

ÉPILO - - G U E S



DIDEROT et **LA PEINTURE** de son temps
Anthologie

Textes rassemblés par Colas DUFLO

SOMMAIRE

Anthologie



<i>Diderot commente Boucher</i>	4
<i>Diderot commente Chardin</i>	8
<i>Diderot commente Greuze</i>	12
<i>Diderot commente Vernet</i>	16
<i>Baudelaire commente Marat expirant de Jacques-Louis David</i>	20



BOUCHER

François Boucher (1703-1770), le peintre le plus reconnu du moment, est sévèrement critiqué par Diderot dans les Salons.



Je ne sais que dire de cet homme-ci. La dégradation du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de l'expression, du dessin a suivi pas à pas la dépravation des mœurs. Que voulez-vous que cet artiste jette sur sa toile ? Ce qu'il a dans l'imagination. Et que peut avoir dans l'imagination un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas étage ? La grâce de ses Bergères est la grâce de la Favart dans *Rose et Colas* ; celle de ses déesses est empruntée de la Deschamps. Je vous défie de trouver dans toute une campagne un brin d'herbe de ses paysages. Et puis une confusion d'objets entassés les uns sur les autres, si déplacés, si disparates, que c'est moins le tableau d'un homme sensé que le rêve d'un fou. [...] J'ose dire que cet homme ne sait vraiment ce que c'est que la grâce ; j'ose dire qu'il n'a jamais connu la vérité ; j'ose dire que les idées de délicatesse, d'honnêteté, d'innocence, de simplicité lui sont devenues presque étrangères ; j'ose dire qu'il n'a pas vu un instant la nature, du moins celle qui est faite pour intéresser mon âme, la vôtre, celle d'un enfant bien né, celle d'une femme qui sent, j'ose dire qu'il est sans goût : entre une infinité de preuves que j'en donnerais, une seule suffira, c'est que dans la multitude de figures d'hommes et de femmes qu'il a peintes, je défie qu'on en trouve quatre de caractère propre au bas-relief, encore moins à la statue. Il y a trop de mines, trop de petites mines, de manière, d'afféterie pour un art sévère. Il a beau me les montrer nues, je leur vois toujours le rouge, les mouches, les pompons et toutes les fanfioles de la toilette. [...] Quand il fait des enfants, il les groupe bien ; mais qu'ils restent à folâtrer sur des nuages. Dans toute cette innombrable famille vous n'en trouverez pas un à employer aux actions réelles de la vie, à étudier sa leçon, à lire, à écrire, à tiller du chanvre ; ce sont des natures romanesques, idéales, de petits bâtards de Bacchus et de Silène. (*Salon de 1765*)

Mon ami, est-ce qu'il n'y a point de police à cette Académie ? Est-ce qu'au défaut d'un commissaire aux tableaux qui empêchât cela d'entrer, il ne serait pas permis de le pousser à coups de pied le long du Salon sur l'escalier, dans la cour, jusqu'à ce que le berger, la bergère, la bergerie, l'âne, les oiseaux, la cage, les arbres, l'enfant, toute la pastorale fût dans la rue ? Hélas ! non, il faut que cela reste en place ; mais le bon goût indigné n'en fait pas moins la brutale, mais juste exécution. [...] Et vous croyez, mon ami, que mon goût brutal sera plus indulgent pour celui-ci ? Point du tout. Je l'entends qui crie au-dedans de moi : « hors du Salon, hors du Salon ! » J'ai beau lui répéter la leçon de Chardin : « De la douceur, de la douceur », il se dépîte et n'en crie que plus haut : « Hors du Salon ! » C'est l'image d'un délire. A droite, sur le devant, toujours la bergère Catinon ou Favart couchée et endormie, avec une bonne fluxion sur l'œil gauche ; pourquoi s'endormir aussi dans un lieu humide ? Un petit chat sur son giron. Derrière cette femme, en partant du bord de la

toile et en s'enfonçant successivement par différents plans, et des navets et des choux et des poireaux, et un pot de terre et un seringa dans ce pot, et un gros quartier de pierre, et sur ce gros quartier de pierre un grand vase guirlande de fleurs, et des arbres et de la verdure et du paysage. En face de la dormeuse, un berger debout qui la contemple ; il en est séparé par une petite barricade rustique. Il porte d'une main un panier de fleurs, de l'autre il tient une rose. Là, mon ami, dites-moi ce que fait un chaton sur le giron d'une paysanne qui ne dort pas à la porte de sa chaumière. Et cette rose à la main du paysan n'est-elle pas d'une platitude inconcevable ? Et pourquoi ce benêt-là ne se penche-t-il pas, ne prend-il pas, ne se dispose-t-il pas à prendre un baiser sur une bouche qui s'y présente ? Pourquoi ne s'avance-t-il pas doucement ?... Mais vous croyez que c'est là tout ce qu'il a plu au peintre de jeter sur sa toile ? oh que non ; Est-ce qu'il n'y a pas au-delà un autre paysage ? Est-ce qu'on ne voit pas s'élever par derrière les arbres la fumée apparemment d'un hameau voisin ? Même confusion d'objets et même fausseté de couleur qu'au précédent. Quel abus de la facilité de pinceau ! (*Salon de 1765*)

N'avons-nous pas vu au Salon, il y a sept à huit ans, une femme toute nue étendue sur des oreillers, jambe deçà, jambe delà, offrant la tête la plus voluptueuse, le plus beau dos, les plus belles fesses, invitant au plaisir et y invitant par l'attitude la plus facile, la plus commode, à ce qu'on dit même la plus naturelle, ou du moins la plus avantageuse ? Je ne dis pas qu'on en eût mieux fait d'admettre ce tableau, et que le comité n'eût pas manqué de respect au public et outragé les bonnes mœurs. Je dis que ces considérations l'arrêtent peu quand l'ouvrage est bon ; je dis que nos académiciens se soucient bien autrement du talent que de la décence. N'en déplaise à Boucher, qui n'avait pas rougi de prostituer lui-même sa femme d'après laquelle il avait peint cette figure voluptueuse, je dis que si j'avais eu voix dans ce chapitre-là, je n'aurais pas balancé à lui représenter que si, grâce à ma caducité et à la sienne, ce tableau était innocent pour nous, il était très propre à envoyer mon fils, au sortir de l'Académie, dans la rue Fromenteau qui n'en est pas loin et de là chez Louis ou chez Keyser ; ce qui ne me convenait nullement (*Salon de 1767* – NB : La rue Fromenteau est une rue que fréquentent les prostituées ; Louis et Keyser sont des médecins qui soignent notamment les maladies vénériennes)



CHARDIN

Jean-Siméon Chardin (1699-1779) est un de des peintres favoris de Diderot qui admire sa technique et la vérité de ses toiles.



C'est celui-ci qui est un peintre, c'est celui-ci qui est un coloriste. Il y a au Salon plusieurs petits tableaux de Chardin ; ils représentent presque tous des fruits avec les accessoires d'un repas. C'est la nature même. Les objets sont hors de la toile et d'une vérité à tromper les yeux. Celui qu'on voit en montant l'escalier mérite surtout l'attention. L'artiste a placé sur une table un vase de vieille porcelaine de la Chine, deux biscuits, un bocal rempli d'olives, une corbeille de fruits, deux verres à moitié pleins de vin, une bigarade, avec un pâté. Pour regarder les tableaux des autres, il semble que j'aie besoin de me faire des yeux ; pour voir ceux de Chardin, je n'ai qu'à garder les yeux que la nature m'a donnés, et m'en bien servir. Si je destinais mon enfant à la peinture, voilà le tableau que j'achèterais. « Copie-moi cela, lui dirais-je, copie-moi cela encore. » Mais peut-être la nature n'est-elle pas plus difficile à copier. C'est que ce vase de porcelaine est de la porcelaine ; c'est que ces olives sont réellement séparées de l'œil par l'eau dans laquelle elles nagent ; c'est qu'il n'y a qu'à prendre ces biscuits et les manger ; cette bigarade, l'ouvrir et la presser ; ce verre de vin, et le boire ; ces fruits, et les peler ; ce pâté, et y mettre le couteau. C'est celui-ci qui entend l'harmonie des couleurs et ses reflets. Ô Chardin, ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir que tu broies sur ta palette ; c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de ton pinceau, et que tu attaches sur la toile. Après que mon enfant aurait copié et recopié ce morceau, je l'occuperais sur *La Raie dépouillée* du même maître. L'objet est dégoûtant ; mais c'est la chair même du poisson. C'est la peau. C'est son sang ; l'aspect même de la chose n'affecterait pas autrement. M. Pierre, regardez bien ce morceau, quand vous irez à l'Académie, et apprenez, si vous pouvez, le secret de sauver par le talent le dégoût de certaines natures. On n'entend rien à cette magie. Ce sont des couches épaisses de couleur, appliquées les unes sur les autres, et dont l'effet transpire de dessous en dessus. D'autres fois on dirait que c'est une vapeur qu'on a soufflée sur la toile ; ailleurs, une écume légère qu'on y a jetée. Rubens, Berghem, Greuze, Loucherbourg vous expliqueraient ce faire bien mieux que moi ; tous en feront sentir l'effet à vos yeux. Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît. Éloignez-vous, tout se recrée et se reproduit. On m'a dit que Greuze, montant au Salon, et apercevant le morceau de Chardin que je viens de décrire, le regarda et passa en poussant un profond soupir. Cet éloge est plus court, et vaut mieux que le mien.

[...] Tous voient la nature, mais Chardin la voit bien et s'épuise à la rendre comme il la voit ; son morceau des *Attributs des arts* en est une preuve. Comme la perspective y est observée ! comme les objets y reflètent les uns sur les autres ! comme les masses y sont décidées ! On ne sait où est le prestige, parce qu'il est partout. On cherche des obscurs et

des clairs, et il faut bien qu'il y en ait, mais ils ne frappent dans aucun endroit ; les objets se séparent sans apprêt. Prenez le plus petit tableau de cet artiste, une pêche, un raisin, une poire, une noix, une tasse, une soucoupe, un lapin, une perdrix, et vous y trouverez le grand et profond coloriste. En regardant ses Attributs des arts, l'œil récréé reste satisfait et tranquille. Quand on a regardé longtemps ce morceau, les autres paraissent froids, découpés, plats, crus et désaccordés. Chardin est entre la nature et l'art ; il relègue les autres imitations au troisième rang. Il n'y a rien en lui qui sente la palette. C'est une harmonie au-delà de laquelle on ne songe pas à désirer ; elle serpente imperceptiblement dans sa composition, toute sous chaque partie de l'étendue de sa toile ; c'est, comme les théologiens disent de l'esprit, sensible dans le tout et secret en chaque point (*Salon de 1769*)

On dit de celui-ci qu'il a un technique qui lui est propre et qu'il se sert autant de son pinceau que de son pinceau. Je ne sais ce qui en est ; ce qu'il y a de sûr, c'est que je n'ai jamais connu personne qui l'ait vu travailler. Quoi qu'il en soit, ses compositions appellent indistinctement l'ignorant et le connaisseur. C'est une vigueur de couleur incroyable, une harmonie générale, un effet piquant et vrai, de belles masses, une magie de faire à désespérer, un goût dans l'assortiment et l'ordonnance. Éloignez-vous, approchez-vous, même illusion, point de confusion, point de symétrie non plus, point de papillotage ; l'œil est toujours récréé, parce qu'il y a calme et repos. On s'arrête devant un Chardin comme d'instinct, comme un voyageur fatigué de sa route va s'asseoir, sans presque s'en apercevoir, dans l'endroit qui lui offre un siège de verdure, du silence, des eaux, de l'ombre et du frais (*Salon de 1767*)



GREUZE

Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) fait l'événement du Salon de 1761, avec *L'accordée de village*. Diderot consacre un long commentaire à ce tableau, comme au reste de la production de Greuze.

●

Enfin je l'ai vu, ce tableau de notre ami Greuze ; mais ce n'a pas été sans peine ; il continue d'attirer la foule. C'est un Père qui vient de payer la dot de sa fille. Le sujet est pathétique, et l'on se sent gagner d'une émotion douce en le regardant. La composition m'en a paru très belle : c'est la chose comme elle a dû se passer. Il y a douze figures ; chacune est à sa place, et fait ce qu'elle doit. Comme elles s'enchaînent toutes ! comme elles vont en ondoyant et en pyramidant ! Je me moque de ces conditions ; cependant quand elles se rencontrent dans un morceau de peinture par hasard, sans que le peintre ait eu la pensée de les y introduire, sans qu'il leur ait rien sacrifié, elles me plaisent.

A droite de celui qui regarde le morceau est un tabellion assis devant une petite table, le dos tourné au spectateur. Sur la table, le contrat de mariage et d'autres papiers. Entre les jambes du tabellion, le plus jeune des enfants de la maison. Puis en continuant de suivre la composition de droite à gauche, une fille aînée debout, appuyée sur le dos du fauteuil de son père. Le père assis dans le fauteuil de la maison. Devant lui, son gendre debout, et tenant de la main gauche le sac qui contient la dot. L'accordée, debout aussi, un bras passé mollement sous celui de son fiancé ; l'autre bras saisi par la mère, qui est assise au dessous. Entre la mère et la fiancée, une sœur cadette debout, penchée sur la fiancée, et un bras jeté autour de ses épaules. Derrière ce groupe, un jeune enfant qui s'élève sur la pointe des pieds pour voir ce qui se passe. Au-dessous de la mère, sur le devant, une jeune fille assise qui a de petits morceaux de pain coupé dans son tablier. Tout à fait à gauche dans le fond et loin de la scène, deux servantes debout qui regardent. Sur la droite, un garde-manger bien propre, avec ce qu'on a coutume d'y renfermer, faisant partie du fond. Au milieu, une vieille arquebuse pendue à son croc ; ensuite un escalier de bois qui conduit à l'étage au-dessus. Sur le devant, à terre, dans l'espace vide que laissent les figures, proche des pieds de la mère, une poule qui conduit ses poussins auxquels la petite fille jette du pain ; une terrine pleine d'eau, et sur le bord de la terrine un poussin, le bec en l'air, pour laisser descendre dans son jabot l'eau qu'il a bue. Voilà l'ordonnance générale. Venons aux détails.

Le tabellion est vêtu de noir, culotte et bas de couleur, en manteau et en rabat, le chapeau sur la tête. Il a bien l'air un peu matois et chicanier, comme il convient à un paysan de sa profession ; c'est une belle figure. Il écoute ce que le père dit à son gendre. Le père est le seul qui parle. Le reste écoute et se tait.

L'enfant qui est entre les jambes du tabellion est excellent pour la vérité de son action

et de sa couleur. Sans s'intéresser à ce qui se passe, il regarde les papiers griffonnés, et promène ses petites mains par-dessus.

On voit dans la sœur aînée, qui est appuyée debout sur le dos du fauteuil de son père, qu'elle crève de douleur et de jalousie de ce qu'on a accordé le pas sur elle à sa cadette. Elle a la tête portée sur une de ses mains, et lance sur les fiancés des regards curieux, chagrins et courroucés.

Le père est un vieillard de soixante ans, en cheveux gris, un mouchoir tortillé autour de son cou ; il a un air de bonhomie qui plaît. Les bras étendus vers son gendre, il lui parle avec une effusion de cœur qui enchante ; il semble lui dire : « Jeannette est douce et sage ; elle fera ton bonheur ; songe à faire le sien... » ou quelque autre chose sur l'importance des devoirs du mariage... Ce qu'il dit est sûrement touchant et honnête. Une de ses mains, qu'on voit en dehors, est hâlée et brune ; l'autre, qu'on voit en dedans, est blanche ; cela est dans la nature.

Le fiancé est d'une figure tout à fait agréable. Il est hâlé de visage ; mais on voit qu'il est blanc de peau ; il est un peu penché vers son beau-père ; il prête attention à son discours, il en a l'air pénétré ; il est fait au tour, et vêtu à merveille, sans sortir de son état. J'en dis autant de tous les autres personnages.

Le peintre a donné à la fiancée une figure charmante, décente et réservée ; elle est vêtue à merveille. Ce tablier de toile blanc fait on ne peut pas mieux ; il y a un peu de luxe dans sa garniture ; mais c'est un jour de fiançailles. Il faut voir comme tous les plis de tous les vêtements de cette figure et des autres sont vrais. Cette fille charmante n'est point droite ; mais il y a une légère et molle inflexion dans toute sa figure et dans tous ses membres qui la remplit de grâce et de vérité. Elle est jolie vraiment, et très jolie. Une gorge faite au tour qu'on ne voit point du tout ; mais je gage qu'il n'y a rien là qui la relève, et que cela se soutient tout seul. Plus à son fiancé, et elle n'eût pas été assez décente ; plus à sa mère ou à son père, et elle eût été fausse. Elle a le bras à demi passé sous celui de son futur époux, et le bout de ses doigts tombe et appuie doucement sur sa main ; c'est la seule marque de tendresse qu'elle lui donne, et peut-être sans le savoir elle-même ; c'est une idée délicate du peintre. La mère est une bonne paysanne qui touche à la soixantaine, mais qui a de la santé ; elle est aussi vêtue large et à merveille. D'une main elle tient le haut du bras de sa fille ; de l'autre, elle serre le bras au-dessus du poignet : elle est assise ; elle regarde sa fille de bas en haut ; elle a bien quelque peine à la quitter ; mais le parti est bon. Jean est un brave garçon, honnête et laborieux ; elle ne doute point que sa fille ne soit heureuse avec lui. La gaieté et la tendresse sont mêlées dans la physionomie de cette bonne mère.

Pour cette sœur cadette qui est debout à côté de la fiancée, qui l'embrasse et qui s'afflige sur son sein, c'est un personnage tout à fait intéressant. Elle est vraiment fâchée de se séparer de sa sœur, elle en pleure ; mais cet incident n'attriste pas la composition ; au contraire, il ajoute à ce qu'elle a de touchant. Il y a du goût, et du bon goût, à avoir imaginé cet épisode.

Les deux enfants, dont l'un, assis à côté de la mère, s'amuse à jeter du pain à la poule et à sa petite famille, et dont l'autre s'élève sur la pointe des pieds et tend le cou pour voir, sont charmants ; mais surtout le dernier.

Les deux servantes, debout, au fond de la chambre, nonchalamment penchées l'une contre

l'autre, semblent dire, d'attitude et de visage : Quand est-ce que notre tour viendra ?

Et cette poule qui a mené ses poussins au milieu de la scène, et qui a cinq ou six petits, comme la mère aux pieds de laquelle elle cherche sa vie à six à sept enfants, et cette petite fille qui leur jette du pain et qui les nourrit ; il faut avouer que tout cela est d'une convenance charmante avec la scène qui se passe, et avec le lieu et les personnages. Voilà un petit trait de poésie tout à fait ingénieux.

C'est le père qui attache principalement les regards ; ensuite l'époux ou le fiancé ; ensuite l'accordée, la mère, la sœur cadette ou l'aînée, selon le caractère de celui qui regarde le tableau, ensuite le tabellion, les autres enfants, les servantes et le fond. Preuve certaine d'une bonne ordonnance.



VERNET

Claude-Joseph Vernet (1714-1789) fait l'admiration par ses paysages et ses marines. Les Salons successifs donnent lieu à de multiples hommages de la part de Diderot.



Que ne puis-je pour un moment ressusciter les peintres de la Grèce et ceux tant de Rome ancienne que de Rome nouvelle, et entendre ce qu'ils diraient des ouvrages de Vernet ! Il n'est presque pas possible d'en parler, il faut les voir. Quelle immense variété de scènes et de figures ! Quelles eaux ! Quels ciels ! Quelle vérité ! Quelle magie ! Quel effet ! S'il allume du feu, c'est à l'endroit où son éclat semblerait devoir éteindre le reste de la composition. La fumée s'élève épaisse, se raréfie peu à peu, et va se perdre dans l'atmosphère à des distances immenses. S'il projette des objets sur le cristal des mers, il sait l'en teindre à la plus grande profondeur, sans lui faire perdre ni sa couleur naturelle, ni sa transparence. S'il y fait tomber la lumière, il sait l'en pénétrer. On la voit trembler et frémir à sa surface. S'il met des hommes en action, vous les voyez agir. S'il répand des nuages dans l'air, comme ils y sont suspendus légèrement ! comme ils marchent au gré des vents ! quel espace entre eux et le firmament ! S'il élève un brouillard, la lumière en est affaiblie, et à son tour toute la masse vaporeuse en est empreinte et colorée. La lumière devient obscure, et la vapeur devient lumineuse. S'il suscite une tempête, vous entendez siffler les vents, et mugir les flots ; vous les voyez s'élever contre les rochers et les blanchir de leur écume. Les matelots crient. Les flancs du bâtiment s'entrouvrent. Les uns se précipitent dans les eaux. Les autres moribonds sont étendus sur le rivage. Ici des spectateurs élèvent leurs mains aux cieux. Là une mère presse son enfant contre son sein ; d'autres s'exposent à périr pour sauver leurs amis ou leurs proches ; un mari tient entre ses bras sa femme à demi pâmée. Une mère pleure sur son enfant noyé ; cependant le vent applique ses vêtements contre son corps, et vous en fait discerner les formes ; des marchandises se balancent sur les eaux, et des passagers sont entraînés au fond des gouffres. C'est Vernet qui sait rassembler les orages, ouvrir les cataractes du ciel, et inonder la terre. C'est lui qui sait aussi, quand il lui plaît, dissiper la tempête, et rendre le calme à la mer et la sérénité aux cieux. Alors toute la nature sortant comme du chaos, s'éclaire d'une manière enchantée, et reprend tous ses charmes. Comme ses jours sont sereins ! Comme ses nuits sont tranquilles ! Comme ses eaux sont transparentes ! C'est lui qui crée le silence, la fraîcheur et l'ombre dans les forêts. C'est lui qui ose, sans crainte, placer le soleil ou la lune dans son firmament. Il a volé à la nature son secret : tout ce qu'elle produit, il peut le répéter. Et comment ses compositions n'étonneraient-elles pas ? Il embrasse un espace infini. C'est toute l'étendue du ciel sous l'horizon le plus élevé ; c'est la surface d'une mer ; c'est une multitude d'hommes occupés du bonheur de la société ; ce sont des édifices immenses, et qu'il conduit à perte de vue. (*Salon de 1763*)

Le tableau qu'on appelle son *Clair de lune* est un effort de l'art. C'est la nuit partout, et c'est le jour partout. Ici, c'est l'astre de la nuit qui éclaire et qui colore ; là, ce sont des feux allumés ; ailleurs c'est l'effet mélangé de ces deux lumières. Il a rendu en couleur les ténèbres visibles et palpables de Milton. Je ne vous parle pas de la manière dont il a fait frémir et jouer ce rayon de lumière sur la surface tremblotante des eaux ; c'est un effet qui a frappé tout le monde. (*Salon de 1763*)

Allez à la campagne, tournez vos regards vers la voûte des cieux, observez bien les phénomènes de l'instant, et vous jurerez qu'on a coupé un morceau de la grande toile lumineuse que le soleil éclaire, pour le transporter sur le chevalet de l'artiste ; ou fermez votre main, et faites un tube qui ne vous laisse apercevoir qu'un espace limité de la grande toile, et vous jurerez que c'est un tableau de Vernet qu'on a pris sur son chevalet et transporté dans le ciel. Quoique de tous nos peintres celui-ci soit le plus fécond, aucun ne me donne moins de travail. Il est impossible de rendre ses compositions, il faut les voir. Ses nuits sont aussi touchantes que ses jours sont beaux ; ses Ports sont aussi beaux que ses morceaux d'imagination sont piquants. Egaleme nt merveilleux, soit que son pinceau captif s'assujettisse à une nature donnée, soit que sa muse dégagée d'entraves soit libre et abandonnée à elle-même ; incompréhensible, soit qu'il emploie l'astre du jour ou celui de la nuit, la lumière naturelle ou les lumières artificielles à éclairer ses tableaux ; toujours harmonieux, vigoureux et sage, tel que ces grands poètes, ces hommes rares en qui le jugement balance si parfaitement la verve qu'ils ne sont jamais ni exagérés ni froids ; ses fabriques, ses édifices, les vêtements, les actions, les hommes, les animaux, tout est vrai. De près il vous frappe, de loin il vous frappe plus encore. Chardin et Vernet, mon ami, sont deux grands magiciens. On dirait de celui-ci qu'il commence par créer le pays, et qu'il a des hommes, des femmes, des enfants en réserve dont il peuple sa toile comme on peuple une colonie ; puis il leur fait le temps, le ciel, la saison, le bonheur, le malheur qu'il lui plaît ; c'est le Jupiter de Lucien qui las d'entendre les cris lamentables des humains, se lève de table et dit : « De la grêle en Thrace », et l'on voit aussitôt les arbres dépouillés, les moissons hachées et le chaume des cabanes dispersé ; « la peste en Asie », et l'on voit les portes des maisons fermées, les rues désertes, et les hommes se fuyant ; « ici, un volcan », et la terre s'ébranle sous les pieds, les édifices tombent, les animaux s'effarouchent et les habitants des villes gagnent les campagnes ; « une guerre là », et les nations courent aux armes et s'entr'égorgent ; « en cet endroit une disette », et le vieux laboureur expire de faim sur sa porte. Jupiter appelle cela gouverner le monde, et il a tort ; Vernet appelle cela faire des tableaux, et il a raison. (*Salon de 1765*)

JACQUES-LOUIS DAVID

Baudelaire commente *Marat expirant* de Jacques-Louis David

Le 13 juillet 1793, Marat, grand journaliste et orateur révolutionnaire, est assassiné par Charlotte Corday, alors qu'il travaille dans sa baignoire comme à son habitude parce qu'il souffrait de maladie de peau. La Convention charge immédiatement David (1748-1825), le plus célèbre des peintres de la Révolution, de réaliser un tableau d'hommage à Marat. Cette œuvre, qui deviendra une de ses plus connues, présente Marat en martyr de la Révolution. L'original se trouve aujourd'hui au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles et une copie d'atelier est présentée au Louvre. En 1846, Baudelaire visite une exposition rassemblant notamment des tableaux de David et d'Ingres. S'inscrivant dans la tradition de Diderot de l'écrivain critique d'art, il commente ainsi le *Marat expirant* de Jacques-Louis David :



Le *divin* Marat, un bras pendant hors de la baignoire et retenant mollement sa dernière plume, la poitrine percée de la blessure *sacrilège*, vient de rendre le dernier soupir. Sur le pupitre vert placé devant lui sa main tient encore la lettre perfide : « Citoyen, il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit à votre bienveillance. » L'eau de la baignoire est rougie de sang, le papier est sanglant : à terre gît un grand couteau de cuisine trempé de sang ; sur un misérable support de planches qui composait le mobilier de travail de l'infatigable journaliste, on lit : « à Marat, David. » Tous ces détails sont historiques et réels, comme un roman de Balzac ; le drame est là, vivant dans toute sa lamentable horreur, et par un tour de force étrange qui fait de cette peinture le chef-d'œuvre de David et une des grandes curiosités de l'art moderne, elle n'a rien de trivial ni d'ignoble. Ce qu'il y a de plus étonnant dans ce poème inaccoutumé, c'est qu'il est peint avec une rapidité extrême, et quand on songe à la beauté du dessin, il y a là de quoi confondre l'esprit. Ceci est le pain des forts et le triomphe du spiritualisme ; cruel comme la nature, ce tableau a tout le parfum de l'idéal. Quelle était donc cette laideur que la sainte Mort a si vite effacée du bout de son aile ? Marat peut désormais défier l'Apollon, la Mort vient de le baiser de ses lèvres amoureuses, et il repose dans le calme de sa métamorphose. Il y a dans cette œuvre quelque chose de tendre et de poignant à la fois ; dans l'air froid de cette chambre, sur ces murs froids, autour de cette froide et funèbre baignoire, une âme voltige. Nous permettez-vous, politiques de tous les partis, et vous-mêmes, farouches libéraux de 1845, de nous attendrir devant le chef-d'œuvre de David ? Cette peinture était un don à la patrie éplorée, et nos larmes ne sont pas dangereuses.

Baudelaire, *Le Musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle* (1846)



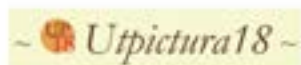
REMERCIEMENTS

Coordinateur pédagogique
COLAS DUFLO

Coordinatrice techno-pédagogique
LYDIE ROLLIN-JENOUVRIER

Designer Graphique
MARIE LONGHI

Partenaires



Ce projet est co-financé par le fonds
européen de développement régional.



Diderot par Louis-Michel van Loo 1767 | musée du Louvre

