bien j'y laisserai la mienne. »

Dans sa recherche des modèles illustres, David n'a effectivement pas toujours le succès désiré. **Lord Byron**, qu'il rencontre sur les lagunes de Venise ne veut rien savoir, et refuse de poser pour lui. Le sculpteur a le même insuccès auprès de Walter Scott à Londres.

Buste de Goethe, plâtre patiné, 1831

© Musées d'Angers, P.David



> La grandeur morale par l'exagération des traits

Que peut-on dire de l'apparence physique de ce personnage ? Comment le décrire ?

On peut noter le front immense, l'accentuation des rides, les sourcils froncés, les cernes sous les yeux, les sillons entre le nez et la bouche, l'exagération du mouvement de la chevelure. On remarque que la pupille des yeux n'est pas gravée, ce qui donne une impression de regard « vide ». Pourtant le **buste* est d'une très grande expressivité**. En fait, David préfère concentrer l'attention non sur le regard, mais plutôt sur l'expressivité globale des traits et de l'attitude. Cette expressivité est renforcée par des effets de surface créant des jeux d'ombre et de lumière.

Ce buste n'est pas une image fidèle du grand écrivain : David d'Angers n'a jamais voulu suivre de près les traits des modèles qui posent devant lui. « Lorsque l'on travaille un buste, ce n'est pas l'homme de l'instant qu'on doit avoir en vue pour satisfaire ses proches, ses amis, ses contemporains, c'est l'homme de l'avenir, celui-là seul qui intéresse la grande famille humaine. Si vous vous maintenez dans l'exactitude littérale, un mois après son achèvement l'image a perdu de sa justesse. »

Pour figurer la « grandeur morale du sujet », il faut accentuer les « formes significatives » : parfois accroître la puissance du visage par l'exagération des traits, mais parfois également en adoucir les défauts.

Par ces accentuations, le buste de Goethe fait preuve d'expression, et donne une sensation de vie intense. Elle traduit les marques du **romantisme***, l'exaltation des sentiments du grand homme qu'est Goethe.

> La phrénologie et la physiognomonie

Peut-on découvrir l'âme du personnage grâce à ses traits ?

Partisan de deux théories en vogue à l'époque romantique, la physiognomonie de Lavater (1741-1801) et la phrénologie de Gall (1758-1828), David d'Angers établit une relation très importante entre l'intellect d'un personnage et sa physionomie.

La **physiognomonie** établit un lien entre la conformation des traits du visage et le caractère, tandis que la **phrénologie** fait de même avec la forme du crâne, ses bosses et ses creux (ce qui est demeuré dans le langage courant quand on parle de « la bosse des maths »).

Ces prétendues sciences cherchent à établir un parallèle entre le physique et le psychique, entre l'apparence et l'âme. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui la **morphopsychologie**. On sait aujourd'hui que ces théories ne possèdent aucun fondement scientifique. Mais David, passionné à l'époque par ces thèses, écrit à ce sujet : « La tête de l'homme est le poème de l'individu. C'est sur ses traits que l'on peut lire le résumé de sa vie morale et physique. »

David d'Angers comprend quel monde de pensées s'agite dans le puissant cerveau de Goethe et donne à son front des proportions qu'on a peu l'habitude de voir à l'époque. En effet, selon la phrénologie, les hommes de pensée portent ordinairement sur le front des plis horizontaux et verticaux, conséquence de la forte tension des muscles lorsqu'ils réfléchissent.

Pistes pédagogiques

Revendications nationales et tensions en Europe : exemple de la Grèce

La Jeune grecque au tombeau de Marco Botzaris, plâtre, 1827

> **Évoquer le contexte historique des tensions nationales au début du 19^e siècle en Europe.**

La sculpture de David d'Angers permet d'évoquer la **Guerre d'indépendance grecque (1821-1830)** contre la domination de l'Empire ottoman. Cette sculpture est l'œuvre la plus chère au cœur de David d'Angers. Il offre le marbre à la Grèce. Elle est dédiée au **monument funéraire du général grec Marco Botzaris**, mort à Missolonghi en 1823.

> **Montrer l'engagement de David d'Angers**, artiste républicain, qui met son art au service du **combat pour la liberté et l'indépendance des peuples**. *Voir la fiche sur les repères biographiques.*

> **Travailler autour de la notion d'allégorie.** *La Jeune grecque au tombeau de Marco Botzaris* est une **allégorie de la Grèce**. Faire le parallèle avec les œuvres (tableaux, écrits) des artistes de la génération romantique, contemporains de David d'Angers (Delacroix, Hugo, lord Byron...). Il est intéressant de confronter la sculpture de David d'Angers au tableau contemporain du peintre Delacroix, *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, 1826, musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

Pistes pédagogiques

L'engagement républicain des artistes

Les Funérailles du général Foy, plâtre, 1827-1830

> **Évoquer l'engagement républicain de David d'Angers** en confrontant ses choix artistiques et son parcours d'homme politique, qui participe activement aux révolutions de 1830 et 1848.

David d'Angers a réalisé plusieurs **bustes*** ou **statues*** en hommage à plusieurs «grands hommes» attachés comme lui à l'idéal libéral et républicain.

> **Étudier le contexte historique de réalisation de l'œuvre dédiée au général Foy.**

Le **bas-relief*** qui accompagne la statue funéraire du général Foy (1775-1825), républicain convaincu qui combat pour la liberté de la presse est l'occasion de manifester l'opposition au régime du roi Charles X.

Buste de Victor-Marie Hugo, terre cuite, 1842

Buste de Lamartine, plâtre, 1829

> **Étudier les différents portraits d'écrivains engagés**, de la génération romantique, réalisés par David d'Angers.

Victor Hugo est représenté dans le bas-relief des *Funérailles du général Foy* (alors qu'il était absent lors de l'événement), ou en buste, plus idéalisé.

Le buste de **Lamartine** (1829) peut être confronté au tableau de Philippoteaux, *Lamartine rejetant le drapeau rouge à l'Hôtel de ville*, 25 février 1848, musée Carnavalet, Paris (1848).

Pistes pédagogiques

Le panthéon des grands hommes du 19^e siècle

> **S'interroger sur le choix des personnalités**, des grands hommes, dont David d'Angers a réalisé le buste ou le médaillon.

Médaillon de George Sand, bronze, 1833

> **Étudier les choix artistiques de David d'Angers**. Il représente **ses contemporains**, des figures de la société **romantique** sous la **monarchie de Juillet (1830-1848)**, soit par des médaillons (tel celui consacré à l'écrivain George Sand en 1833) ou par des **bustes***. Ces derniers traduisent un degré supplémentaire dans l'admiration que voue David d'Angers à l'œuvre de plusieurs artistes français ou européens, du 19^e siècle.

Buste de Balzac, terre cuite, 1844

Buste de Goethe, plâtre patiné, 1831

> Étudier les bustes de Balzac et de Goethe pour **s'interroger sur la question du portrait**, entre réalisme et idéalisation. Il est intéressant d'étudier les relations qu'entretient David d'Angers avec ses modèles et l'exigence qui est la sienne pour saisir leur personnalité.

Comparer par exemple les conceptions esthétiques de David d'Angers à celles de Balzac, formulées dans la nouvelle, *Le Chef-d'oeuvre inconnu* (1831) intégrée en 1846 à la *Comédie humaine*.

Consulter la fiche-enseignant consacrée à Honoré de Balzac, sur le site des musées d'Angers. L'observation du buste de *Goethe* permet d'évoquer le rôle de la **phrénologie** et de la **physiognomonie**, théories en vogue à l'époque romantique.



PIERRE-JEAN DAVID dit DAVID D'ANGERS - Repères biographiques

David d'Angers* à l'âge de 27 ans, à la fin de son séjour à la Villa Médicis, à Rome.

<p>1788 Naissance de Pierre-Jean David à Angers.</p> <p>1793 Suit son père, enrôlé volontaire dans les armées républicaines contre les Vendéens.</p>
<p>1800 Apprenti chez son père, menuisier-ébéniste. Suit des cours de dessin à Angers.</p>
<p>1807 Années de formation à Paris, dans l'atelier du peintre David en 1810.</p> <p>1811 Obtient le 1^{er} Prix de Rome pour <i>La Mort d'Epaminondas</i>.</p>
<p>1812-1815 Pensionnaire à la Villa Médicis à Rome.</p>
<p>1817 Succès de la première commande publique au Salon : <i>Le Grand Condé</i>.</p> <p>1826 Membre de l'Institut et professeur à l'école des beaux-arts de Paris, jusqu'en 1842.</p> <p>1829 Voyages à Londres puis à Weimar.</p> <p>1830 Obtient la commande du fronton du Panthéon.</p> <p>1834-1837 Exécution du fronton du Panthéon.</p> <p>1839 Inauguration de la galerie David d'Angers au musée des Beaux-Arts d'Angers.</p>
<p>1847 Refuse de sculpter le tombeau de Napoléon aux Invalides.</p> <p>1848 Participe à la campagne des Banquets, réunions qui conduisent à la Révolution de février 1848. Refuse le poste de Directeur des Musées, accepte d'être maire du 11^e arrondissement à Paris ; élu député de l'Anjou à l'Assemblée Constituante.</p> <p>1851 Après le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, David d'Angers est exilé, jusqu'en 1854.</p>
<p>1856 Mort de David d'Angers à Paris.</p>

FRANCE	
Régimes politiques et repères chronologiques	
<p>1789 RÉVOLUTION FRANÇAISE</p>	<p>1789 Prise de la Bastille Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen</p> <p>1792 Proclamation de la République</p> <p>1793 Début de l'insurrection vendéenne</p>
<p>1799 CONSULAT et EMPIRE</p>	<p>1804 Napoléon 1^{er}, empereur des Français</p> <p>1815 Congrès de Vienne</p>
<p>1815 MONARCHIE CONSTITUTIONNELLE</p>	<p>Juillet 1830 Révolution et début de la Monarchie de Juillet</p>
<p>1848 2^e RÉPUBLIQUE</p>	<p>Février 1848 Révolution et proclamation de la 2^e République Établissement du suffrage universel masculin</p> <p>1851 Coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte</p>
<p>1852 SECOND EMPIRE</p>	

*Ernest Hébert, *Portrait de David d'Angers*, 1815, Rome, Académie de France, Villa Médicis. Photo Schiavinetto.

GALERIE DAVID D'ANGERS L'abbaye Toussaint au fil des siècles

Qu'était ce lieu avant d'être un musée ?

Une église abbatiale au 13^e siècle

À cet emplacement, le chanoine de la cathédrale d'Angers, Girard, fonde au 11^e siècle une aumônerie charitable. Au 13^e siècle, des chanoines augustins la reconstruisent et le bâtiment devient l'abbaye Toussaint, l'une des cinq grandes abbayes angevines. L'église est en Tau (c'est-à-dire en forme de T). La nef mesure alors 30 m de long et s'ouvre sur deux chapelles latérales. La construction se distingue par son élégance et ses voûtes qui qualifient le « gothique angevin ».

En 1627, l'abbaye est réformée par les chanoines de l'abbaye Sainte-Geneviève de Paris qui reconstruisent les bâtiments conventuels. La rosace est ajoutée au pignon de l'église.



Charpentier, *Vue intérieure de l'abbaye Toussaint*, lithographie d'après les ruines, 19^e siècle.



Une ruine romantique

L'armée occupe les lieux durant la Révolution française et les conserve jusqu'en 1968.

Dès 1810, faute d'entretien, les voûtes de l'église s'effondrent. Ensuite, l'abbatiale devient le lieu d'exposition des collections lapidaires du musée d'archéologie, situé dans l'ancien hôpital Saint-Jean.

L'abbatiale est peu à peu envahie par le lierre et les arbres et devient une ruine romantique, classée monument historique en 1902.

L'abbaye Toussaint, la porte occidentale, épreuve sur papier au nitrate d'argent, 17 x 12,3 cm, avril 1896. Photographe : B. Couraye.

Quel a été le parti pris de la restauration ?

Une restauration audacieuse

En 1977, le réfectoire et l'escalier d'honneur de l'abbaye sont annexés par la nouvelle bibliothèque municipale. Dès 1980, naît le projet d'utiliser l'église pour y transférer la galerie David d'Angers, consacrée à l'artiste depuis 1839 dans une partie du musée des Beaux-Arts (actuel hall d'accueil). Un programme de restauration est lancé. Pierre Prunet, architecte en chef des Monuments historiques, se charge de la rénovation. Il utilise des matériaux traditionnels, comme le tuffeau et le schiste, mais également des matériaux modernes : la verrière rappelle la ruine à ciel ouvert tandis que les sculptures sont présentées sur des socles en béton brut.

En 1984, François Mitterrand inaugure la nouvelle galerie David d'Angers. Depuis, ce lieu a été intégré à un large programme de restauration des musées d'Angers avec, en particulier, la restauration et l'extension du musée des Beaux-Arts, qui s'achève en 2004.



Vue intérieure de la galerie David d'Angers depuis l'entrée © Musées d'Angers, P. David



Vue intérieure de la galerie David d'Angers depuis la mezzanine © Musées d'Angers, P. David

Glossaire

Les mots du glossaire sont signalés du symbole «*» à la première occurrence dans chaque document.

Buste : portrait sculpté de la tête aux épaules.

Cartel : petite plaque fixée sur l'encadrement ou le socle d'une oeuvre d'art ou étiquette posée à proximité d'un objet de collection.

Figure en pied : corps représenté debout, en entier.

Groupe sculpté : réunion de plusieurs figures.

Sculpture : représentation d'un objet en trois dimensions selon des techniques et matériaux divers.

Sculpture monumentale : sculpture de grande taille ou sculpture intégrée à un monument.

Sculpture en ronde-bosse : sculpture en relief plein dont on peut faire le tour.

Médailon : représentation sculptée, peinte, dessinées ou gravée dans un cadre circulaire ou ovale. En sculpture, le médaillon est souvent lié à l'art du portrait.

Modèle original : oeuvre unique réalisée par l'artiste (en terre, en cire ou en plâtre), qu'il confie aux praticiens pour la reproduire dans un autre matériau plus durable.

Néoclassicisme : courant artistique caractérisé par la volonté d'un retour à l'antique, le goût des sujets sérieux et l'idée d'inventer le « Beau idéal ». Il s'épanouit en Europe de 1760 au début du 19^e siècle. Le peintre Jacques-Louis David est l'artiste le plus renommé ayant appartenu à ce mouvement.

Romantisme : courant artistique caractérisé, en peinture, par une facture large et puissante, le goût pour les contrastes colorés et le mouvement. Touchant également la sculpture et la littérature, il apparaît au début du 19^e siècle par opposition à la tradition classique et en particulier au néoclassicisme. La Grèce antique n'est alors plus à la mode. Les sujets de prédilection sont la littérature et le Moyen Âge.

Relief : parties que l'on retire/enlève du matériau et qui constitue des éléments en saillie et en creux sur une surface. Les bas-relief et hauts-relief sont relatifs à la profondeur :

- **Bas-relief** : reliefs peu importants
- **Haut-relief** : creux et bosses très contrastés

Pour approfondir

Consulter le dossier enseignants La sculpture dans les collections des musées d'Angers, téléchargeable sur le site www.musees.angers.fr, rubrique Scolaires>Les ressources>Ressources documentaires, ou disponible en version imprimée auprès du Service culturel pour les publics des Musées d'Angers (02 41 05 38 38, lundi-vendredi 10h- 12h et 14h-17h).