

Doc. 3

Une architecture classique Versailles





1634 : Le jardin du château de VERSAILLES : *un jardin à la française*

L'ART CLASSIQUE qui s'invente au XVIIème siècle est basé sur la **sobriété des formes et des effets et sur l'équilibre**. Il est caractérisé par la recherche de l'idéal et de la perfection, l'ordre, la symétrie... Ses origines se trouvent dans les modèles de l'art gréco-romain.

L'art classique s'oppose à l'art baroque, qui règne, au même moment, partout en Italie et qui se répand en Europe.

Le mot « classique » provient du latin *classicus* qui veut dire « *ce qui mérite d'être pris pour modèle* ».

Il donnera au XIXème siècle ce qu'on appelle l'ACADEMISME c'est-à-dire la **fidélité à l'enseignement des académies**. L'académisme correspond au style **néo-classique (néo-classicisme)**

Une architecture Baroque **La fontaine de Trevi (Rome)**



ART CLASSIQUE

ŒUVRE CLEF : **Nicolas POUSSIN**

équilibre et harmonie

LE JUGEMENT DE SALOMON, 1649





L'histoire du jugement de Salomon (ancien testament):

Deux femmes sont venues demander justice. Elles ont chacune un enfant du même âge, mais l'un est mort accidentellement étouffé pendant son sommeil. Chacune affirme que l'enfant vivant est le sien.

"Elles se disputaient ainsi devant le roi qui prononça :

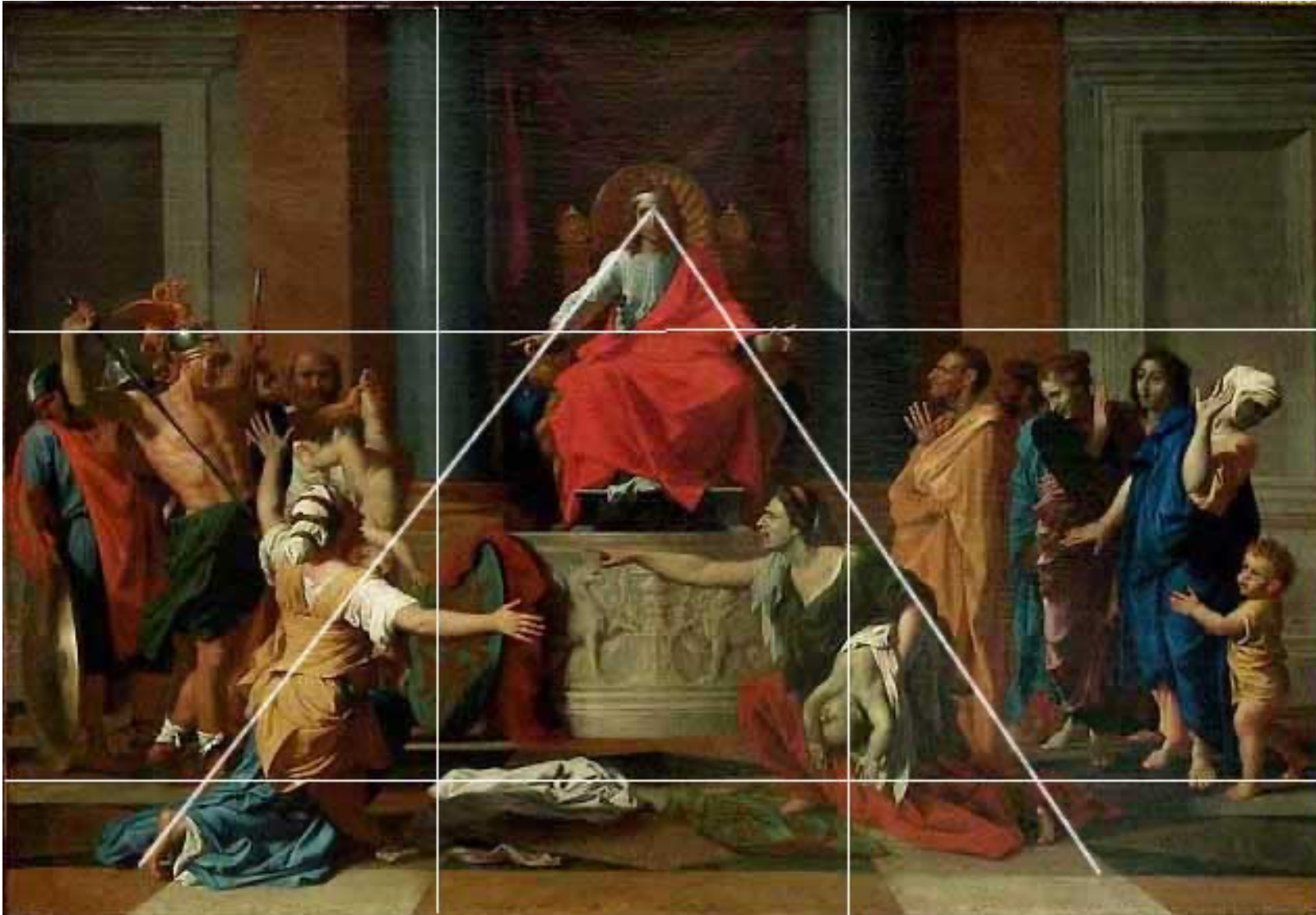
" Apportez-moi une épée", ordonna le roi ; et on apporta l'épée devant le roi, qui dit : "Partagez l'enfant vivant en deux et donnez la moitié à l'une et la moitié à l'autre." Alors la femme dont le fils était vivant s'adressa au roi, car sa pitié s'était enflammée pour son fils, et elle dit : "S'il te plaît, Monseigneur ! Qu'on lui donne l'enfant vivant, qu'on ne le tue pas !" mais celle-là disait : "Il ne sera ni à moi ni à toi, partagez !" Alors le roi prit la parole et dit : "Donnez l'enfant vivant à la première, ne le tuez pas. C'est elle la mère." (le Livre des Rois





Composition ?
Lumière ?
Couleur?
Narration ?

Composition



Le tableau réalisé sur grand format, est composé géométriquement et donc équilibré et harmonieux

Lumière Couleur



La lumière sert de **projecteur dramatique** : elle tombe sur l'enfant, centre du conflit, et sur les attitudes révélatrices des mères.

Les couleurs : Palette tempérée renforçant l'austérité solennelle. Rien de trop baroque ou théâtral à la Rubens : chez Poussin, la raison gouverne l'émotion.

Narration



C'est une peinture d'histoire (religieuse), *UT PICTURA POESIS* = *il en est de la peinture comme de la littérature*) Elle doit être claire, intelligible, équilibrée et éduquer le spectateur à des valeurs morales supérieures...

Narration



Le tableau n'est pas qu'une illustration biblique : c'est aussi une **allégorie de la justice et du pouvoir souverain**. Salomon incarne le roi idéal, garant de l'ordre par la sagesse plutôt que par la violence. Un message fort dans la France du XVII^e, où le pouvoir monarchique aime se parer de références antiques et bibliques pour légitimer son autorité.



Peter Paul Rubens (1577-1640), *Le jugement de Salomon* (1617, huile sur toile, 234 x 303 cm), Statens Museum for Kunst, Copenhague (Danemark). Domaine public.

Peter Paul RUBENS

Le jugement de Salomon

1617

Dramatisation extrême : Rubens adore le moment d'action, les muscles tendus, les corps en torsion. Le soldat prêt à abattre l'enfant occupe souvent le centre, avec une énergie presque théâtrale.

Composition dynamique : diagonales puissantes, gestes amples, atmosphère de tumulte.

Couleur et lumière : Rubens joue sur une palette chaude, contrastée, avec des rouges et des ors qui enflamment la scène. La lumière accentue le drame, comme un coup de projecteur sur un opéra.

Effet recherché : le spectateur est happé émotionnellement, bouleversé par la tension et la violence imminente. On est dans l'affect, le pathos.

STYLE BAROQUE



Matthias Stom (1615-1649), *Le jugement de Salomon* (1640, huile sur toile, 152 x 205 cm), musée des Beaux-Arts, Boston (Etats-Unis). Domaine public.

STYLE BAROQUE

RAPPEL

L'art Baroque
s'oppose (ou
dépasse) au
style
lumineux
mais sévère
de la
Renaissance.



*Judith tenant la tête
d'Holopherne*



Artiste

Andrea Mantegna
(ou suiveur — peut-être Giulio
Campagnola)

Date

vers 1495-1500

Artemisia Gentileschi *Judith décapitant Holopherne*, musée Capodimonte, Naples, 1612-1614.

POUSSIN

Primauté au dessin

Mesure, rationalité



RUBENS

Primauté à la couleur

démesure, sensualité



LA QUERELLE DU COLORIS : poussinistes vs rubénistes

Left: Nicolas Poussin: *The Assumption of the Virgin*, oil on canvas, c. 1630/1632 (Washington, DC, National Gallery of Art, Ailsa Mellon Bruce Fund); image courtesy of the National Gallery of Art. Right: Pieter Paul Rubens: *The Crowning of Roxana*, oil on panel (Los Angeles County Museum of Art, Gift of Varya and Hans Cohn); image courtesy of LACMA

Nous sommes à Paris, en 1671 sous le règne de Louis XIV, à l'Académie royale de sculpture et de peinture. À l'occasion d'[une conférence de Philippe de Champaigne sur une toile du Titien](#), émerge un débat entre théoriciens de l'art : qu'est-ce qui suscite davantage de plaisir esthétique en peinture : la virtuosité du tracé ou la maîtrise des couleurs ?

Deux clans se répondent. D'un côté, ceux qui estiment que le dessin est l'essence de la peinture, appelés les "poussinistes" en hommage à l'œuvre de [Nicolas Poussin](#), représentant français du classicisme en peinture. De l'autre, les avocats de la couleur qu'on nomme alors les "rubénistes", en référence à Pierre Paul Rubens. Il faut dire que le maître flamand est alors en vue : le duc de Richelieu, neveu du cardinal, s'est délesté d'une douzaine de peinture de Poussin pour acquérir une importante collection de toiles de Rubens, reconnaissant par ce geste la place primordiale du peintre dans le monde des arts. Le duc avait été sensible aux arguments d'un certain Roger de Piles, chef de file des rubénistes. Dans [son Dialogue sur le coloris](#), celui-ci fait l'éloge de l'usage des couleurs par Rubens et, plus généralement, de l'art du coloris en peinture, qu'il définit comme l'habileté à passer de l'observation des "couleurs naturelles" à l'ingénieux agencement de "couleurs artificielles" sur la toile.

[https://www.radiofrance.fr/franceculture/dessin-versus-couleur-la-grande-querelle-esthetique-](https://www.radiofrance.fr/franceculture/dessin-versus-couleur-la-grande-querelle-esthetique-2187444)

2187444

PEINTURE – SCULPTURE

Dessin versus couleur : la grande querelle esthétique

Par Pauline Petit

Mis à jour le vendredi 10 mai 2024 à 07h41, publié le mercredi 10 mai 2023 à 15h48 | ⌚ 10 min | 🔗 PARTAGER



Peter Paul Rubens, Les Conséquences de la guerre (1638) © Getty - Vincenzo Fontana

« Ce que les défenseurs du dessin reprochent à ceux qui veulent mettre en avant le coloris, c'est de mettre en danger le statut de la peinture qui avait accédé depuis peu de temps à la dignité d'une activité noble. Ils reprochaient aux défenseurs du coloris, au fond, de vouloir ravalier le peintre au rang de teinturier, alors que tout l'effort de la Renaissance avait consisté à montrer qu'un peintre n'est pas un teinturier, n'est pas un fabricant. C'est l'idée moderne de l'artiste qui apparaît à ce moment-là. »

JACQUELINE LICHTENSTEIN

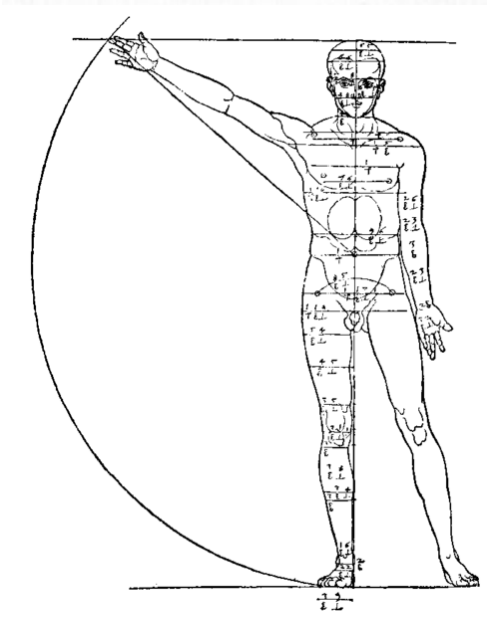
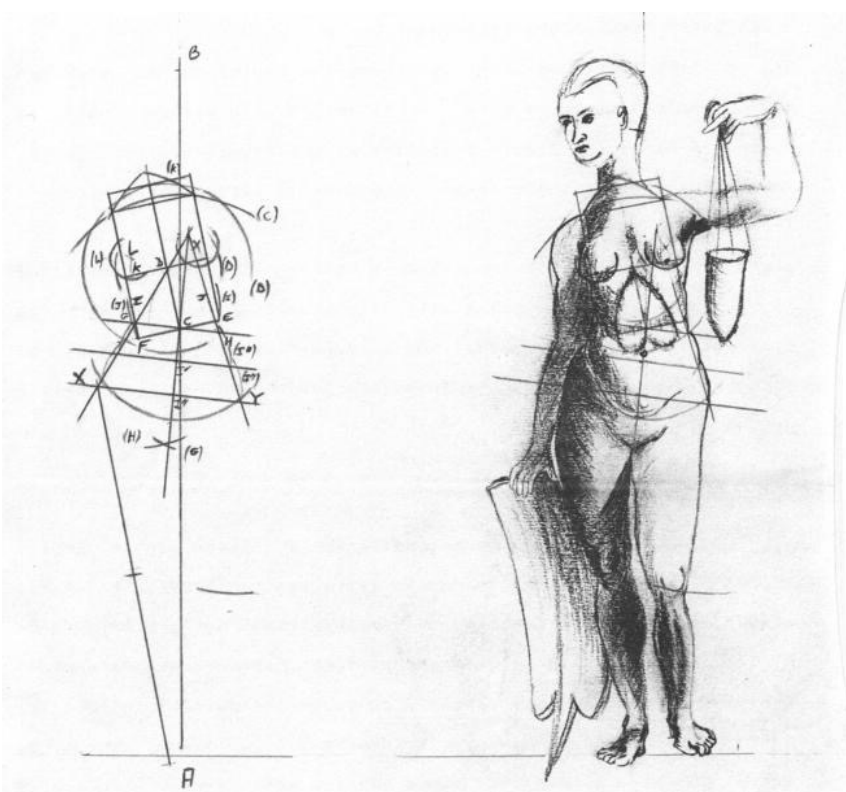


De la Renaissance au XXème siècle, le dessin géométrique soutient toute composition artistique, il est associé à l'idée de Beauté IDÉALE.

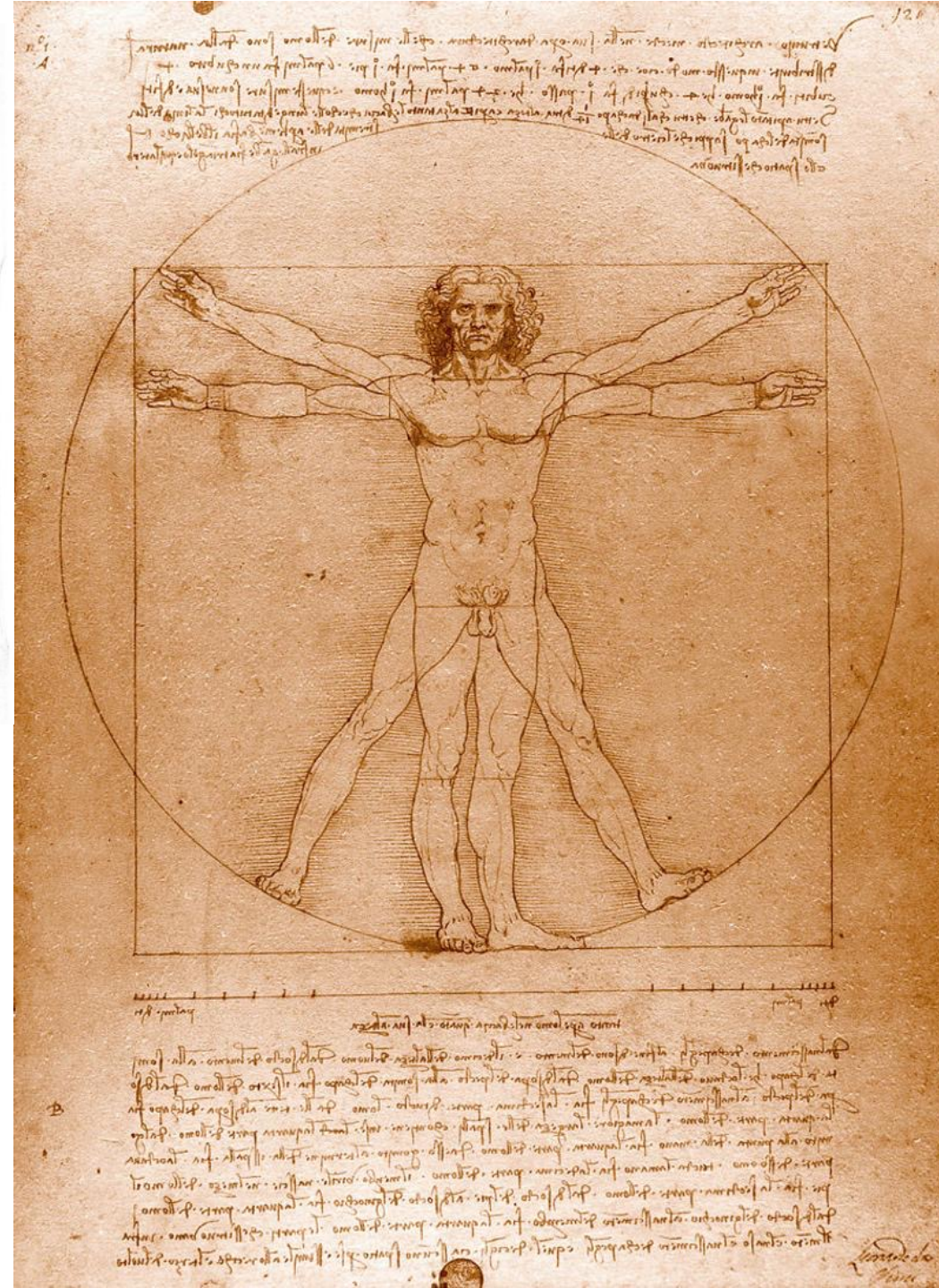
***« La peinture est une chose Mentale »* LEONARD DE VINCI**



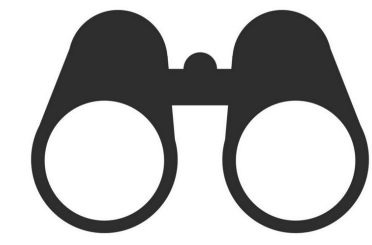
LEONARD DE VINCI
Étude de *perspective* pour
l'*Adoration* des Mages -1481



Albrecht Dürer,
études de
proportions,
vers 1500,
pierre noire



Léonard de Vinci,
l'homme de Vitruve vers
1490
plume, encre et lavis sur





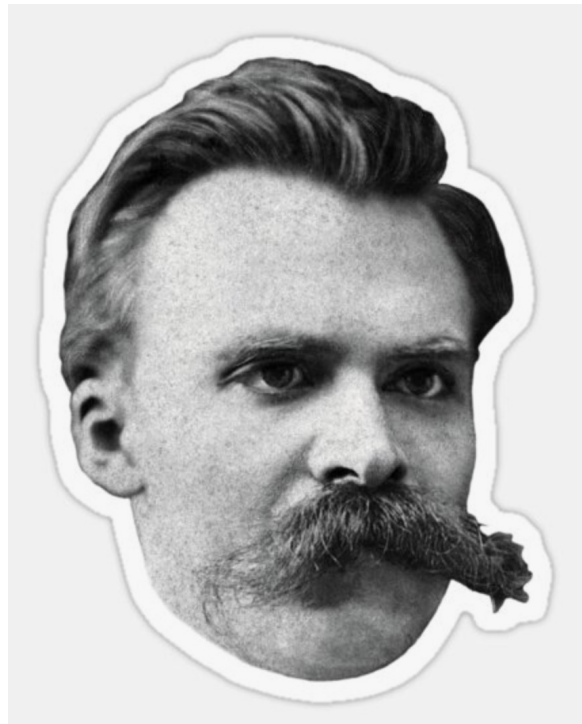
IMPRESSIONNISME / EXPRESSIONISME



Nietzsche

La Naissance de la tragédie

Traduction et présentation
par Céline Denat



La fonction de l'art chez Nietzsche est synonyme d'auto-transcendance permettant à l'être humain de dépasser un monde en crise et une existence en vrac. **Selon lui, deux concepts artistiques s'affrontent depuis la nuit des temps, à savoir l'apollinien et son « opposé » le dionysiaque.**

- Apollinien : composante de l'esprit grec, caractérisée par la mesure et la sérénité, propres à Apollon.
- Dionysiaque : ce qui est sous le signe de Dionysos, ce qui dépasse la mesure et l'ordre.

Si Dionysos nous fait penser au chaos et à la destruction, Apollon nous conduit à réfléchir la création rationnelle et à l'harmonie de la pensée humaine. C'est grâce à une telle interaction entre ces conceptions certes antithétiques, mais complémentaires en même temps, que Nietzsche conçoit l'art

Les styles qui se succèdent sont comme des allers-retours sur les questions du RAPPORT AU RÉEL et de l'EXPRESS

HAUTE RENAISSANCE



Michel-Ange, *David*. 1501-1504 

Maniérisme



L'Enlèvement des Sabines de Giambologna (1579-1583), archétype de la sculpture maniériste.

BAROQUE



NEO CLASSIQUE





Peinture classique : perspective



Vue intérieure de l'église Saint-Ignace-de-Loyola, Rome, 1626-1650, conçue par l'architecte Orazio Grassi, fresques d'Andrea Pozzo.

Baroque	Classicisme
Instabilité, déséquilibre, irrégularité	Stabilité, équilibre, symétrie, régularité
Lignes courbes, spirales, tourbillons	Lignes droites, verticalité, horizontalité
Mouvement, changement, dynamisme, désordre	Fixité, harmonie, unité, ordre
Foisonnement, profusion, démesure, mélanges	Sobriété, simplicité, mesure, limites
Imagination, rêve, illusion	Vraisemblance
Cœur, sentiments	Raison, intellect
Fantaisie	Respect des règles



Pierre-Paul RUBENS, la descente de croix, 1616-17, 425 × 295 cm, Palais des Beaux-



Nicolas POUSSIN, la descente de croix, 1630, 119x98, musée de l'Hermitage, Saint-Pétersbourg



Pierre Paul Rubens, *L'Érection de la Croix* (tryptique), 1610-1611, huile sur toile, 460 × 640 cm (cathédrale Notre-Dame, Anvers, Belgique).



Jean-Honoré Fragonard,
Portrait de l'abbé de Saint-Non

ROCCOCO



FRAGONARD va suivre l'exemple de Rubens : la touche est libre, fougueuse et précède au de

ROMANTISME



La Lutte de Jacob avec l'Ange est une peinture murale réalisée par **Eugène Delacroix** dans les années 1850 et achevée en 1861, pour la chapelle des Saints-Anges à l'église Saint-Sulpice de Paris.



NEO CLASSICISME

L'ACADEMISME

xvii, xviii, xix^{ème} siècle

L'école des Beaux-Arts



L'Académie distingue en 1762 les deux ordres :

-Artiste : Celui qui travaille dans un art où le génie *et* la main doivent concourir : un peintre, un architecte sont des artistes.

-Artisan : ouvrier dans un art mécanique, homme de métier : Un ébéniste est un artisan.

L'Académie affirme que la peinture sert à instruire, à raconter des histoires, qu'elle se compose comme se compose un texte.

(> c'est la doctrine de *l'UT PICTURA POESIS* = *il en est de la peinture comme de la littérature*)

Elle doit être claire, intelligible, équilibrée et éduquer le spectateur à des valeurs morales supérieures...

L'ACADEMISME

XVII, XVIII, XIXème siècle

L'art classique désigne d'abord l'esthétique héritée de l'Antiquité gréco-romaine, relue et magnifiée à la Renaissance : harmonie, proportions idéales, beauté universelle, hiérarchie des genres. C'est un socle, une référence culturelle et esthétique qui traverse les siècles.

L'académisme, lui, c'est la version "officielle" et souvent rigide de cette esthétique, telle qu'elle est enseignée et imposée dans les académies d'art (surtout aux XVII^e-XIX^e siècles). Les académies ont codifié ce qu'il fallait faire pour "bien peindre" ou "bien sculpter" : respect des règles, imitation des maîtres, choix de sujets nobles (mythologie, histoire, religion).

*On pourrait dire que l'académisme est une **lecture scolaire et normée du classique**, avec ses concours, ses canons, ses salons officiels. Ce qui explique pourquoi les avant-gardes (romantiques, réalistes, impressionnistes...) se sont rebellées contre lui : ils voyaient l'académisme comme un classique qui avait perdu sa vitalité pour devenir carcan.*

L'ACADEMISME

XVII, XVIII, XIXème siècle

Pour satisfaire aux exigences de l'Académie, diffusées à travers l'enseignement de **l'Ecole des Beaux-Arts** et affirmées dans le choix des lauréats aux différents concours et dans celui du jury des **Salons**, les peintres devaient respecter un certain nombre de principes :

> respecter la "hiérarchie des genres"

1 la peinture d'histoire (= les tableaux à sujets religieux, mythologiques ou historiques qui doivent être porteurs d'un **message moral**)

2. les scènes de la vie quotidienne (dites "scènes de genre")

3. les portraits

4. le paysage

5. la nature morte.

A cette hiérarchie des genres correspond une hiérarchie des formats : grand format pour la peinture d'histoire, petit format pour la nature morte.

Cette hiérarchie, soutenue par l'Académie, perdure pendant les XVIIIe et XIXe siècle, mais elle est progressivement remise en cause par les artistes qui veulent s'échapper de ses règles figées.

Le Néo-Classicisme

UN ART OFFICIEL du XIXème

UN ART ACADEMIQUE

QUI PROMEUT L'idéal ANTIQUE

L'idéal moral d'une peinture qui enseigne
(UT PICTURA POESIS)



JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE
INGRES

Jupiter et Thétis

1811

Musée Granet Aix en Provence

> *l'exemplum virtutis*

NEO- CLASSICISME

(que l'on peut appeler
académisme car il est
le style officiel)



JEAN-JACQUES LAGRENÉE (1739-1821)

Les fils de Tarquin admirant la vertu de Lucrece, 1781

Huile sur toile, H. 1.28 m ; L. 1.94 m

Œuvre exposée au Salon de 1781

Légende racontée par l'écrivain latin TITE-LIVE :

En 509, le roi Tarquin le Superbe assiège la ville d'Ardée. Son fils Sextus, amateur d'orgies et de débauches, entraîne à Rome quelques compagnons pour leur montrer à quel point leurs épouses, restées seules, sont friandes d'adultère. Tous peuvent en effet juger de l'étendue de leur infortune. Un seul, Tarquin Collatin, trouve son épouse Lucrece filant sagement la laine et veillant sur sa demeure. Sextus, jaloux, n'a alors qu'une seule idée : outrager Lucrece. Par ruse, il s'introduit dans son lit, menace de la poignarder si elle lui résiste. Lucrece cède ; puis, le lendemain, ayant raconté à son père l'odieux viol dont elle a été victime, et ne pouvant survivre à ce déshonneur, elle se saisit d'un poignard et se tue.

Ayant retiré le poignard sanglant du cœur de l'infortunée, Tarquin Collatin et Junius Brutus ameutent le peuple romain, abolissent la royauté et proclame la déchéance de la dynastie des Tarquins. Brutus est alors nommé consul de la toute nouvelle République

Comparez...



JEAN-JACQUES LAGRENÉE (1739-1821)

Les fils de Tarquin admirant la vertu de Lucrece, 1781

Huile sur toile, H. 1.28 m ; L. 1.94 m

Tarquin et Lucrece



Artiste

Titien 

Date

Vers 1571 

Lagrenée choisit un moment de l'histoire qui ne trouble pas la morale et qui érige cette femme légendaire en modèle de vertu pour les autres femmes (aujourd'hui nous dirions, « de quoi se mêle-t-il? »)



JEAN-JACQUES LAGRENÉE (1739-1821)

Les fils de Tarquin admirant la vertu de Lucrece, 1781

Huile sur toile, H. 1.28 m ; L. 1.94 m

Le néoclassicisme

(=l'académisme au XIXème siècle) promeut *l'exemplum virtutis* sur le modèle des Romains qui ont su faire grandir et durer leur République pendant plus de 4 siècles, en faisant passer dans l'art, la poésie et le discours le respect de la famille et l'amour de la patrie.

La peinture doit élever l'âme du spectateur et servir de modèle moral

François Boucher, *L'Odalisque brune*, 1745



L'exemplum virtutis s'oppose aux mœurs légère
peintes dans le style Rococo qui précède le

LE STYLE ROCOCO

Contexte culturel

En France, la mort de Louis XIV va conduire à une période de liberté communément appelée la Régence. La peinture se tourne vers le style rococo et ses « fêtes galantes ». Les peintres de cette période adoptent un style plus léger avec des couleurs pastels, moins de dorure et moins de brocards, coquillages, guirlandes...



Contexte culturel

Le style rococo (ou style *rocaille*) se développe en France sous le règne de Louis XV (1715-1774). Il s'agit d'un nouveau répertoire iconographique qui s'inspire de la nature.

Le rococo naît en France, vers 1720, chez les décorateurs d'intérieur. Dans les hôtels et les riches demeures parisiennes, ils créent un nouveau décor exubérant: des motifs fantaisistes, exotiques, des fleurs, des arabesques, comme sur ce panneau. On trouve aussi, comme dans les jardins de l'époque, des rochers, des coquillages. Ce décor peut être aussi appelé *rocaille* (qui s'inspire de la nature).



Fausses grottes du [parc de Majolan à Blanquefort](#).

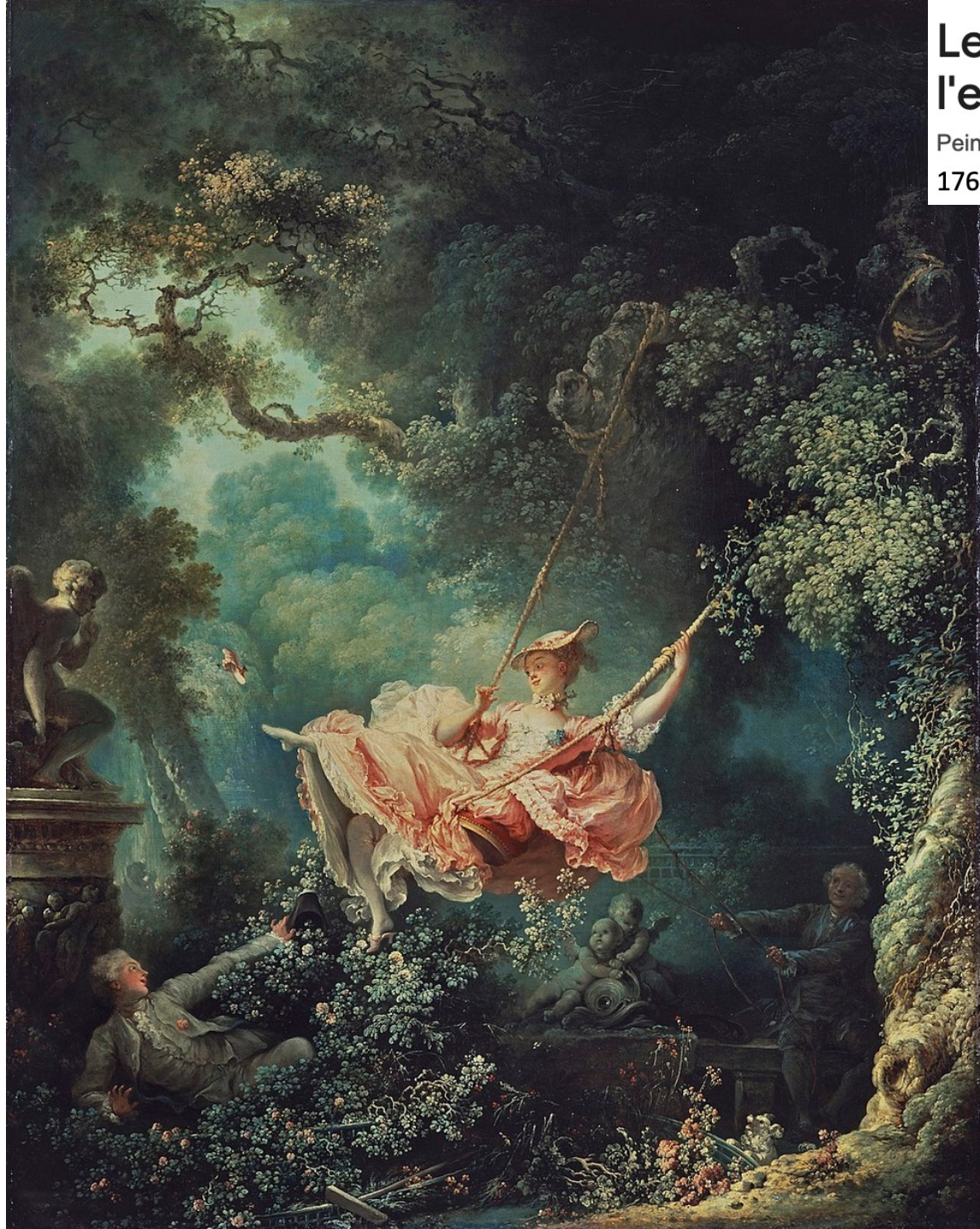


« ROCAILLE »

Les Hasards heureux de l'escarpolette

Peinture de Jean-Honoré Fragonard :

1769



François Boucher
Madame de Pompadour
(Favorite du Roi)

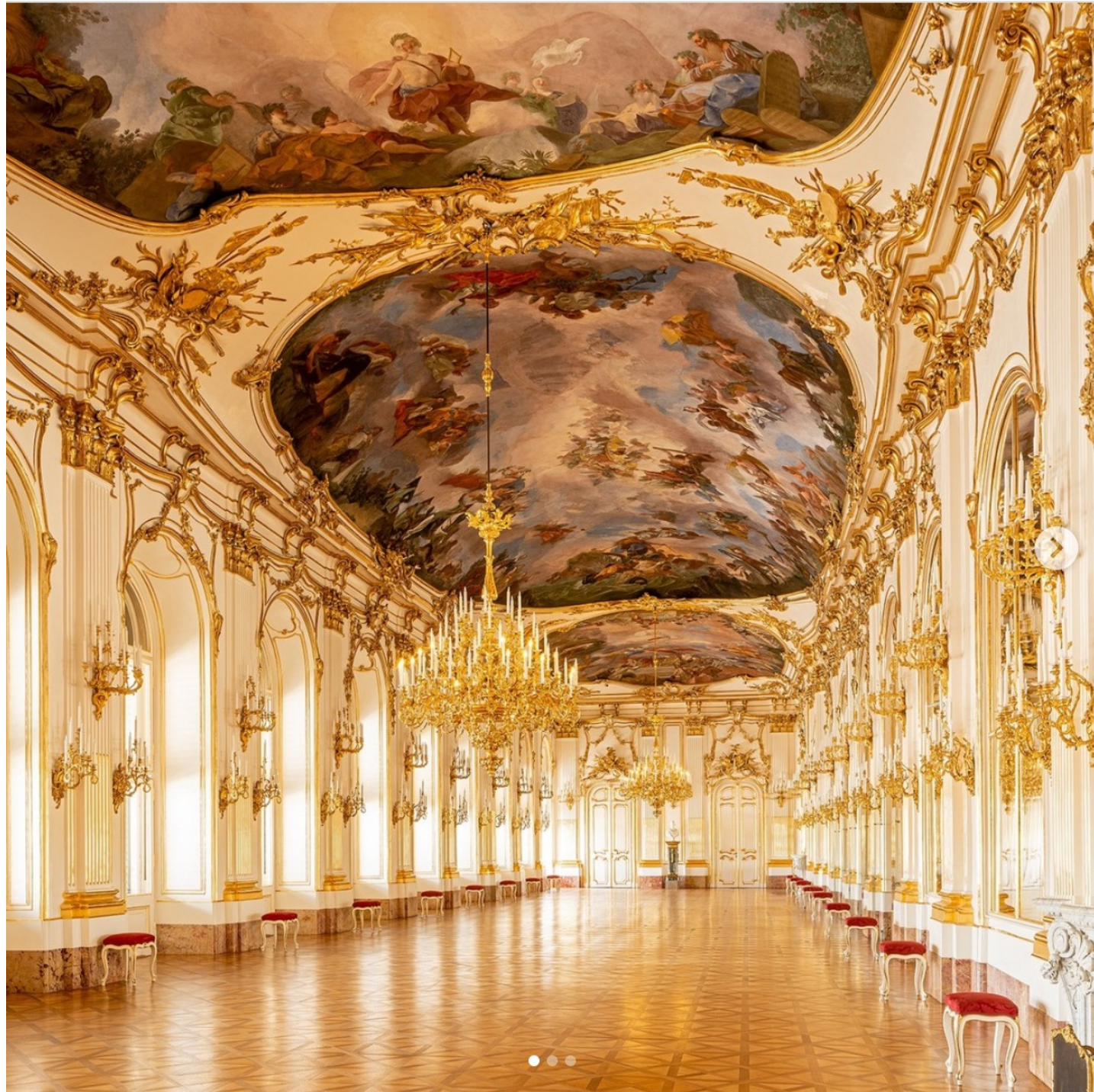


Le rococo est un mouvement artistique du XVIII^e siècle qui touche autant l'architecture que la peinture, la musique, le mobilier, la décoration intérieure et même la littérature. Héritier du baroque, l'art rococo se définit avant tout par la **fantaisie** et la **frivolité des formes** et des thèmes abordés.



"FRENCH" COMMODOE AND LAMP STANDS.

DESIGNED BY T. CHIPPENDALE, AND PUBLISHED IN HIS "DIRECTOR."



L'ACADEMISME xvii, xviii, xix^{ème} siècle

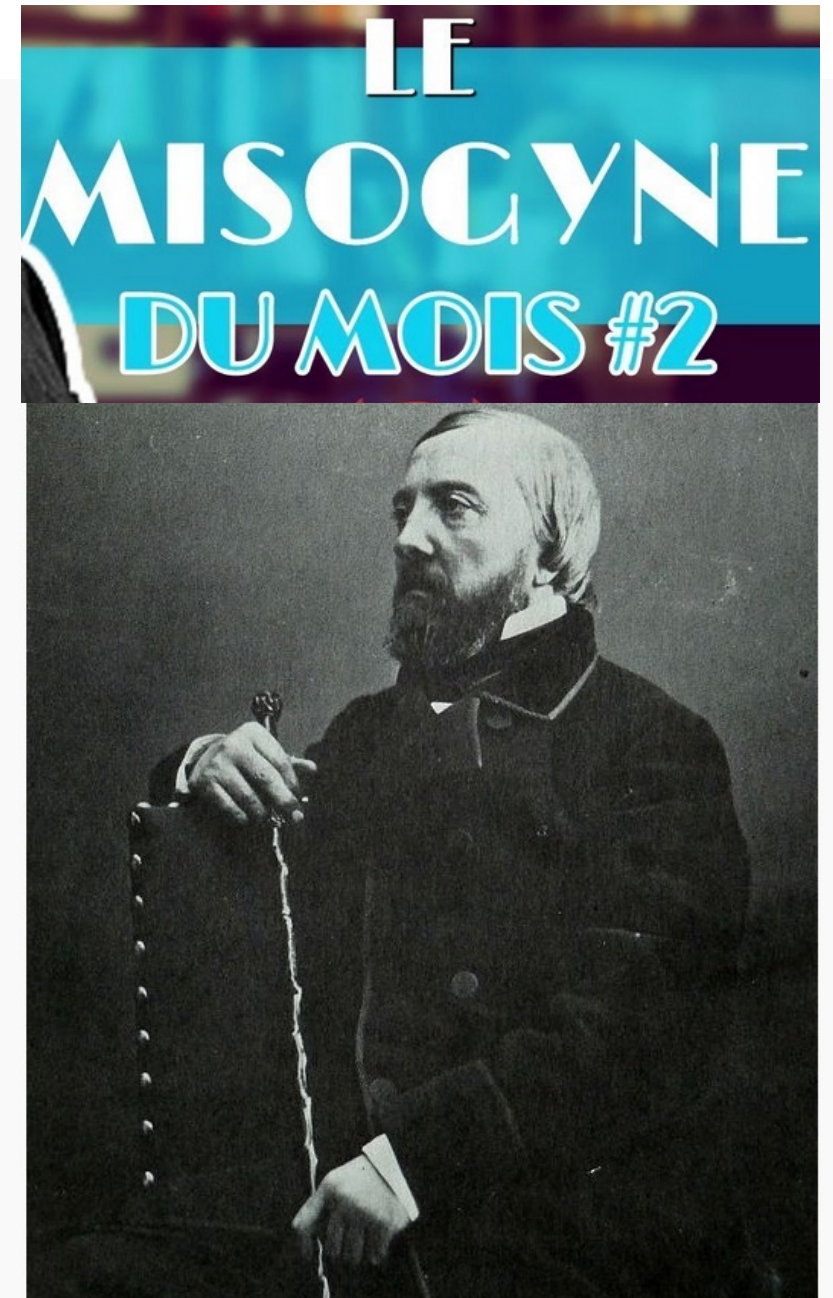
Quelques règles ...

> affirmer la primauté du dessin sur la couleur

La reconnaissance de cette primauté remonte à la naissance des Académies. Il s'agissait alors de ***mettre l'accent sur l'aspect spirituel et abstrait de l'art*** : le trait ne se rencontre pas dans la nature. L'artiste l'utilise, ainsi que les contours et l'ombre, pour créer l'illusion des trois dimensions sur une surface plane.

Quant à la couleur, présente dans la nature, elle est confinée dans un rôle secondaire **et son apprentissage n'est pas jugé nécessaire** (=seul le dessin est enseigné)

-Charles Blanc : *"L'union du dessin et de la couleur est nécessaire pour engendrer la peinture, comme l'union de l'homme et de la femme pour engendrer l'humanité ; mais il faut que le dessin conserve sa prépondérance sur la couleur. S'il en est autrement, la peinture court à sa ruine ; elle sera perdue par la couleur comme l'humanité fut perdue par Eve"...*



Photographie de Charles Blanc par [Nadar](#) vers 1865.

L'ACADEMISME xvii, xviii, xix^{ème} siècle

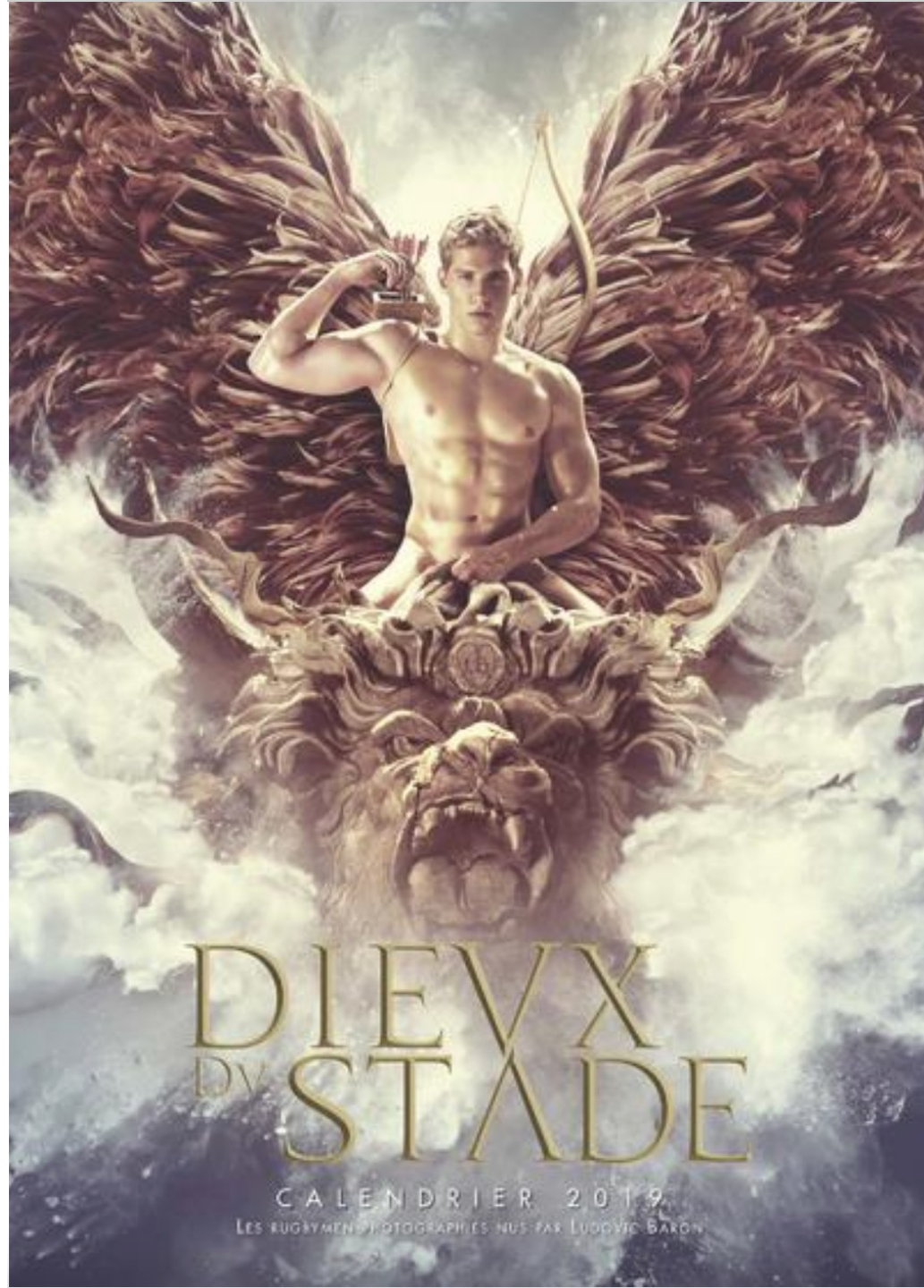
> approfondir l'étude du nu, de l'anatomie

Cette étude s'appuie sur un travail à partir de la sculpture antique et du modèle vivant.

Il ne s'agit pas seulement de copier la nature, mais de l'idéaliser, conformément à l'art antique et de la Renaissance.

Le dessin du corps humain est l'expression supérieure et l'incarnation de l'idéal le plus élevé.





L'ACADEMISME

xvii, xviii, xix^{ème} siècle

**> privilégier le travail en atelier
par rapport au travail en plein
air, sur le motif**

Si cette dernière pratique est tolérée, c'est dans l'exécution de croquis et d'ébauches réalisés à seule fin d'être utilisés ensuite en atelier dans les grandes compositions.



L'ACADEMISME

XVII, XVIII, XIXème siècle

> réaliser des œuvres « achevées »

Il faut que les oeuvres aient un aspect fini. Pour cela leur facture doit être lisse et la touche non visible.

Le peintre **Ingres**, professeur à l'Académie note : "*La touche, si habile qu'elle soit, ne doit pas être apparente : sinon elle empêche l'illusion et immobilise tout. Au lieu de l'objet représenté elle fait voir le procédé, au lieu de la pensée elle dénonce la main*"



BIEN



INGRES

PAS BIEN

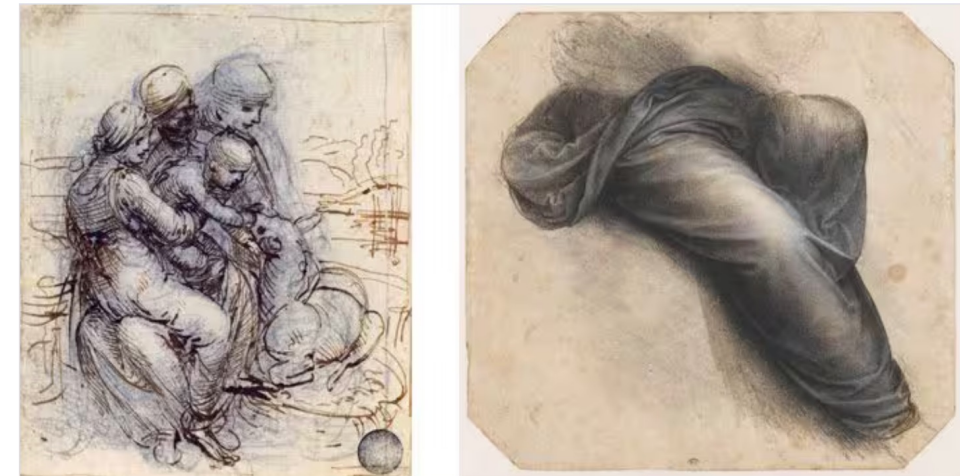


MANET

**LE DESSIN EST GÉNÉRALEMENT PERÇU JUSQU'AU XIX^{ème} siècle COMME UNE ÉTAPE PRÉPARATOIRE
LES ETAPES DU PROCESSUS DE CRÉATION NE SONT PAS CONSIDÉRÉS COMME DES OEUVRES**



Léonard de Vinci - A gauche, Etude pour la tête de la Vierge, vers 1507-1510, New York, The Metropolitan Museum of Art - A droite, Etude pour la tête de sainte Anne, Vers 1502-1503.



Léonard de Vinci, Etude de composition pour une sainte Anne trinitaire avec un agneau, vers 1500-1501, Venise, Gallerie dell'Accademia - A droite, Etude pour le manteau de la Vierge,



Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus, vers 1503

L'ACADEMISME

xvii, xviii, xix^{ème} siècle

> imiter les anciens, imiter la nature.

C'est par l'imitation des anciens que passe, pour Ingres, l'imitation de la nature :

"Il faut copier la nature toujours et apprendre à bien la voir. C'est pour cela qu'il est nécessaire d'étudier les antiques et les maîtres, non pour les imiter, mais, encore une fois, pour apprendre à voir. (...) Vous apprendrez des antiques à voir la nature parce qu'ils sont eux-mêmes la nature : aussi il faut vivre d'eux, il faut en manger".





PARIS,
École des Beaux-Arts

À partir du **XVIII^e siècle** (époque classique), en **France**, on nomme ***les beaux-arts*** les quatre disciplines artistiques enseignées dans l'École des beaux-arts en France, à savoir **l'architecture, la peinture, la sculpture et la gravure.**

LES BEAUX-ARTS sont désormais séparés de



DIFFÉRENCES?



Une carrière officielle

Les artistes qui remportaient le prix de Rome devenaient pensionnaires de l'Académie de France à Rome durant cinq ans. C'était l'occasion pour eux de se familiariser avec les œuvres de l'Antiquité grecque et latine, ainsi qu'avec celles de la Renaissance italienne. Une fois rentrés en France, les lauréats du grand prix de Rome étaient assurés, dans la plupart des cas, d'une carrière couronnée d'honneurs.

Ils exposaient régulièrement au **Salon** et recevaient commande de toiles et de décors muraux pour des particuliers et les pouvoirs publics, pour lesquels ils décoraient palais nationaux, églises, etc. Le plus souvent aussi, ces artistes, étaient nommés à des postes officiels, devenant membres de l'Académie puis, récompense suprême accordée à



Villa Médici:



Prix de Rome

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



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>



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 l'Académie des beaux-Arts, 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