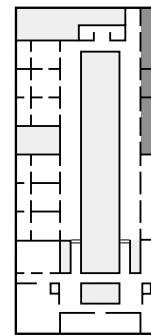


1848, la République et l'Art vivant

Exposition du Musée d'Orsay
24 février - 31 mai 1998

fiche de visite



niveau
médian
salles
67, 68 et 69

A l'occasion du cent-cinquantième de la révolution de 1848, l'exposition du musée d'Orsay, *1848, la République et l'Art vivant*, permet de revisiter cette période, longtemps laissée dans un relatif oubli alors qu'elle a joué un rôle décisif dans la formation de la culture et des sensibilités politiques de la France contemporaine. Si la Deuxième République a laissé le souvenir de l'enthousiasme fraternel de février 48, suivi du drame social des journées de juin, d'un long affaiblissement et de pénibles déchirements avant le coup d'Etat du 2 décembre 1851, elle a aussi instauré le suffrage universel (masculin), aboli l'esclavage aux colonies, supprimé la peine de mort en matière politique et proclamé, au moins quelque temps, le droit au travail.

La vague révolutionnaire qui ébranle les trônes de toute l'Europe touche également le monde culturel et artistique. En France, la République favorise la liberté de création artistique et, par la commande publique, vient en aide aux artistes. Confrontés à des bouleversements politiques et sociaux de vaste ampleur, ceux-ci s'interrogent sur leurs sources d'inspiration, mais doivent répondre aussi à de nouveaux défis, parmi lesquels l'actualité pose la représentation d'un régime par essence difficilement personnifiable, puisqu'en République, c'est le peuple, et non un monarque aisé à statuer comme tel, qui détient la fonction de souverain. Le parcours présenté ici permet de visiter l'exposition en évoquant les principaux aspects de ces questions.

Le Salon libre de 1848

Les Beaux-Arts sont du ressort du ministre de l'Intérieur, Ledru-Rollin (1807-1874), chef de file de la gauche radicale au sein du gouvernement provisoire. Le directeur des Beaux-Arts, d'avril 1848 à mars 1850, est Charles Blanc (1815-1882), frère du socialiste Louis Blanc (1811-1882), lui aussi membre du gouvernement provisoire. Il n'est donc guère surprenant de voir le monde artistique mêlé à des entreprises au caractère républicain affirmé. Le système du Salon, déjà fortement critiqué sous la Monarchie de Juillet, est remis en cause (cf. la fiche de visite *Les peintres, le Salon, la critique, 1848-1870*) et le nouveau gouvernement décide la liberté complète des envois pour le Salon de 1848. Plus de cinq mille œuvres sont reçues, constituant ainsi un fatras qui devient facilement l'objet de moqueries mais témoigne aussi des évolutions en cours : il se confirme, notamment, que les premiers réalistes tendent à supplanter les peintres d'histoire adeptes du "grand genre".

1. Jean-Léon Gérôme (1824-1904) :
Anacréon, Bacchus et l'Amour, 1848
Musée des Augustins, Toulouse

Gérôme illustre aujourd'hui la tradition académique bien que ses œuvres de jeunesse (*Jeunes grecs faisant battre des coqs*) témoignent

d'une volonté de renouvellement relatif des sujets et d'une part de fantaisie allègrement revendiquée. Poète du VI^e siècle av. J.-C., Anacréon est considéré comme la figure tutélaire de la poésie d'amour et de table, d'où la présence des jeunes Bacchus (Dionysos) et Eros sur ce tableau peint par un artiste de vingt-trois ans. Terminé en 1847, avant la révolution, il ne cherche certes pas à exprimer les drames de son temps, mais il s'associe bien avec la joyeuse espérance de fraternité universelle qui imprègne "l'esprit de 48". Le contemplant, certains visiteurs du Salon ont pu songer aux réjouissances civiques qui accompagnèrent les plantations d'arbres de la liberté... En tout cas, l'œuvre est achetée 1800 francs (le salaire annuel d'un fonctionnaire modeste) par l'administration des Beaux-Arts qui l'envoie à Toulouse.

2. Eugène Delacroix (1798-1865) :
Les Bouffons arabes
ou *Comédiens et bouffons arabes*, 1848
Musée des Beaux-Arts, Tours

Egalement achetée par l'administration des Beaux-Arts (2000 francs), cette œuvre concerne cette fois un artiste reconnu, déjà considéré comme le maître de l'école romantique, par ailleurs personnellement réservé face aux évolutions politiques du moment. Les sujets d'inspiration orientale sont depuis longtemps nombreux ("L'Orient est devenu une préoccupation générale", Victor Hugo, préface aux *Orientales*, 1829), favorisés par la découverte de nouvelles régions, la vogue des voyages lointains et l'intérêt pour l'Algérie, dont la conquête, difficile, s'achève alors. Delacroix lui-même a longuement visité le Maroc en 1852, voyage dont les souvenirs ne cessent de nourrir l'inspiration de l'artiste.

3. Alexandre Antigna (1817-1878) :
L'Éclair, 1848
Musée d'Orsay, Paris

Tableau réaliste, même s'il dérive aussi du drame romantique, *L'Éclair* évoque la misère urbaine générale en ce milieu de siècle, alors que la grave crise économique qui a secoué l'Europe en 1846-1847, s'accompagne partout de chômage et de disette, voire de famine (Irlande). Blottie dans sa mansarde, dépourvue de père, cette famille est la proie de la terreur déclenchée par l'orage. De fait, les familles ouvrières vivent toujours dans un équilibre précaire : dès que, pour une raison ou une autre, le salaire du chef de famille vient à manquer, la misère est inéluctable. La curieuse lueur orangée, due à l'éclair, peut également évoquer des incendies d'une autre nature et l'angoisse des journées d'émeute.



1. Jean-Léon Gérôme : *Anacréon, Bacchus et l'Amour*, 1848
2. Eugène Delacroix : *Les Bouffons arabes* ou *Comédiens et bouffons arabes*, 1848
3. Alexandre Antigna : *L'Éclair*, 1848

Les grandes commandes publiques

Les commandes publiques jouaient déjà un grand rôle sous les régimes précédents, mais elles prennent en 1848 une importance particulière. Pour le nouveau gouvernement, l'enjeu est à la fois de promouvoir par l'art des valeurs républicaines et de soutenir des artistes directement touchés par la crise économique et les contrecoups de l'actualité politique (effondrement du marché).

4. Thomas Couture (1815-1879) :
La Patrie en danger (Enrôlement des volontaires)
1^{er} projet pour la commande du 9 octobre 1848
Musée départemental de l'Oise, Beauvais

Le thème de la Patrie en danger avait donné naissance au groupe sculpté de Rude, *Le Départ des volontaires en 1792*, pièce maîtresse de l'arc de triomphe inauguré en 1836 par Louis-Philippe. Dès 1847, Couture cherche à peindre sur le même thème un grand tableau, dont le contenu ne déplaît pas au "Roi-bourgeois", toujours disposé à rappeler sa présence à Valmy et à Jemmapes comme une des sources de sa légitimité citoyenne. Continué après 1848, l'œuvre rencontre de nombreuses difficultés, notamment politiques, puisque, contrairement à la Première, la Deuxième République se veut avant tout pacifique (proclamation de Lamartine, ministre des Affaires étrangères, 4 mars 1848 : "La guerre n'est pas le principe de la République française comme elle en devint la fatale et glorieuse nécessité en 1792"). S'inspirant parfois de l'œuvre de Rude, ainsi que de Géricault, Couture semble hésiter sur la signification de la scène représentée : qui guide ces volontaires ? la République ? la Patrie ? vers quelle direction, alors que la majorité des députés refuse que la France se porte au secours des Polonais ou des Italiens ?

5. François Rude (1784-1855) :
Maréchal Ney
esquisses, sans date

Les trois esquisses préparatoires à la statue du maréchal Ney permettent de suivre l'évolution politique du projet lancé en mars 1848. D'abord conçu comme une mise en accusation des crimes de la Terreur blanche perpétrés par la Restauration, le monument commémoratif de l'exécution du 7 décembre 1815, près de l'Observatoire, se transforme en éloge de la bravoure du compagnon de l'Empereur, revêtu de l'uniforme militaire, plus approprié à la politique du Prince-Président.

6. Vital-Gabriel Dubray (1815-1892) :
La République, 1848
Mairie de Versailles

Le buste du sculpteur Dubray a reçu la caution officielle du gouvernement provisoire, qui y voit "la République sage, calme et forte, telle que la

France la comprend et la désire". Les mairies républicaines l'achètent, car elles y retrouvent les attributs révolutionnaires souhaités : la jeunesse, le bonnet phrygien, doté du niveau égalitaire, la couronne civique composée de feuilles de chêne, la poignée de main fraternelle entre le bourgeois et l'ouvrier, le sein nu d'où coulent quelques gouttes de lait maternel. En 1849 cependant, le gouvernement conservateur de Louis-Napoléon Bonaparte interdit les "emblèmes séditeux" et les bustes disparaissent des mairies jusqu'à la chute du Second Empire. La coutume des bustes en mairie reprend ensuite, sans devenir obligatoire ni que tel ou tel modèle soit officiellement imposé.

7. Paul Chenavard (1807-1895) :
La Palingénésie sociale, 1848
Projet pour la décoration du Panthéon
Musée des Beaux-Arts, Lyon

Choisi par Ledru-Rollin, l'artiste lyonnais propose un ensemble décoratif inspiré par un humanisme syncrétique représentatif de "l'esprit de 48". La palingénésie, c'est-à-dire l'éternel retour des êtres et des choses, conçu comme source de perfectionnement et de progrès, s'accorde à l'atmosphère d'utopie chargée de religiosité qui imprègne les années 1850 et 1840. Chenavard retrace l'histoire de l'humanité et son évolution morale, mêlant Zoroastre, le Christ, Mahomet, Gutenberg, Luther, Voltaire, Napoléon, etc. La remise du Panthéon à l'Église catholique est une des premières - et significative - mesures prises par Louis-Napoléon Bonaparte après le coup d'Etat lorsqu'il se pose en champion de l'ordre contre le danger "rouge" (6 décembre 1851). La Troisième République transforme à nouveau le Panthéon en monument laïc voué à la gloire des héros de la République, mais en confie la décoration à d'autres artistes (Puvis de Chavannes, Jean-Paul Laurens, Léon Bonnat...).

Daumier : République ou Charité ?

Daumier, encore peu connu en 1848, participe au concours destiné à choisir une figure peinte officielle de la République présenté au chapitre suivant. Son œuvre permet d'étudier les diverses sources iconographiques possibles de la représentation de la République.

8. Honoré Daumier (1808-1879) :
La République, 1848
collection Moreau-Nélaton
Musée d'Orsay, Paris

L'esquisse de Daumier, intitulée aussi *La République nourrit ses enfants et les instruit*, revêt des attributs qui vont symboliser la République avancée : la chevelure abondante et non coiffée, la poitrine nue, la peau brune, mais le spectateur de 1848 devait y retrouver plus sûrement les principales caractéristiques iconographiques du thème traditionnel de la Charité. L'historien de



4



5



6



7

4. Thomas Couture : *La Patrie en danger (Enrôlement des volontaires)* projet, sans date
5. François Rude : *Maréchal Ney*, esquisses, sans date
6. Vital-Gabriel Dubray : *La République*, 1848
7. Paul Chenavard : *La Palingénésie sociale*, étude, 1848

l'art Bernard Dorival a noté un rapprochement possible avec *La Félicité de la Régence*, un tableau de Rubens, appartenant à la série commandée par Marie de Médicis et exposée au Louvre. Marie-Claude Chaudonneret propose également de rapprocher cette représentation de la République de l'image de la Mère des compagnons "qui donne à tous, avec un grand souci d'équité, le pain, l'instruction et l'affection".

La Charité, d'inspiration romaine et chrétienne, rassemble les images de la Mère nourricière et de la Femme protectrice et inspiratrice. L'exposition présente une copie prêtée par le Musée des Beaux-Arts d'Angers d'une de ses représentations les plus célèbres, due à Andrea del Sarto et conservée au Louvre. Les vertus nourricières sont discrètement évoquées par les trois enfants, l'allaitement maternel, les noisettes et les quelques fruits disposés au premier plan. L'historien et homme politique Guizot (1787-1874), qui perd précisément le pouvoir avec la révolution de 1848, a commenté ce tableau, indiquant que bien plus que la tendresse d'une mère, il révélait "une sorte de gravité religieuse" : "la Charité remplit un devoir, et l'air de méditation qui s'allie dans ses traits au sentiment de satisfaction que donne un devoir rempli fait croire qu'elle réfléchit (...) à d'autres enfants qui ont besoin d'elle comme ceux qu'elle soulage, et aux moyens par lesquels elle pourra étendre sur eux sa bienfaisante influence".

Compatissante aux pauvres, nourrissante, la Charité n'avait guère besoin d'évoluer pour incarner les vertus du régime républicain. Avec le drapeau tricolore, solidement assise pour donner une idée de force et de stabilité, et un choix très moderne de la simplicité, *La République* de Daumier s'est imposée comme l'œuvre emblématique de la révolution de 1848. Elle est entrée dans les collections nationales grâce à son achat par Etienne Moreau-Nélaton, normalien et condisciple de Jaurès, républicain et patriote convaincu, artiste lui-même et l'un des principaux collectionneurs de son époque.

9. Alexandre Laemlein (1815-1871) :
La Charité universelle, 1845
Musée des Beaux-Arts, Caen

Le thème de la Charité continue à inspirer les peintres du XIX^e siècle. Ses connotations religieuses peuvent s'associer à l'espérance d'un ordre social fondé sur la justice. Les théories socialistes ou communistes qui foisonnent sous la Monarchie de Juillet s'accompagnent souvent d'un message évangélique plus ou moins explicite (Lamennais, *Paroles d'un croyant*, 1854). Émerge en outre, comme ici dans le tableau de Laemlein, le thème de la fraternité et de la solidarité universelles, en rupture avec les affirmations nationales de la Révolution et de l'Empire, mais à la source des aspirations d'entente internationale de la seconde moitié du siècle.

Le concours pour la figure de la République

Le gouvernement provisoire ouvre en mars un concours pour la représentation d'une figure peinte de la République : 450 peintures sont envoyées à l'École des Beaux-Arts, parmi lesquelles 20 sont sélectionnées, dont celle de Daumier. La situation politique s'est cependant transformée entre-temps, après les élections et les journées de juin. Ledru-Rollin n'est plus ministre et l'enthousiasme est retombé. Aucun prix n'est décerné.

On peut s'efforcer d'analyser chacune des allégories proposées en notant les caractéristiques communes, comme les différences, souvent liées à la diversité des visions politiques. Sans réduire le rôle des choix personnels ou esthétiques de chaque artiste, l'historien Maurice Agulhon propose ainsi de comparer les Républiques vues "du côté libéral bourgeois" et celles "du côté révolte populaire" (*Marianne au combat*, p. 110) :

côté libéral bourgeois	côté révolte populaire
image de sérénité	image de véhémence
posture assise, ou debout immobile	posture debout toujours, et parfois marchant
coiffure stricte	coiffure flottante
sein couvert	sein dévoilé
maturité, voire maternité	jeunesse
bonnet phrygien contesté	bonnet phrygien fréquent
multiplicité didactique des attributs	simplicité des attributs

10. Jules Ziegler (1804-1856) :
La République, 1848
Musée des Beaux-Arts, Lille

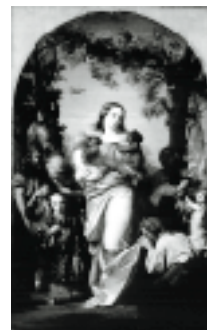
Sereine, assise, un lion, symbole de force, à ses pieds, avec une seule ceinture rouge pour compléter le blanc et le bleu, dépourvue de bonnet phrygien, porteuse des attributs de la justice et de l'abondance, telle l'antique Cérès, "très sage et végétale" (Maurice Agulhon), cette République est plutôt à situer au centre, du côté des républicains modérés bénéficiaires du vote des campagnes.

11. Jean-Alphonse Rœhn (1799-1864) :
Allégorie de la République, 1848
Musée Salies, Bagnères-de-Bigorre

Jean-Alphonse Rœhn peint une République plus combative, debout et foulant aux pieds la couronne royale. Le bonnet est plus visible et le drapeau tricolore déployé est porteur d'un message d'émancipation universelle qui rapproche cette figure des positions "de gauche" en politique extérieure : soutien aux patriotes et aux démocrates européens, notamment polonais ou italiens.



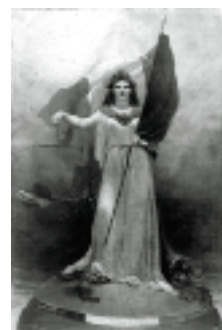
8



9



10



11

8. Honoré Daumier : *La République*, 1848

9. Alexandre Laemlein : *La Charité universelle*, 1845

10. Jules Ziegler : *La République*, 1848

11. Jean-Alphonse Rœhn : *Allégorie de la République*, 1848

12. Sébastien Cornu (1804-1870) :
La République, 1848
Musée des Beaux-Arts, Besançon

Contrairement aux précédents, le tableau de Cornu figure parmi les vingt œuvres retenues par le jury. Son bonnet rouge, son épée, sa palme de vainqueur couronné, la proclamation "Souveraineté du peuple" qu'elle brandit, la dominante rouge de sa robe enfin, permettent de la classer nettement à gauche.

L'après 1848

a. Le crédit spécial de 200 000 francs pour les artistes

Grâce notamment à l'intervention de Victor Hugo, la Constituante décide un crédit supplémentaire de 200 000 francs en faveur des artistes. Le montant de la plupart des commandes particulières varie entre 500 et 4000 francs, mais il s'agit aussi, grâce à d'importantes commandes de gravures, de promouvoir la diffusion et la connaissance de l'art.

13. Charles Jacque (1815-1894) :
Bœufs à l'abreuvoir, 1849
Musée d'Orsay, Paris

Un des maîtres de l'école de Barbizon avec Théodore Rousseau, Charles Jacque bénéficie pleinement de l'intérêt pour le monde paysan, au moment où commencent à peine l'industrialisation et l'exode rural et où George Sand publie ses grands "romans champêtres" (*La Mare au diable*, 1846, *François le Champi*, 1847-1848, *La Petite Fadette*, 1849). Cet engouement pour des sujets qui auraient relevé jadis de la peinture de genre manifeste parfois (mais pas toujours !) un esprit "démocrate", attaché à la défense des droits du "travail" face aux "notables"...

b. une vie politique mouvementée

La révolte des quartiers ouvriers parisiens contre la décision de la Constituante de mettre fin aux Ateliers nationaux marque la fin de la période enthousiaste et fraternelle de la révolution. La répression (cinq mille morts, quinze mille personnes arrêtées et transportées en Algérie) éloigne les milieux populaires de la République, surtout à Paris, alors que de nombreux républicains ne comprennent pas les raisons d'une révolte contre une décision émanant de la représentation nationale. Les hommes de février 1848 disparaissent : Lamartine est écarté du pouvoir, Louis Blanc doit s'exiler, bientôt suivi de Ledru-Rollin.

14. Eugène Lacoste (1818-1908) :
Premier travail après l'insurrection, 1850
Musée des Beaux-Arts, Marseille

Le tableau de Lacoste, émouvant, ne prend pas parti, mais témoigne d'une profonde pitié et comme d'un découragement amer face à la ruine des espérances de février. Louis-Napoléon Bonaparte réussit à orienter à son profit le malaise du pays et obtient 75 % des voix à l'élection présidentielle du 10 décembre 1848.

c. Le musée du Luxembourg en 1852

Le musée du Luxembourg réunit depuis 1818 les œuvres des artistes vivants achetés par l'Etat et fait figure d'antichambre du Louvre, dispensateur de la gloire éternelle. Les tableaux présentés évoquent les acquisitions de la Deuxième République qui réorganise le musée en 1852. Les peintres réalistes dominent largement, avec quelques tableaux historiques, comme *L'Appel des dernières victimes de la Terreur* (1851) de Charles-Louis Müller opportunément choisi alors que les républicains de gauche se déclarent héritiers des montagnards révolutionnaires.

15. Alexandre Antigna (1817-1878) :
L'Incendie, 1851
Musée des Beaux-Arts, Orléans

L'Incendie est un tableau emblématique des collections du Luxembourg. Commandé par l'administration qui l'envoie ensuite à Orléans, *L'Incendie* est une scène de genre au caractère dramatique encore plus affirmé que *L'Eclair*. La catastrophe s'est produite et cette famille ne paraît guère avoir de chance de salut. Faut-il sortir par la porte ou par la fenêtre ? Le père et la mère semblent hésiter... *L'Incendie* peut également être utilisé comme une métaphore politique ou sociale : les difficultés économiques et sociales persistent, la vague révolutionnaire a partout reflué en Europe, de complexes jeux politiques opposent en France la majorité conservatrice de l'Assemblée législative, les partisans du président de la République, les républicains nostalgiques de 1848, l'opposition de gauche ("montagnards" ou "rouges")... Louis-Napoléon Bonaparte, victorieux de ces joutes par son coup d'Etat du 2 décembre 1851, devient en 1852 l'empereur Napoléon III.

Bibliographie

- Maurice Agulhon, *1848 ou l'apprentissage de la République*, Seuil "Nouvelle histoire de la France contemporaine", 1975
- Maurice Agulhon, *Les Quarante-huitards*, Gallimard/Julliard "Archives", 1975, rééd. Gallimard "Folio", 1992
- Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Flammarion, 1979



12



13



14



15

- Maurice Agulhon et Pierre Bonte, *Marianne. Les visages de la République*, Gallimard "Découvertes", 1992
- Marie-Claude Chaudonneret, *La Figure de la République. Le concours de 1848*, RMN, 1987
- Timothy J. Clark, *Le Bourgeois absolu. Les artistes et la politique en France de 1848 à 1851*, Art Edition, 1992
- Chantal Georgel, avec la participation de Geneviève Lacambre, *1848, la République et l'Art vivant*, préface de Maurice Agulhon, Fayard/RMN, 1998.