



A. Magerolle, Moïse sauvé des eaux ©RMN Grand Palais MUDO-Musée de l'Oise/ Adrein Didierjean

Dossier pédagogique

L'ARTISTE ET LA COMMANDE



Le Salon de 1787 au Louvre,
gravure de Pietro Antonio Martini.
©Tous droits réservés

Depuis le Moyen Age l'artiste ou l'artisan est tributaire des commandes, commandes privées émanant de rois, princes, seigneurs, riches bourgeois ou ecclésiastiques, commandes collectives émanant essentiellement de l'Église ou des confréries. L'artiste tient compte des exigences du commanditaire, de ses désirs (thème) autant que de ses possibilités financières. Donateurs ou commanditaires laissent souvent leur marque sur l'œuvre dont ils sont fiers d'avoir rendu possible l'exécution. A la Renaissance, le statut de l'artiste change. Il n'est plus seulement un artisan. Certains acquièrent auprès des rois un statut privilégié (bien qu'assimilé à un domestique !) : celui d'artiste de cour. Au service du roi et de sa cour, l'artiste souvent poète, enlumineur, peintre ou musicien ne connaît pas de soucis financiers à la différence de l'artiste indépendant. Le statut de peintre de cour perdurera jusqu'au XVIIIe siècle. La bourgeoisie,

nouvelle catégorie sociale émergente à partir de la Renaissance, permet aussi aux artistes de réaliser portraits ou tableaux de dévotion et leur apporte une source financière non négligeable. Les œuvres d'art ne sont visibles que pour un nombre de privilégiés appartenant à la noblesse ou à la bourgeoisie.

En France, au milieu du XVIIe siècle, peintres et sculpteurs du roi, dont Charles Le Brun, vont tenter et obtenir de Mazarin alors régent du royaume, la création d'une Académie de Peinture et de Sculpture en 1648. Elle devient en 1803 Académie des Beaux-Arts. Initialement, les peintres souhaitant entrer à l'Académie doivent être choisis (sur présentation d'œuvres, avec sujet imposé). Ils réalisent ensuite un tableau définitif sur le sujet. L'œuvre s'appelle alors le « morceau de réception » et devient propriété de l'Académie. Le peintre en devient membre. Le premier Salon est créé en 1667. Le Salon Carré du Louvre (nommé à l'époque Grand Salon du Louvre) est le lieu de présentation des œuvres. Le terme « Salon » apparaît alors pour qualifier l'exposition. L'objectif initial est de présenter périodiquement les œuvres des académiciens au public, même si les premières expositions ne sont pas régulières, beaucoup de visiteurs s'y pressent. A la Révolution, le principe du Salon n'est pas remis en cause. Il s'ouvre maintenant à tous les artistes vivants.

A partir du XVIe et jusqu'au XIXe siècle, l'Ecole des Beaux Arts et donc, l'Académie, impose un art officiel avec des thèmes très classiques centrés sur l'histoire, la mythologie (grecque et romaine) ou les textes religieux auxquels se soumettent les artistes, candidats heureux ou malheureux du Prix de Rome et du Salon. Les lauréats bénéficient ensuite d'une carrière toute tracée faite de commandes de l'Etat et/ou de commandes privées.

Si l'Etat achète une œuvre*, celle-ci entre dans les collections d'art contemporain du Musée du Luxembourg (musée des artistes vivants, créé en 1818). Dix ans après la mort de l'artiste les œuvres étaient ensuite exposées au Louvre, dans des édifices publics ou bien envoyées dans un musée de province.

*d'où l'expression « le clou du Salon » : un tableau acquis par l'Etat était retiré de l'exposition avant même l'arrivée du public en vertu de son droit de préemption. Ainsi, il ne restait que le clou.

CARICATURES DU JOUR.



LE BOURGEOIS AU SALON.

Voyons donc un peu... qu'est-ce que c'est que ça ?... (Regardant dans son livrelet). - N° 387
portant de M^r B... agent de change... bien... bien !... ah ! que j'aime lire... c'est 386
qu'est le portrait de M^r B... celui-ci c'est le portrait d'un lazzarone par M^r Boussenoat... j'étais venu
et il m'a fait pointer avec des cornes au fond de son œil... après ça oui agent de change ça ne se refuse pas.

Honoré Daumier (1808-1879),

Le bourgeois au Salon

(un liuret était vendu au public, chaque œuvre y était répertoriée et numérotée)

Le salon est le lieu où les représentants de l'Etat achètent et passent commande. Louis Philippe (Monarchie de Juillet 1830-1848) aime se promener dans les allées du Salon, chaque jour après la fermeture. Il y prend des notes qui constituent les bases des commandes. Napoléon III achète pour lui et pour l'Etat des œuvres de Jean-Baptiste Corot malgré l'avis défavorable de certains académiciens. Outre le souverain, le Ministre de l'Intérieur dont dépendaient les Beaux-Arts et le directeur des Beaux-Arts, comme Dominique Vivant-Denon sous la Restauration ou le Comte de Nieuwerkercke, sous le 2nd Empire, peuvent aussi passer commande. Ainsi en 1845 sur 2029 tableaux du Salon 250 sont achetés par l'Etat. Jusqu'au milieu du XIXe siècle, le Salon est le seul lieu d'exposition des artistes contemporains. Il favorise plus une peinture stéréotypée parfois médiocre mais répondant aux normes établies, laissant une large place à la peinture d'histoire, aux portraits et aux paysages classiques.

Après 1850, les artistes cherchent à se libérer du carcan de l'académie. Ils se montrent dans des galeries, dans leur propres ateliers, ou bien encore au Salon des Refusés (1863, les œuvres refusées étaient marquées d'un « R » au revers), Salons des Indépendants (1884) et Expositions Universelles (entre 1851 et 1867). La fin du siècle oscille entre Salon officiels et Salons officieux qui permettent aux artistes académiques et aux autres impressionnistes, fauves, nabis, néo impressionnistes,... d'exposer.

1 - Les portraits

Jusqu'au milieu du XIXe siècle, le portrait est très à la mode auprès des hommes d'affaires, banquiers, marchands, industriels ainsi que de leurs épouses. Ces nouveaux « riches » recherchent eux aussi, à l'image de l'aristocratie vieillissante, une certaine postérité et reconnaissance. Ils posent gratuitement ! pendant des heures devant un peintre renommé ou non. Un portraitiste en vogue peut en un portrait gagner l'équivalent du revenu annuel d'un fonctionnaire (3000 Frs). Certains modèles choisissent leur portraitiste. On mettra en avant le prestige du modèle si Léon Bonnat (peintre des présidents de la République) le réalise. Si c'est Edouard Manet, le modèle mettra en valeur son caractère moderne (ex : *Portrait d'Antonin Proust*, par Manet). Si le portraitiste est célèbre, c'est le modèle qui bénéficie de la célébrité et si c'est le modèle qui est connu, le succès sera aussi profitable au peintre. Le portrait est une image codée du modèle : l'attitude, la position, le décor, les attributs, le vêtement, tous ces éléments parlent du modèle.(cf. Thomas Couture, *Portrait de madame de la Rivière*, n°1; Ary Scheffer, *Portrait de la Comtesse de Gobineau*, n°2; Jean Baptiste Carpeaux, *Buste de Victor Thiébault*, n°3). Ils racontent ce qu'il est au sens physique, mais aussi son caractère, sa personnalité et ce qu'il veut que le spectateur retienne de lui. Avec l'invention de la photographie à partir de 1822, le portrait prend une nouvelle dimension, car la photographie donne une ressemblance parfaite du modèle. Le portrait peint prend alors un autre chemin entre expression du moi intérieur et sujet d'expérimentations chromatiques (couleur, lumière) et stylistiques.

2 - Les décors

A partir du Second Empire, les travaux d'urbanisation du baron Haussmann à Paris vont certes profondément bouleverser la structure de la ville mais aussi développer construction et restauration de nouveaux édifices. L'aristocratie mais surtout la nouvelle bourgeoisie liée au monde des industriels et des banquiers vont se faire bâtir des hôtels particuliers, à Paris mais aussi dans les grandes villes de province. Les peintres décorateurs (ou non) sont sollicités et travaillent en relation avec l'architecte chargé de construire les édifices. Les parties décorées sont généralement les murs, les dessus de porte et les plafonds souvent en trompe-l'oeil. Ces derniers demandent une grande technicité que peu d'artistes possèdent. Citons par exemple Victor Galland dont le MUDO-Musée de l'Oise conserve plusieurs oeuvres, qui se distinguera des autres par sa double formation en peinture et architecture qui lui permettra de réaliser bon nombres de décors de plafonds (cf. Léon Bonnat, *La justice éclairant la vérité...*, n°8).



© Société d'histoire du Vésinet

La commande privée : l'exemple de la Villa Stoltz

Rosine Stoltz (1815-1903), cantatrice célèbre au XIXe siècle décide de se faire bâtir vers 1860 une résidence d'été au Vésinet, lieu à la mode et prisé des Parisiens. La tâche est confiée à l'architecte Pierre-Joseph Olive (1817-1899). Il bâtit une villa dans le style d'un temple grec. Cette construction fait grand bruit à l'époque, que certains qualifient de Parthénon en raccourci. La cantatrice s'en sépare en 1869. La maison est détruite en 1882. La décoration intérieure est confiée au peintre Mazerolle en 1861 (cf. Alexis Mazerolle, *Décors pour la Villa Stoltz*, n°6). Il réalise ensuite entre 1865 et 1870 de nombreux décors pour des particuliers mais aussi pour des lieux publics (le théâtre d'Angers, le Conservatoire de musique de Paris, ou le plafond de la Comédie Française).



© Société d'histoire du Vésinet

La commande publique : l'exemple de l'église Saint-Eustache

© Nicolas Krief / Divergence



De nombreux édifices religieux sont après la Révolution en piteux état. Les gouvernements successifs du XIXe siècle tentent de faire disparaître les dégâts causés aux bâtiments. Sous la Restauration (1815-1830), de nouvelles églises sont construites (ex : Notre-Dame de Lorette), des travaux se poursuivent comme l'église de la Madeleine, le Panthéon devient Sainte-Geneviève (qui redeviendra Panthéon en 1830) et le décor intérieur de Saint-Sulpice est commencé. Sous la Monarchie de Juillet (1830-1848) certains travaux s'achèvent : la Madeleine est terminée en 1840. Des restaurations sont aussi poursuivies, à chaque fois de nombreux artistes peintres sont sollicités, Hippolyte Flandrin, à Saint-Germain-des-Près ou Thomas Couture à Sainte-Eustache. Toutes les fresques des chapelles de Sainte-Eustache datent du XIXe siècle (entre 1848 et 1870). Victor Baltard est en charge de la restauration de l'édifice après l'incendie de 1844, et supervise le travail artistique. Les décors sont exécutés par une trentaine d'artistes, les peintures

murales comprennent trois compositions : Marie consolatrice des Affligés (*Le Pèlerinage*), Marie protectrice dans le danger (*Les Naufragés*) et au centre la glorification de la Vierge. Elles ont été commandées à Thomas Couture en 1851, juste après les *Romains de la décadence* (Musée d'Orsay) et *L'Enrôlement des Volontaires de 1792*. L'artiste travaille plusieurs années, peut-être aidé par certains de ses élèves, sur ces trois grandes compositions peintes sur toile collées sur le mur. L'ensemble sera finalement inauguré en 1858. (cf. Thomas Couture, *Le Pèlerinage de la Vierge*, n°7)

Quelques oeuvres choisies :

Salle 8



1 - Thomas COUTURE (1815-1879) : *Portrait de Mme de la Rivière*

Peinture à l'huile sur toile. Inu. 77.442

©RMN Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Martine Beck-Coppola

Thomas Couture réalisa de nombreux portraits, même s'il se voulait peintre d'histoire. Il peint des notables et hommes célèbres de son époque, qui lui procurent ainsi une manne financière non négligeable.

Ce portrait est celui d'une femme, en pied, de profil. Elle porte un manteau noir qui l'enveloppe complètement. On devine une robe noire sous le manteau. Elle est en habit de deuil. Ses cheveux en bandeau plat sur les côtés sont noués en chignon comme il était à la mode au XIXe siècle. Elle ne porte pas de bijou sauf de discrètes boucles d'oreille, sa main droite maintient les deux pans de son manteau et laisse apparaître son alliance. Ses mains et son visage très blancs contraste avec la couleur noire du manteau. Elle est située dans un paysage au ciel gris et à la végétation

rapidement esquissée. Son regard est lointain, elle semble songeuse. Le personnage occupe la totalité du tableau. Cette femme d'un âge moyen est veuve et semble issue de la bourgeoisie. Le portrait est réaliste et sans idéalisation. Thomas Couture en fait une description peu flatteuse « je me rappelle avoir peint une bonne grosse veuve, brune dont les mains dodues semblaient contenir des écus [...] ». Cette description peu agréable semble convenir à cette femme bien qu'il soit impossible d'affirmer qu'il s'agisse bien d'elle. En effet, le nom du modèle vient d'une tradition rapportée par les donateurs André et Colette Quesnot (1977).



2 - Ary SCHEFFER (1795-1858), *Portrait de la comtesse de Gobineau, 1846.*

Peinture à l'huile sur toile. Inu. 74.27

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Adrien Didierjean.

Ary Scheffer né en Hollande, est un peintre français aux multiples facettes. Il réalise des peintures religieuses, scène historiques, ou scène de genre mais aussi les portraits mondains de ses contemporains : comme Liszt ou Chopin. Ces premières œuvres peuvent être qualifiées de « romantique » mais son style change en devenant plus froid et académique.

C'est un portrait de Clémence Monnerot (1816-1911), âgée de 30 ans devenue lors de son mariage comtesse de Gobineau en 1846. Elle est l'égérie de Chassériau qui la représente dans de nombreuses compositions mais qui ne semble pas avoir réalisé son portrait (sauf un dessin en 1844, *Portrait de jeune fille*, Musée Carnavalet). En 1846, Scheffer est plus célèbre et reconnu que Théodore Chassériau. Le personnage est en buste de profil, la tête tournée vers le spectateur sur fond vert. C'est une jeune femme à la beauté idéalisée. Elle porte ses cheveux en bandeau noir qui met en valeur son teint parfait. Elle semble nous regarder. Une large étole entoure ses épaules. Les nombreux plis forment un col. Son cou très fin et particulièrement allongé semble émerger des plis complexes. Le personnage semble figé, exprimant peu ou pas de sentiments. Clémence ne porte ni bijou, ni dentelle et son vêtement est un simple drapé évoquant les personnages antiques. Le fond neutre vert accentue le caractère dépouillé de la représentation.



3 - Jean-Baptiste CARPEAUX (1827-1875), *Buste de Victor Thiébault, fondateur, 1862.*

Bronze patiné. Inu. 75.23.

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Adrien Didierjean.

L'artiste entre en 1844 à l'École des Beaux-Arts et rejoint l'atelier de Duret. Il obtient en 1854 un Premier Prix de Rome si longtemps espéré. En 1853, L'empereur Napoléon III le remarque au Salon, rencontre décisive qui lui procure protection impériale et commandes des familiers de la cour. Jugées trop audacieuses ses œuvres dont *la Danse* (1869) font scandale, qu'importe il a la protection de l'empereur ! En 1862, Carpeaux exécute le portrait du fondateur Victor Thiébault mais sans son modèle. On raconte que pendant plusieurs mois, le fondateur s'interrogea sur la façon bien étrange que Carpeaux avait de le regarder ! En effet, les ouvriers du fondateur voulant célébrer la nomination de Thiébault à l'ordre de la Légion d'Honneur firent la commande du buste auprès de

l'artiste. L'homme travailla à plusieurs reprises pour Carpeaux (pour les groupes *d'Ugolin, le Prince impérial et son chien Néro...*). C'est un buste dit à l'italienne, reposant sur un piédouche. Le personnage porte une redingote et une lavallière. Son visage est légèrement incliné, il tourne la tête en souriant. Ce caractère souriant est peu représenté sur les visages masculins souvent graves et sérieux exprimant une certaine rigueur due à leur statut d'homme, d'homme d'affaires ou d'homme politique... L'artiste nous donne ici une image réaliste et naturelle de son collaborateur malgré la mise en place classique de la représentation (buste à l'italienne sur piédouche).

Salle 7



Pierre-Victor GALLAND (1822-1892), *Renaissance, décor pour l'hôtel de Pigny, vers 1888.*

Peinture à l'huile sur toile. Inu. D2007.2.1/2 (dépôt du mobilier National).

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Adrien Didierjean.

C'est un peintre décorateur français d'abord au service de peintres décorateurs, puis sous le Second Empire il devient lui-même peintre décorateur, très à la mode. Il décore de nombreux hôtels, palais ou riches maisons en France comme à l'étranger. Il est aussi professeur à l'École des Beaux-Arts. L'architecte Jean-Baptiste Pigny lui demande en 1888 de réaliser pour son hôtel particulier un certain nombre de décors. JB Pigny construit cet hôtel pour lui et son beau-frère Charles Gounod dans le XVII^e arr. (détruit aujourd'hui).

Les deux panneaux peints forment une paire, enchâssés dans des cadres néo-Renaissance dessinés par Galland lui-même. Les figures féminines jumelles sont des allégories, évoquant la Renaissance : l'une de trois-quarts dos tenant une trompette (attribut de l'allégorie de la Renommée). Elle est assistée de deux putti, l'un portant une couronne de laurier, l'autre une harpe. La seconde lui fait face, présentée de profil. Notons la coiffure à l'antique très élaborée, caractéristique du raffinement de l'art de Galland. L'harmonie douce des couleurs et la sobriété de la composition est un choix spécifique pour un décor qui doit s'inscrire dans un ensemble.





5 - Alexis-Joseph MAZEROLLE (1826-1889), fragment de scènes bibliques, *Moïse sauvé des Eaux*.

Décor pour la Ville Stoltz au Vésinet. Peinture à l'huile sur toile. Inu. 76.7.

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Adrien Didierjean

L'artiste débute au Salon de 1847 et y envoie des tableaux jusqu'en 1888. Il est tout d'abord peintre de scènes de genre, histoire ou portraits mais il se distingue rapidement par sa peinture décorative dans laquelle il fait sa carrière : plafond pour Le Théâtre Français (*La*

Comédie et La Tragédie, remplacées en 1900), décoration de la salle des concerts du Conservatoire de Paris (*Les neuf Muses*). Les décors sont réalisés pour la chambre à coucher d'une villa que se fait construire la cantatrice Rosine Stoltz au Vésinet (aujourd'hui disparue, les toiles étaient marouflées sur le mur, et furent déposées lors de la démolition de la villa). Les décors sont d'inspiration antique, adaptés à l'architecture de la villa. La thématique biblique est très différente des autres décors de la villa, qui faisaient référence aux arts (danse, musique, théâtre...). Les scènes (épisodes de la Bible parfois légèrement modifiés : Adam et Eve, L'apparition des trois anges à Sara (et non à Abraham, comme écrit dans la Bible), Agar et Ismaël, Eliézer et Rebecca, la fille de pharaon sauvant Moïse des eaux, Ruth et Booz, Judith et Holopherne sont séparées par des anges aux ailes déployées portant des tuniques drapées et s'appuyant sur de longues épées. Ils sont en trompe-l'œil, sorte de sculptures en relief. Les personnages sont traités avec des couleurs très peu contrastées, dans des camaïeux de gris et de brun ocre. Malgré le mouvement (mouvement des corps, membres, nuages, vêtements...) toutes les attitudes des personnages semblent figées comme théâtralisées et idéalisées. Le dessin est précis et d'une grande maîtrise classique, la matière y est lisse sans touche visible.



6 - Thomas COUTURE (1845-1879) *Le Pèlerinage de la Vierge*

Peinture à l'huile sur toile. Inu. 000.11.1

©RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise)/Thierry Ollivier

Etude pour la décoration de la Chapelle de la Vierge de l'église Saint-Eustache (Paris), réalisée entre 1851 et 1854. C'est le seul décor religieux réalisé par Thomas Couture.

Sur les trois panneaux, celui au sud de la chapelle illustre la litanie « Consolatrix afflictorum », c'est-à-dire l'invocation à la Vierge consolatrice des affligés. Couture y montre un groupe de femmes, visiblement de condition aisée, et un jeune homme qui, agenouillés, prient devant une statue de la vierge placée sur un calvaire ; derrière eux, mais nettement séparés, les pauvres et infirmes (les Affligés) implorant et sont présentés par un ange agenouillé sur un nuage qui semble les protéger ou les accompagner dans leur demande. Seule une des femmes nous regarde semblant ainsi inviter le spectateur à se joindre à eux. Les personnages sont disposés dans un paysage, où un soleil couchant fait s'entrouvrir les nuages. Une faible lumière

deurait éclairer la scène (soleil couchant) mais la lumière est en fait plus intense (lumière divine ?) et met en valeur les carnations des personnages (nuque, visage, corps livides). La composition en diagonale (des affligés vers le calvaire) met en relief deux groupes : les personnages priant près du calvaire et la sculpture de la Vierge, liés par la prière à la Vierge. La prière qui est différemment traduite dans le jeu des mains : en croix, jointes, ouvertes ou serrées.



Le sujet de la Vierge consolatrice des affligés de Thomas Couture fut repris pour un papier peint panoramique réalisé par le fabricant Jules Desfossé et qui fut présenté à l'exposition universelle de Londres en 1862. La scène a subi quelques modifications par rapport à l'original. Le calvaire sur lequel s'appuyait la statue de la Vierge a disparu, les mendiants sont remplacés par un berger avec ses moutons. Le tableau du MUDO qui ne concerne que la partie gauche de la composition a probablement servi pour l'élaboration du papier peint.

© RMN-Grand Palais (MUDO Musée de l'Oise) /
Martine Beck-Coppola



7 - Léon BONNAT (1833-1922) : *La justice éclairant la Vérité et protégeant l'Innocence contre le Mensonge et la Calomnie.*

Etude pour le plafond de la cour d'Assises de Paris.

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Hervé Lewandowski

Peintre français, il étudie d'abord en Espagne puis à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts. Il reçoit un second prix de Rome en 1857. Après les traditionnels voyages en Italie, Grèce, ou Moyen-Orient, il s'éloigne des sujets historiques ou religieux, pour devenir un portraitiste talentueux et demandé ! Il réalise les portraits de ses contemporains : artistes (Barye, Puvis de Chauvannes), écrivains (Victor Hugo) ou hommes politiques (Léon Gambetta, Jules Ferry, Sadi Carnot). Elu Membre de l'Institut en 1881, il devient professeur à l'Ecole des Beaux-Arts en 1888 puis directeur en 1905. Son succès et sa fortune lui permirent de constituer une collection d'œuvres d'art importantes qu'il légua à sa ville natale de Bayonne. Cette esquisse appartient à une série d'études destinées pour le décor du plafond de la Première Chambre de la Cour d'Appel de Paris, mis en place en 1901.

Le peintre installe ses personnages dans une composition dynamique ascendante. La touche est rapide et brossée. Les personnages sont esquissés et les couleurs posées. L'ensemble de la composition est installée sur des nuages, les personnages y sont assis. Ce tableau est une allégorie. La Vérité, drapée d'une tunique noire, est le personnage central auréolée de lumière. Derrière elle, se tient la Justice en rouge. On devine en bas à gauche un personnage. Cette étude est intéressante pour le travail préparatoire de l'artiste : composition, positionnement des personnages, mouvement, mise en place des formes et des couleurs, traitement de la touche, à comparer avec l'œuvre finale très académique et moins expressive.



La Justice éclairant la Vérité et protégeant l'Innocence contre le Mensonge et la Calomnie, 1901.

Décor du plafond de la Première Chambre de la Cour d'Appel de Paris

© Nicolas Krief / Divergence

Salle 8



Thomas COUTURE (1845-1879)

L'Enrôlement des Volontaires de 1792.

Peinture à l'huile sur toile. Inu. 77.448

© MUDO–Musée de l'Oise / Philip Bernard

Fort de l'énorme succès rencontré au Salon de 1847 avec une vaste composition *Les Romains de la décadence* (musée d'Orsay), le peintre senlisien Thomas Couture s'attelle à un autre grand projet, peindre une immense toile représentant « L'Enrôlement des volontaires de 1792 », lorsqu'éclate la Révolution de 1848. L'artiste, nourri aux idées de l'historien Jules Michelet, veut

transcrire dans cette œuvre l'enthousiasme d'un peuple se rassemblant, toutes classes sociales confondues, pour défendre la patrie envahie.

La composition montre au premier plan une disposition en frise de personnages à forte valeur symbolique : parmi les volontaires figurent un prêtre, les canoniers, porte enseigne et porte-drapeau, surtout le noble et l'ouvrier marchant côte à côte et enfin un officier à cheval. Derrière eux figurent ceux qui restent : magistrats, vieillards et enfants, femmes présentant leur bébé. Dans la partie supérieure de la toile, la composition pyramidale s'organise autour de soldats volontaires venant signer leur engagement sur une table improvisée posée sur des tambours et surmontée du drapeau portant l'inscription « La Patrie est en danger », tandis que deux allégories ailées tendent un bras vengeur dans la direction des troupes ennemies.

Comme à son habitude, Couture réalise de nombreuses esquisses en dessin et en peinture pour les besoins de son tableau mais celui-ci resta inachevé. Certaines parties sont à peine esquissées, alors que d'autres sont pratiquement terminées. Thomas Couture laissa plusieurs grandes compositions inachevées, preuve probable d'une difficulté de création. Certaines figures de *L'Enrôlement* sont idéalisées, comme celles du noble et de l'ouvrier, d'autres très réalistes, ainsi les visages et les pieds des canoniers. Alors que le corps du porte-enseigne rappelle la tradition classique, les allégories évoquent la fougue romantique. Malgré ses efforts, Couture peine à offrir une synthèse harmonieuse des différents courants artistiques de son temps. Toutefois, son art et sa technique influenceront certains de ses élèves, dont le plus célèbre est Edouard Manet.

Commandée sous la 11^{ème} République, le 9 octobre 1848 par le directeur des Beaux-Arts Charles Blanc, elle est destinée d'après Thomas Couture, à l'Assemblée nationale (aucun document officiel l'attestant), puis à un musée (?) à la gloire de l'Empire (après 1851). Le thème et la vision idéalisée qu'en donnait Couture avait tout pour séduire la jeune République. Mais en 1851, le coup d'état de Louis Napoléon Bonaparte et l'instauration du Second Empire allait suspendre la commande. Selon Couture, la nouvelle administration déclara le tableau trop démagogique. L'artiste proposa alors un certain nombre de modifications. La plus importante fut le remplacement, par un porte-drapeau, de la figure centrale de jeune femme couronnée de lauriers, assise sur le train avant du canon, image de l'héroïne Théroigne de Méricourt (seul son pied reste visible), et qui pouvait être interprétée comme une allégorie de la République. Malgré ces changements, les relations entre l'artiste et l'Empire ne firent que s'envenimer.

BIBLIOGRAPHIE

Sérullaz Arlette, Grands décors religieux en France au XIXe siècle, catalogue d'exposition, Musée du Louvre, Paris, 2002

Cerrano Jérémy (dir.) Pierre-Victor Galland, un Tiepolo français au XIXe siècle, catalogue d'exposition, Somogy Editions , Paris, 2006

Salmon Marie-José (dir.) Musée départemental de l'Oise : les collections du XIXe siècle, conseil général de l'Oise, Beauvais, 1994

L'enrôlement des Volontaires de 1792 : Thomas Couture, catalogue d'exposition, musée départemental de l'Oise, Beauvais, 1989

SITOGRAPHIE

<http://www.histoire-image.org/index.php>

<http://www.panoramadelart.com/>

PISTES PEDAGOGIQUES

Elémentaire, collège, lycée

L'artiste et la commande

Au XIXe siècle : quelles commandes pour quels artistes ?

En choisissant une œuvre du XIXe siècle, commandée par un mécène privé ou public, retracer l'histoire de l'œuvre depuis la commande jusqu'à l'œuvre finale.

Dans la société actuelle, qu'est-ce qu'être un artiste ? Donner une définition. Comparaison avec l'artiste au XIXe siècle.

Existe-t-il des commandes de l'Etat, dans quels contextes, dans quels pays, pour quelles destinations ?

L'artiste est-il dépendant ou non des commandes de l'Etat ?

Les portraits

Donner une définition du portrait. Pourquoi fait-on réaliser son portrait ? Le portrait a-t-il toujours eu la même signification ?

Montrer la relation artiste/modèle.

Peut-on réaliser des portraits d'arbres ? de fleur ? de chien ? de l'hiver ? Dessiner un portrait d'arbre, de chien

A partir de son portrait chinois préalablement rédigé, en réaliser une représentation picturale, sculpturale, musicale, photographique, cinématographique....

Réaliser un portrait (membre de sa famille, ami,...) sans personnage en ne mettant que des objets, animal, lieu, sous forme de photographies, dessins ou, collages,... représentatif du « modèle » choisi.

Après avoir échangé les portraits chaque élève devra réaliser un travail d'écriture ; faire le portrait du modèle représenté par cet assemblage (collages, objets...).

Après avoir choisi deux photographies et deux portraits peints (XIXe et XXIe siècles) en faire la description puis la comparaison.

Réaliser un portrait photographique à la manière du XIXe (décor, pose, vêtements) et le même transposé au XXIe siècle.

Le portrait en couleurs

Réaliser à partir de la photographie de l'élève un portrait coloré exprimant la joie, la colère, la tristesse... puis les assembler en série (à la manière d'Andy Warhol par exemple).

Les décors

Donner une définition du décor architectural ou d'intérieur ? Quels sont les sujets représentés ?

Quelles destinations ? Quels sont les matériaux et techniques utilisés ?

A l'aide de logiciels d'architecture : réaliser un décor pour un bâtiment public (administration, crèche, établissement scolaire, poste..), sous forme de concours. Définir préalablement le lieu, ses fonctions, ses besoins (accueil du public, circulation des personnes...) et définir ensuite le décor (forme, couleur, emplacement). Présenter ensuite son projet devant un jury.

CONTACTS

Audrey Magnan (médiatrice)
Tél : 03.44.10.40.58
audrey.magnan@cg60.fr

Rémi Comolet et Pierre Prado (professeurs détachés)
Tél: 03.44.10.40.50
remy.comolet@ac-amiens.fr
pierre.prado@ac-amiens.fr

