

Être artiste 3

2/ le changement du statut de l'artiste au XIXème siècle

La bataille des classiques contre les romantiques au salon de 1827



INGRES : L'apothéose d'Homère ; 1826–1827 ; 3,86m x 5,12m



EUGENE DELACROIX, La mort de Sardanapale, 392 × 496 × 0,55 cm ; **1827** ; Louvre

LES SALONS

Des expositions où se rendent la société bourgeoise des acheteurs potentiels mais aussi plus rarement le public en général. Elles visent à vendre ou à obtenir des commandes.

AUX XVIII et
XIXème siècles :
Création des
salons



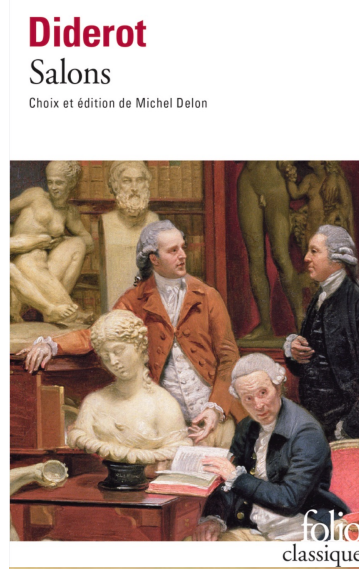
Art9000

Le Salon officiel : le plus grand événement artistique en France

Depuis 1667, date de sa première organisation, et surtout à partir du XIX^e siècle, le Salon de peinture et de sculpture, institution unique et centrale (à Paris), occupe une place centrale dans la vie artistique, culturelle et sociale en France.

Pour les artistes, être admis au Salon marque l'entrée dans la profession, y participer est un passage obligé, y rencontrer le succès permet de lancer une carrière.

Il représente une rare opportunité de montrer son travail, de rencontrer amateurs, acheteurs et critiques et de bénéficier de commandes et achats de l'Etat.



Un nouveau métier : *Critique d'art*

Le jury du salon :



Le public se passionnait pour ces artistes académiques qui gagnaient de prestigieux concours comme le prix de Rome et vendaient beaucoup d'œuvres à des clients très riches ou très puissants.



SCANDALE AU SALON DE 1828 !



<https://www.youtube.com/watch?v=WKkt5SmQ1cw>



Les injures fusent de partout dans la presse : Pour La Gazette de France, c'est le « plus mauvais tableau du Salon ». Dans Le Journal des débats, on écrit qu'il s'agit d'une « erreur de peintre ».

Pour de nombreux visiteurs du Salon, l'ensemble apparaît brouillon, confus, mal dessiné, voire inachevé. La presse va, dans sa majorité, prendre parti contre l'artiste.

Rejeté par la critique, humilié, Delacroix cache son tableau pendant près de vingt ans avant de le vendre à un collectionneur américain. En 1861, Baudelaire redécouvre, à la faveur d'une exposition, ce Sardanapale « merveilleux comme un rêve ». Grâce à lui, le public aussi. Hélas, deux ans seulement avant la mort de l'artiste.

La bataille des classiques contre les romantiques au salon de 1827



INGRES : L'apothéose d'Homère ; 1826–1827 ; 3,86m x 5,12m



EUGENE DELACROIX, La mort de Sardanapale, 392 × 496 × 0,55 cm ; **1827** ; Louvre

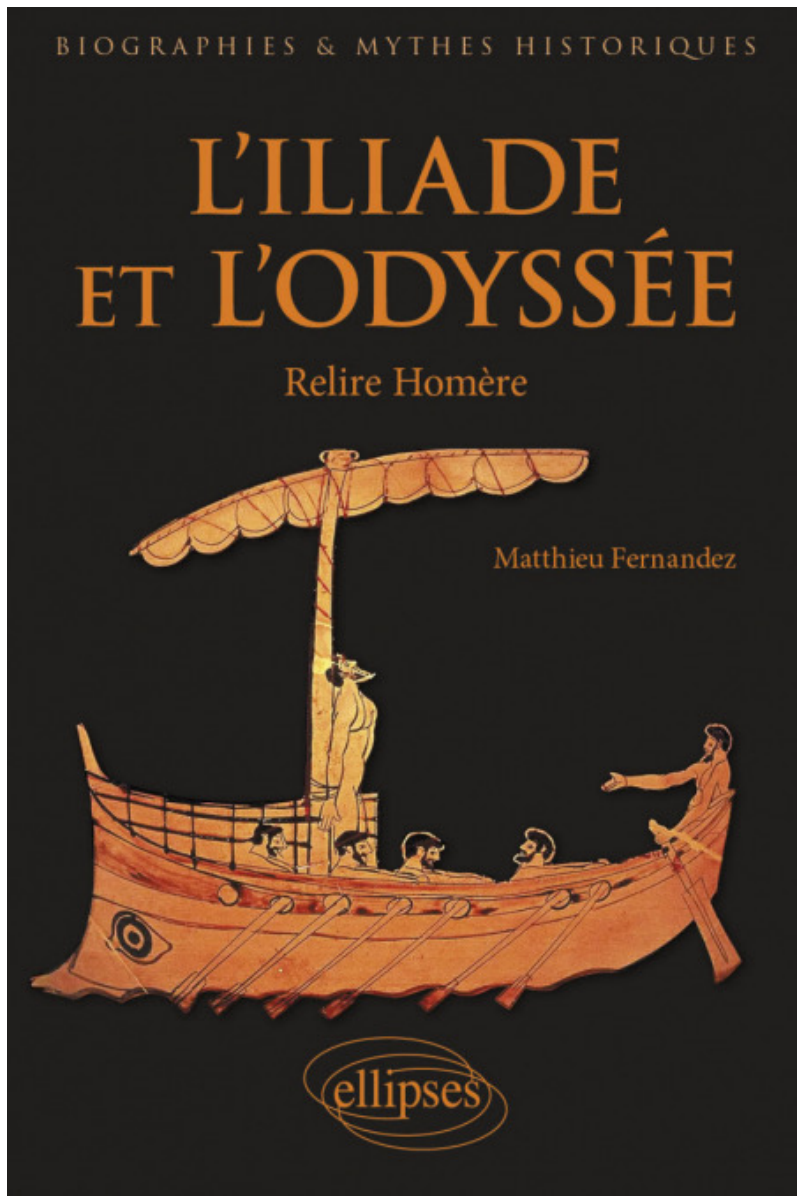


INGRES : L'apothéose d'Homère ; 1826–1827 ; 3,86m x 5,12m

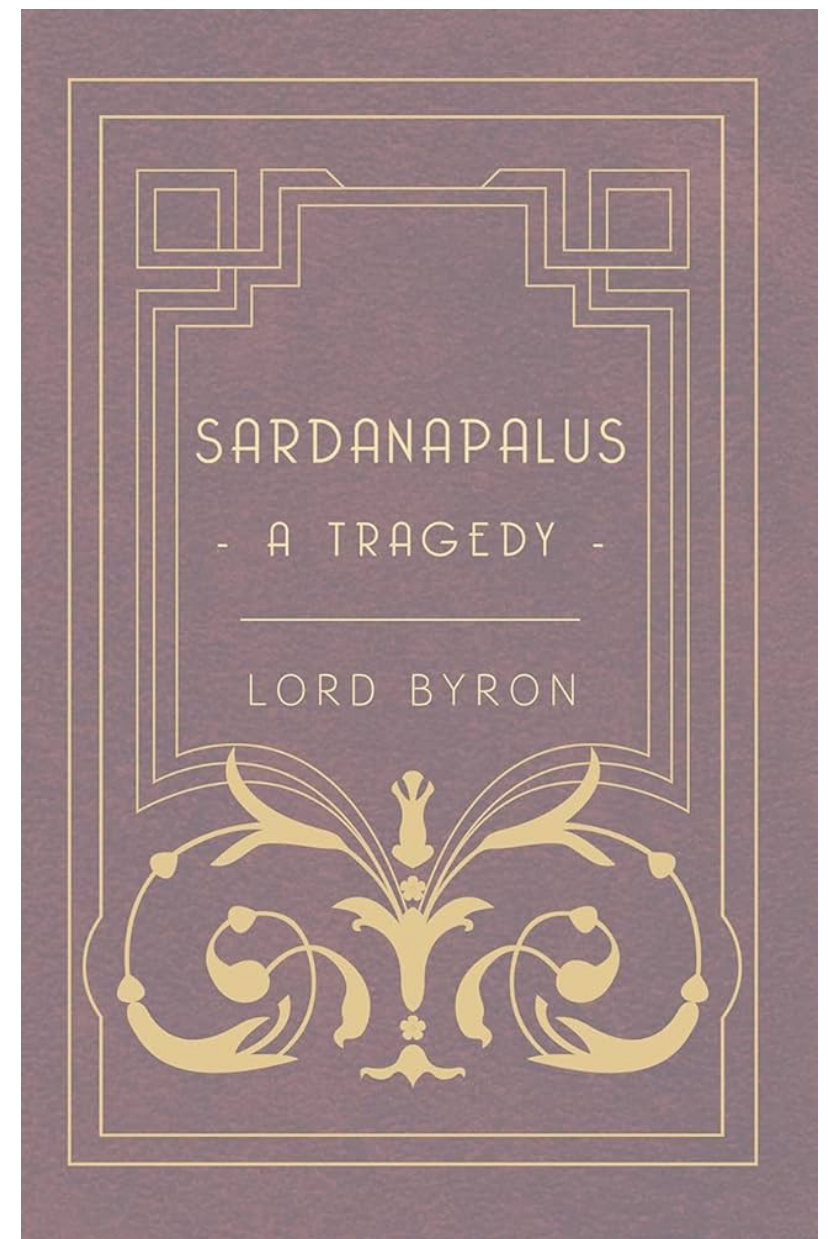


EUGENE DELACROIX, La mort de Sardanapale, 392 × 496 × 0,55 cm ; 1827 ; Louvre

- > **Décrivez et comparez les deux œuvres : composition, couleur, sujet...**
- > **Commentez ces citations et montrez que l'on y trouve deux conceptions différentes de la représentation du réel ainsi que deux conceptions de l'Art. Expliquez à quel mouvement artistique se rattache chacun des deux peintres.**



VIII^e siècle av. J.-C.



1821

ANCIEN PARADIGME DU STATUT DE L'ARTISTE

ARTISTE



N'EST PAS LIBRE DE CRÉER
COMME IL LE DÉSIRE, DÉPEND
DE LA COMMANDE,
APPREND SON METIER DANS
DES ATELIERS (en
apprentissage auprès d'un
maître)

OEUVRE



CORRESPOND AUX
GOÛTS ET AUX
DESIRS DES
COMMANDITAIRES
ÉLÈVE
SPIRITUELLEMENT LE
SPECTATEUR
MAGNIFIE LE
POUVOIR ROYAL OU
SPIRITUEL



LA GUILDE (corporation
d'artistes)
FIXE LES PRIX,
ORGANISE ET RÉPARTIT
LES COMMANDES



LE POUVOIR ROYAL &
RELIGIEUX COMMANDENT
LES ŒUVRES ET DECIDENT
DES SUJETS, DE L'USAGE ET
DU LIEU D'EXPOSITION DE
L' ŒUVRE. PEUT LA
REFUSER

ANCIEN PARADIGME DU STATUT DE L'ARTISTE

ARTISTE



N'EST PAS LIBRE DE
CRÉER COMME IL LE
DÉSIRE, DÉPEND DE LA
COMMANDE, DOIT ÊTRE
RECONNU COMME
ARTISTE PAR UNE
INSTITUTION (académie)

OEUVRE



CORRESPOND AUX
GOÛTS ET AUX DESIRS
DES COMMANDITAIRES
ÉLÈVE SPIRITUELLEMENT
LE SPECTATEUR
RESPECTE LES REGLES
ACADEMIQUES
MAGNIFIE LE POUVOIR
ROYAL OU SPIRITUEL



LES ACADÉMIES
ENSEIGNENT LA
MANIÈRE DE
RÉALISER LES
ŒUVRES ET
DESIGNENT LES
ARTISTES



LE POUVOIR ROYAL,
RELIGIEUX, LA NOBLESSE ET
QUELQUES GRANDS
BOURGEOIS COMMANDENT
LES ŒUVRES ET DECIDENT
DES SUJETS, DE L'USAGE ET
DU LIEU D'EXPOSITION DE
L'ŒUVRE. PEUT LA REFUSER



NOUVEAU PARADIGME DU STATUT DE L'ARTISTE

ARTISTE



EST LIBRE DE CRÉER CE
QU'IL VEUT MAIS DEVRA
TROUVER DES ACHETEURS,
SERA RECONNU OU NON
PAR LA CRITIQUE,
DÉPEND DU MARCHÉ DE
L'ART ET DES SALONS,

OEUVRE



CORRESPOND AUX
ENVIES DES ARTISTES
ET AUX TENDANCES DU
MOMENT
LES SUJETS SONT PLUS
LITTÉRAIRES
LES SUJETS SONT PLUS
ACTUELS
PLUS PROCHE DU RÉEL
ET MOINS
MYTHOLOGIQUES

ACHETEUR



INFLUENCE LA VALEUR
DES ŒUVRES
MONTRE SON PRESTIGE
À TRAVERS LES ŒUVRES
QU'IL POSSÈDE

CONTEMPLER
SE REND DANS LES SALONS

SPECTATEUR



INDIQUE CE QU'IL FAUT CONTEMPLER
DIT LE BEAU, LA MODE, LA TENDANCE

CRITIQUE



En 1818 :
l'ouverture du
musée du
Luxembourg, afin
de conserver, par
opposition au
musée du Louvre,
les œuvres des
artistes ***vivants***,
disait l'importance
nouvelle accordée
alors aux créateurs.



BILAN

**LE XIXème siècle, CORRESPOND AU DEVELOPPEMENT
DU MARCHÉ DE L'ART.**

L'ARTISTE EST PLUS « LIBRE »

IL NE DEPEND PLUS DE LA COMMANDE COMME AVANT.

C'EST LE SYSTEME LIBÉRAL DE L'OFFRE ET DE LA DEMANDE

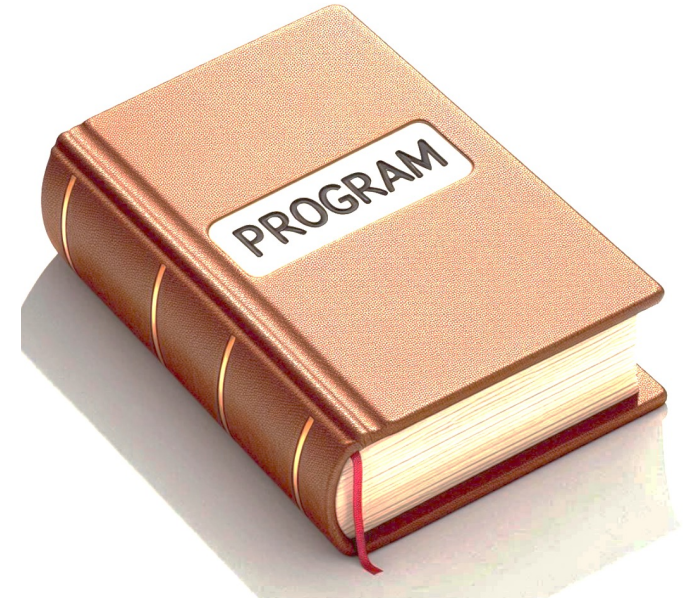
On parle donc d'**AUTONOMIE** de l'art.

L'ART DEVIENT **L'ART POUR L'ART** (POUR LUI-MÊME et non pour
une commande, un pouvoir, une église...)

3/ le changement du rapport au RÉEL des artistes

DES ARTISTES TÉMOINS DE LEUR TEMPS : GOYA, GERICAULT, DELACROIX

DOCUMENTER OU AUGMENTER LE REEL?



**La représentation, ses langages, moyens
plastiques et enjeux artistiques**

Rapport au réel : mimesis, ressemblance,
vraisemblance et valeur expressive de l'écart

ON PARLE À PARTIR DU XIX^{ème} SIÈCLE DE *L'ŒUVRE D'ART COMME MIROIR DU MONDE*

"Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former. »

Stendhal, Le Rouge et le Noir

Stendhal

BAC
FRANÇAIS

Le Rouge et le Noir

Préface de Jean Prévost
Édition d'Anne-Marie Meininger



folio
classique

L'artiste du XIXème siècle est pensé désormais comme un libre créateur (certes soumis aux contraintes du marché s'il veut vivre de son travail) La création artistique se conçoit maintenant du point de vue de l'artiste; **les œuvres se réalisent à partir du regard qu'il porte sur le monde.**

Les sujets importent moins que sa propre vision.

La métaphore du miroir, tendu par l'artiste, face au monde et à la nature, devint un cliché pour désigner le processus de création, lié à l'interprétation du réel.

Sciences et invention du Roman

Le roman surgit en Europe au XVIIIe, quand les certitudes religieuses ont été mises à mal par la science.

Le roman, dont les personnages sont des êtres ordinaires, nous incite à nous identifier à des héros ambigus, qui doutent, qui sont parfois en plein désarroi.

Cela diffère des écrits religieux qui sont des modèles de conduite, des exigences de perfections et qui explique le monde par la volonté de Dieu.

Flaubert Madame Bovary

Préface de Maurice Nadeau



1

GOYA

Francisco José de Goya y Lucientes, dit **Francisco de Goya**, né en 1746 à Saragosse, et mort en 1828 à Bordeaux, en France, est un peintre et graveur espagnol connu pour se regard acerbe sur la société de son époque.

https://www.youtube.com/watch?v=LFnMbx_mgkU



Francisco José de Goya y Lucientes, Autoportrait dans l'atelier



GOYA, qui a réussi à devenir **peintre officiel de la cour espagnole**, est un des artistes majeurs du tournant entre le XVIII^e et le XIX^e siècle :

Il peint avec un style **académique** des portraits de commande des puissants du royaume comme ici :

Portrait du duc d'Albe, 1795



La famille de Charles IV, 1800,
280 × 336 cm
Musée du Prado, Madrid

« Je ne sais pas comment j'ai pu devenir peintre du roi. Quand je regarde mes tableaux de l'époque, là où d'autres embellissait les puissants, moi je les ai peints dans toute leur laideur, leur monstruosité physique et morale. » **GOYA**



Il a une pratique très libre du dessin.

A l'époque **le dessin n'est pas considéré comme une œuvre en soi** mais comme une étape préparatoire.
Les dessins ne sont pas exposés, ils permettent à l'artiste de s'exprimer sans crainte de la censure.

(Goya peint directement sur sa toile sans dessin préparatoire)

Francisco Goya, Bajan riendo, dessin numéroté 2



GOYA, contracte une grave maladie en 1793 qui l'incite à travailler sur des peintures plus créatives et originales, autour de thèmes moins consensuels que les modèles qu'il avait peints pour la décoration des palais royaux.

Ce sont les « peintures noires », où la folie et la sorcellerie entrent peu à peu dans son œuvre.

Son travail s'orienta donc vers le ROMANTISME mais aussi vers ce qui ne s'appelait pas encore le RÉALISME car il se fit l'observateur de la société espagnole de l'époque.



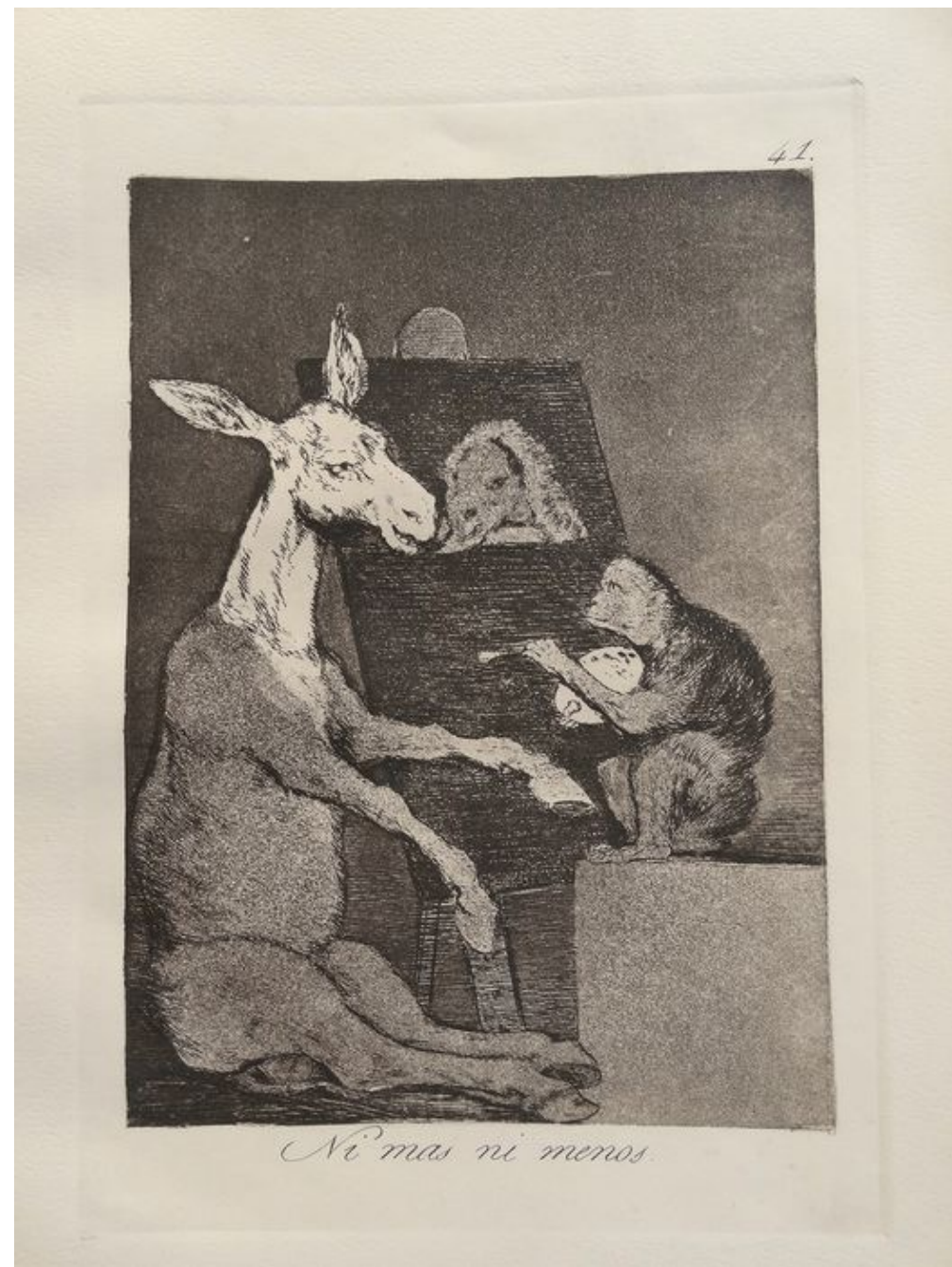
https://www.youtube.com/watch?v=LFnMbx_mgkU

FRANCISCO DE GOYA : *LES CAPRICES*, série de 80 gravures, 1797





CAPRICE N°41, « ni mas, ni menos »



Goya se représente en singe tenant palette et pinceau pour peindre un âne dont on voit sur la toile l'amorce de portrait : un noble à perruque.

GOYA se moque de lui-même et de ses ses propres clients :

« Un animal ne cesse pas d'être un animal même s'il est portraituré avec sa fraise, son jabot et son air d'importance ».

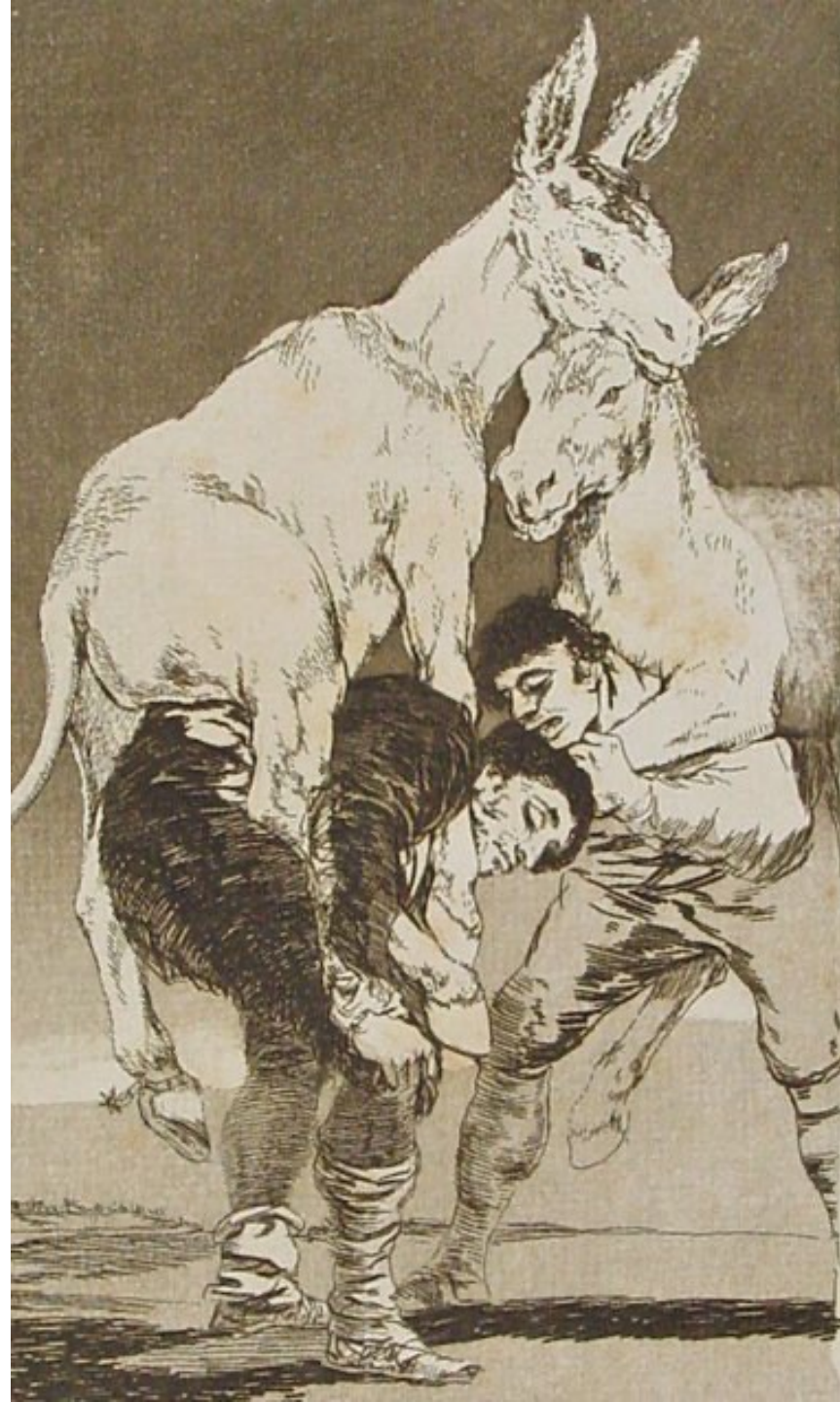
CAPRICE N°41, « ni mas, ni menos »



GOYA : LES CAPRICES

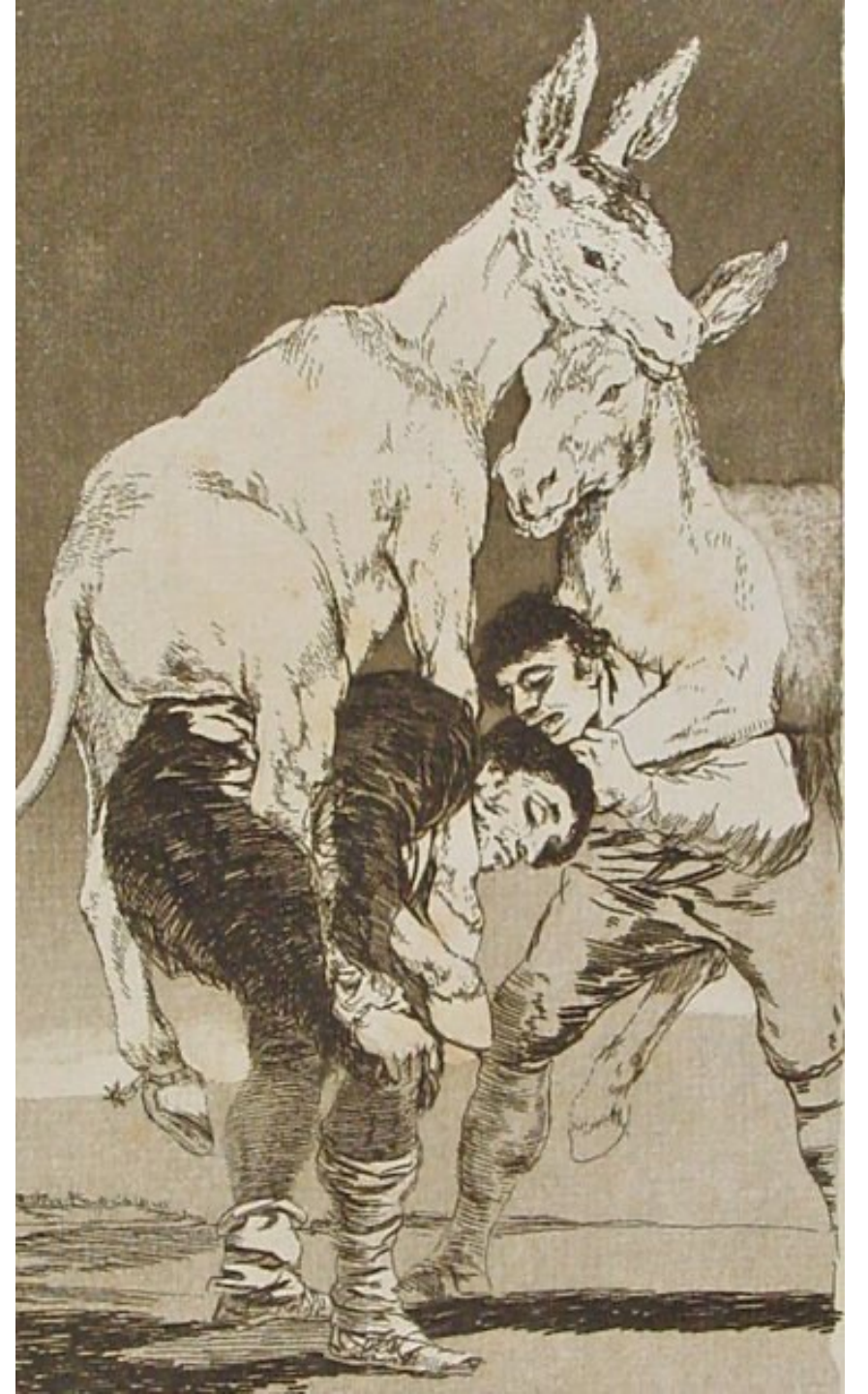


Capricho nº 42 : « *Tu que no puedes* » (Toi qui ne peux pas : c'est la première partie d'un dicton populaire qui conclut *llévame auestas* = porte-moi sur le dos).



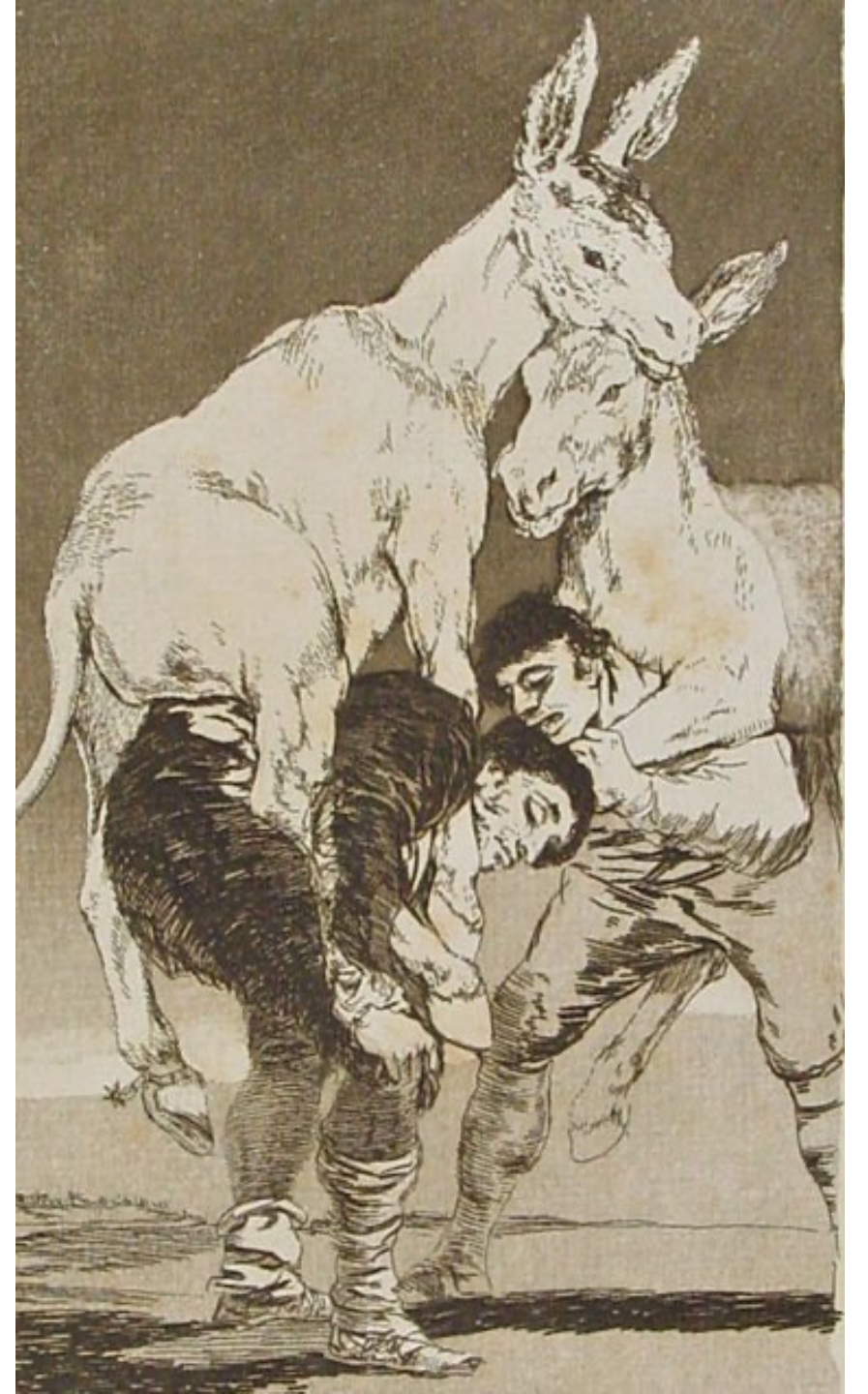
Le Capricho n° 42 montre deux paysans portant sur le dos, comme des bêtes de charge, la noblesse et les moines oisifs, représentés comme deux ânes contents. Les paysans souffrent d'une telle charge. Goya introduit la métaphore du peuple assistant les classes oisives, représentant ces classes en ânes et les paysans avec la dignité humaine.

Ainsi la gravure nous montre-t-elle à quel point le système social espagnol lui semblait inadéquat.



Au XVIII^e siècle, des régions entières de l'Espagne sont à l'abandon, certains nobles sont quasiment aussi pauvres que le peuple, les mendiants abondent dans les rues, et les emplois sont rares.

En proie à une inflation galopante, aux épidémies, à la corruption de l'administration, à l'incurie et à la rapacité de ses dirigeants et à l'Inquisition qui fait régner la crainte, l'Espagne vit l'une des périodes les plus sombres de son histoire.





Presse à imprimer
Plaque gravée et tirage d'impression



Cette œuvre, malgré les précautions de Goya (sujets caricaturés, inscriptions indirectes ou vagues) a été dénoncée à l'**Inquisition**. Les planches ne furent malgré tout pas perdues, car Goya les a rapidement offertes au roi, qui les a fait entreposer.

De nombreuses éditions ont par la suite été réalisées. Les planches ont été abimées de tant d'éditions ; certaines ne peuvent plus reproduire les effets initialement prévus. On considère que l'estampe n° 1, la plus utilisée, a subi environ 2000 impressions.





« les vieilles » au PBA de LILLE

Artiste	Francisco de Goya
Date	1808-1812
Type	Allégorie 
Technique	Huile sur toile
Dimensions (H x L)	181 x 125 cm
Mouvement	Romantisme
N° d'inventaire	P. 50
Localisation	Palais des Beaux-Arts, Lille (France)



https://www.youtube.com/watch?v=xfqdx_SXsb0



Les tableaux *Dos de mayo* (« Le deux mai 1808 à Madrid ») ou « *La Charge des mamelouks* ») et de *Tres de mayo* (« Le trois mai 1808 à Madrid ») ou « *fusillades du 3 mai* ») exposés au Museo Del Prado, à Madrid.



GOYA *El tres de mayo de 1808 en Madrid ; 1814, huile sur toile, musée du PRADO, MADRID*