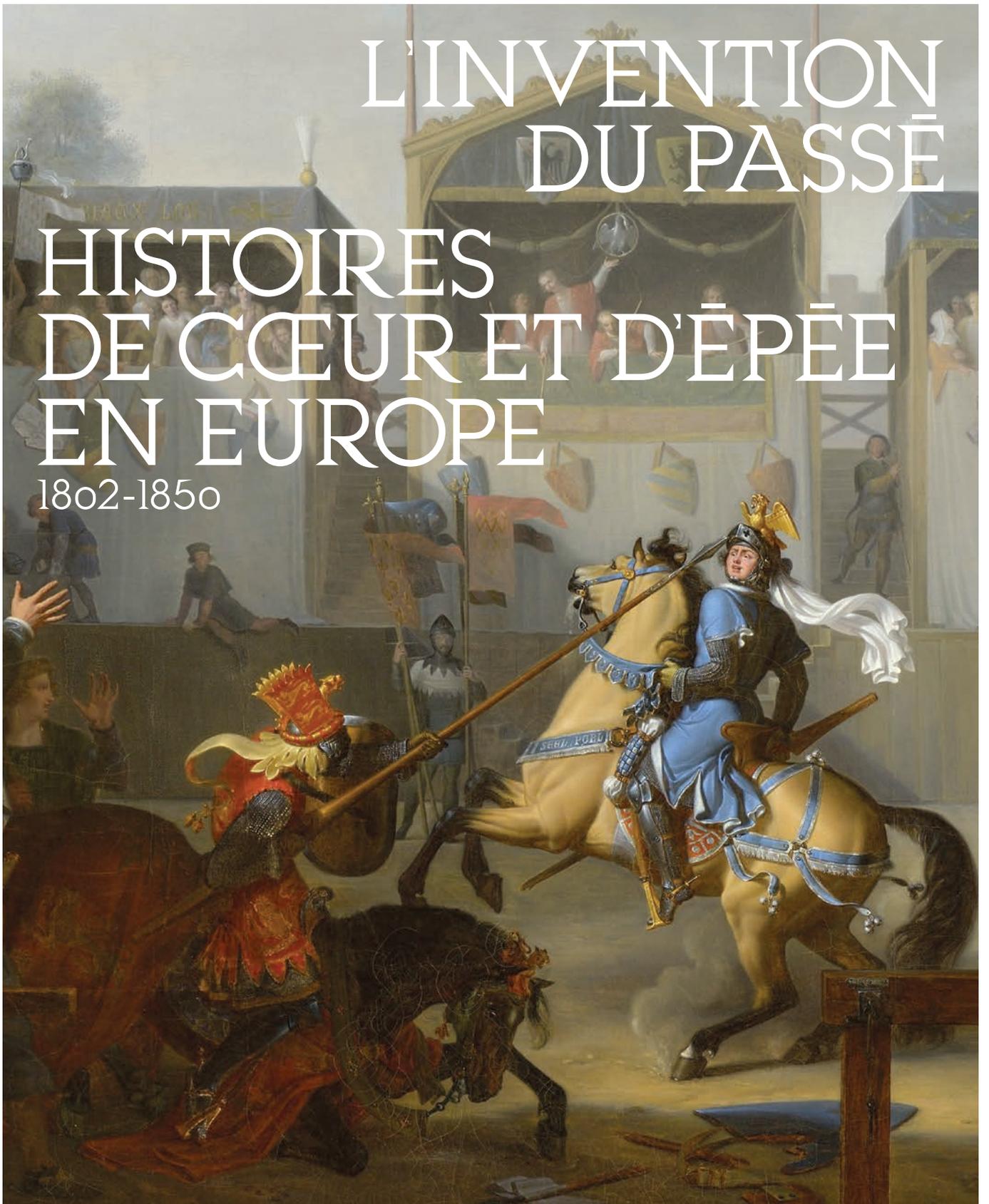


L'INVENTION DU PASSÉ

HISTOIRES DE CŒUR ET D'ÉPÉE EN EUROPE

1802-1850



MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE LYON

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

EXPOSITION
DU 19 AVRIL AU
21 JUILLET 2014



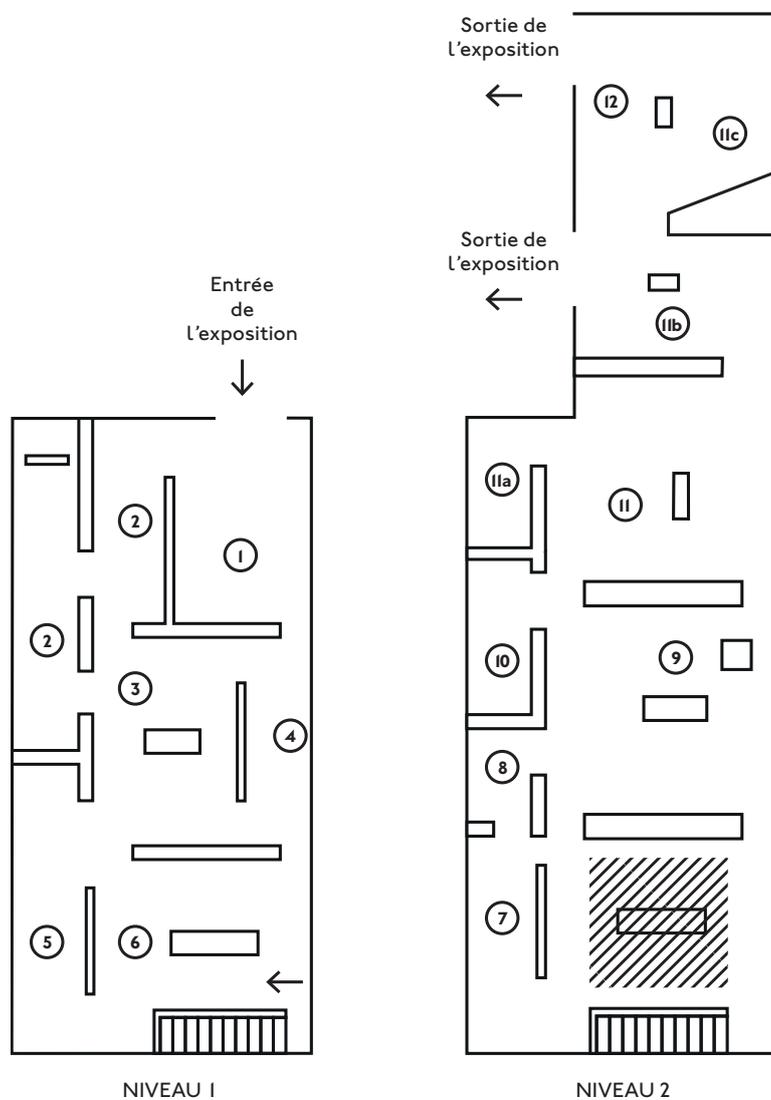
SOMMAIRE



Plan de l'exposition	P.3
Introduction : présentation de l'exposition	P.4
De la peinture d'histoire à la peinture «troubadour» (section I à 3)	P.5
<i>Valentine de Milan</i> Naissance d'un genre (section I)	P.6-7
Pierre Révoil, «peintre antiquaire» (section 3)	P.8-9
Ingres (section 4)	P.10
Jeanne d'Arc : un nouveau sujet ? (sections 6 et 10)	P.11
Paul Delaroche et la naissance du «genre historique» (Sections 6 et 7)	P.12-13
Le temps du « genre historique » : vers un art officiel (section 9)	P.14
Un courant européen (sections 11 et 12)	P.15
Chronologie	P.16
Autres pistes pédagogiques et bibliographie sélective	P.17

PLAN DE L'EXPOSITION

- 1 *Valentine de Milan*
Naissance d'un genre
- 2 Les «troubadours»
et le «genre anecdotique»
- 3 Pierre Révoil,
«peintre antiquaire»
- 4 Ingres
- 5 Les vies d'artistes
- 6 Paul Delaroche
- 7 *Autour des Enfants d'Édouard*
de Paul Delaroche
- 8 Delacroix | Bonington.
Un dialogue artistique
- 9 Le temps du
«genre historique»
- 10 La mise en scène du passé
- 11 Un goût européen
- 11a L'Angleterre et l'Écosse
- 11b L'Italie
- 11c L'Espagne
- 12 Ultimes histoires



PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION



Le musée des Beaux-Arts de Lyon et le Monastère royal de Brou à Bourg-en-Bresse s'associent pour organiser une exposition en deux volets, consacrée à la redécouverte du passé national qui marque l'ensemble de la production artistique au cours de la première moitié du XIX^e siècle.

L'exposition *Histoires de cœur et d'épée en Europe, 1802-1850*, présentée au musée des Beaux-Arts de Lyon, s'attache à illustrer comment naît dans les premières années du XIX^e siècle un courant artistique majeur caractérisé par une nouvelle manière de représenter le passé en peinture. Initié par des artistes lyonnais et en marge du néo-classicisme et de la tradition de la peinture d'histoire, ce courant artistique se développe et se transforme jusqu'à s'imposer comme un « style international » autour de 1850. L'exposition est la première depuis plus de quarante ans à lui être consacrée, réunissant dans un vaste panorama les peintres Fleury Richard et Pierre Révoil, Jean Auguste Dominique Ingres, Paul Delaroche, Eugène Delacroix et leurs contemporains européens.

Plus de 230 œuvres – peintures, sculptures, dessins, estampes, objets d'art, ouvrages et pièces d'archives – permettent de découvrir un genre nouveau, son élaboration et son évolution.

Le Monastère royal de Brou à Bourg-en-Bresse présente dans le même temps *L'invention du passé. Gothique mon amour...* du 19 avril au 21 septembre 2014

DE LA PEINTURE D'HISTOIRE À LA PEINTURE « TROUBADOUR »



(sections I à 3)

Redécouvrant l'art du Moyen Âge et de la Renaissance, de jeunes artistes lyonnais, Fleury Richard et Pierre Révoil, élèves de Jacques Louis David, auteur du [Serment des Horaces, 1784](#) ; délaissent dans leurs œuvres les sujets de la mythologie et de l'Antiquité, privilégiés par la tradition classique. Leur intérêt se porte sur des épisodes nouveaux en peinture, tirés désormais du Moyen Âge ou des Temps Modernes. Leurs œuvres illustrent l'Histoire non plus au travers de hauts faits et de grands exemples de vertu, mais par le biais de l'anecdote et d'épisodes mineurs, proches de la scène de genre. Cette rupture avec la tradition académique de la hiérarchie des genres* conduit la critique à proposer une nouvelle catégorie, celle du « genre anecdotique », désigné plus tard sous le vocable de « peinture troubadour ». Celle-ci privilégie de petits formats et une facture minutieuse dans le goût de la peinture hollandaise du XVII^e siècle. Ils adoptent également une approche sentimentale des sujets et leurs créations s'adressent à une clientèle privée de collectionneurs, contrairement aux grands tableaux historiques de l'école davidienne destinés aux galeries publiques. Le soutien de l'impératrice Joséphine et de sa fille, la reine Hortense, contribue au vif succès de ces artistes.

La critique demeure en revanche majoritairement hostile, dénonçant un renversement des valeurs et un abaissement de l'Histoire. Néanmoins, cette nouvelle forme de peinture se développe très vite, jusqu'à séduire ponctuellement des artistes comme Ingres. Le rôle de Lyon demeure central dans son développement : en effet, Richard et Révoil ont été les premiers professeurs de la classe de peinture de l'école des Beaux-Arts de la ville.

* La hiérarchie des genres, théorisée au XVII^e siècle, consiste en une classification des peintures en fonction de leur sujet. Au sommet se trouve la peinture d'histoire, souvent de grand format, appelée aussi « grand genre » et représentant des sujets de l'histoire antique, de la mythologie ou de la Bible. Viennent ensuite le portrait, la scène de genre représentant des épisodes de la vie quotidienne, le paysage, et enfin la nature morte, généralement de petit format.



Fleury Richard

François I^{er} montre à Marguerite de Navarre, sa sœur, les vers qu'il vient d'écrire sur une vitre avec son diamant
1804, Arenenberg, musée Napoléon Thurgovie

VALENTINE DE MILAN NAISSANCE D'UN GENRE



(section I)

L'intérêt porté par les peintres français à l'histoire du Moyen Âge et de la Renaissance au début du XIX^e siècle résulte en partie des destructions patrimoniales liées à la période révolutionnaire. Le vandalisme révolutionnaire - notion créée en 1794 par l'abbé Grégoire - émeut de nombreuses personnalités, qui prennent la défense d'un patrimoine national qui disparaît peu à peu. S'il faut attendre 1830 pour que soit créée l'inspection des Monuments historiques, dès 1790, le médiéviste Alexandre Lenoir réussit à sauver de la destruction un certain nombre d'œuvres saisies dans les églises parisiennes sous la Révolution, qu'il réunit dans le couvent désaffecté des Petits-Augustins de Paris (actuelle École nationale des Beaux-Arts). Ce musée, ouvert en 1795 et fermé en 1816, joue un rôle déterminant dans la redécouverte de l'histoire de l'Ancien Régime, et la naissance d'un goût particulier pour le Moyen Âge. En effet, les élèves de David qui deviendront les chefs de file du courant «troubadour», le fréquentent assidument. Fleury Richard avoue avoir trouvé l'inspiration de Valentine de Milan dans les salles même du musée, séduit par la devise de la jeune femme gravée sur son gisant : «Rien ne m'est plu, plus ne m'est rien». C'est en 1802 que l'artiste présente au Salon parisien *Valentine de Milan pleurant la mort de son époux Louis d'Orléans*, tableau qui deviendra le manifeste du courant «troubadour», l'année même de la publication du *Génie du christianisme* de Chateaubriand. L'ouvrage comme la peinture constituent les témoignages éloquentes de l'intérêt nouveau porté au passé national à la veille du Premier Empire.



Fleury Richard
Études d'après les gisants de Valentine de Milan, Jeanne de Commines et Constance de Castille
vers 1802, Lyon, musée des Beaux-Arts



FOCUS

Fleury Richard : Valentine de Milan

1802, huile sur toile

Fille de Jean-Galéas Visconti, duc de Milan, et d'Isabelle de France, Valentine épouse en 1389 Louis de France, fils de Charles V et futur duc d'Orléans. Ce dernier est assassiné en 1407 par son cousin et rival, Jean sans Peur, duc de Bourgogne. Richard ne choisit pas de présenter le moment historique de l'assassinat du duc d'Orléans, mais les lamentations de sa veuve retirée au château de Blois venant d'écrire ce qui deviendra sa devise « Rien ne m'est plus, plus ne m'est rien ». Ce choix privilégiant l'anecdote sentimentale bouscule la tradition picturale, comme le fait de limiter la narration à une seule figure, marquée par la mélancolie. L'architecture médiévale, la lumière diffuse pénétrant par une fenêtre à vitraux colorés, en partie voilée par un rideau de taffetas vert, sont les éléments clés du succès de l'artiste.



Fleury Richard

Valentine de Milan pleurant la mort de son époux Louis d'Orléans, assassiné en 1407, par Jean, duc de Bourgogne
1802, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage



Fleury Richard
Étude pour Valentine de Milan inscrivant le nom de son époux Louis d'Orléans, vers 1802, Lyon, musée des Beaux-Arts



Fleury Richard
Étude pour Valentine de Milan pleurant la mort de son époux vers 1801, Lyon, musée des Beaux-Arts

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau des élèves)



Observer les différentes œuvres de Richard exposées dans la salle et dégager leurs caractéristiques communes : nombre de personnages, architecture, lumière, importance accordée au texte, mais aussi le format et la facture. En quoi ces éléments relèvent-ils de la peinture « troubadour » ?



Parmi ces éléments, repérer la présence récurrente de la fenêtre. Quels rôles peut-elle jouer dans les compositions de l'artiste ?



À partir des différents dessins préparatoires au tableau Valentine de Milan et plus particulièrement des choix retenus quant à l'inscription de la devise de la jeune femme, observer et analyser l'évolution de la pensée du peintre.



PIERRE RÉVOIL, « PEINTRE ANTIQUAIRE »

(section 3)

Passionné par l'histoire de France, Pierre Révoil est avec Fleury Richard l'un des fondateurs du « genre anecdotique ». D'abord élève d'Alexis Grognard à Lyon, il est admis en 1795 dans l'atelier de David où le rejoindra quelques mois plus tard son compatriote Fleury Richard. De retour à Lyon, il devient en 1807 le premier professeur de la classe de peinture à l'école des Beaux-Arts. L'importance particulière de Révoil dans la culture troubadour tient principalement au fait qu'il est l'un des premiers artistes à collectionner des objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance lui servant de modèles pour ses œuvres, mais également de support à son enseignement, constituant un répertoire de motifs pour ses élèves. Assemblée au début du XIX^e siècle, la collection Révoil est acquise par l'État en 1828 : meubles, majoliques, étoffes, armes et objets de toutes sortes constituent ainsi l'un des premiers fonds de l'actuel département des Objets d'art du musée du Louvre.

Le peintre puise également à d'autres sources comme les manuscrits médiévaux de la Bibliothèque impériale dont il relève les enluminures ou encore la célèbre tapisserie de Bayeux : la section 10 (2^e étage) présente un relevé qui témoigne de l'exigence archéologique de l'artiste, intéressé tout autant par les costumes, les armes ou l'écriture médiévale. Il se passionne également pour ce qu'il appelle « le langage du vieux temps », en compagnie de son ami Bonaventure Roquefort, auteur d'un *Dictionnaire de la langue romane* paru en 1808. La *Lettre à Fleury Richard* (1804), enluminée et rédigée sur parchemin, utilise ainsi la langue d'oïl du XIV^e siècle et constitue un témoignage de l'imagination chevaleresque de l'artiste.



Pierre Révoil
Lettre à Fleury Richard
janvier 1804, Lyon, musée des Beaux-Arts



Pierre Révoil
Costumes et armes d'après la tapisserie de Bayeux
vers 1804, Lyon, musée des Beaux-Arts



FOCUS

Pierre Révoil : Un Tournoi

1812, huile sur toile

La scène se déroule à Rennes, en 1337, lors d'une joute. Un jeune chevalier à l'identité inconnue triomphe de tous ses adversaires. Le dernier des vaincus parvient à soulever la visière du heaume de ce mystérieux héros, qui se révèle être Bertrand Du Guesclin (vers 1320-1380), futur connétable de France, à qui son père avait interdit de prendre part à ce tournoi. Le héraut sonne sa victoire et l'un des juges, depuis la tribune centrale, lui décerne pour trophée un cygne d'argent.

Ce tableau constitue l'une des plus belles réussites de Révoil dans sa quête d'une reconstitution archéologique du passé, par le rendu de l'architecture, des costumes, des armes, mais aussi de nombreux détails, comme les blasons ou les instruments de musique. Il commence son travail par d'importantes recherches, il étudie en particulier les enluminures réalisées par Barthélemy d'Eyck au XV^e siècle pour le *Livre des tournois* de René d'Anjou. De même, il prend pour modèle des objets de sa collection : l'olifant dans lequel souffle le héraut d'armes, au premier plan à droite, est inspiré d'un instrument d'Italie du sud de la fin du XI^e siècle, dont l'artiste avait fait l'acquisition.



Pierre Révoil
Un Tournoi
1812, Lyon, musée des Beaux-Arts

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

(selon le niveau des élèves)



Repérer et nommer les différents éléments qui évoquent le Moyen Âge.



Quels pouvoirs de la société féodale représentent les monuments visibles à l'arrière-plan ?



Dans cette représentation de tournoi, comment l'artiste met-il en avant le vainqueur ?



En quoi cette scène chevaleresque peut-elle être qualifiée d'anecdotique ?



Comparer le tableau de Révoil avec la copie d'après le *Livre des Tournois du Roi René*, enluminé par Barthélemy d'Eyck au XV^e siècle (exposée dans la même salle).

- Quels sont les éléments que l'artiste reprend dans son tableau ?

- En quoi se détache-t-il de son modèle (composition, perspective, utilisation de la lumière et de la couleur, etc.) ?



INGRES

(section 4)

Tout comme Richard et Révoil, Jean Auguste Dominique Ingres suit l'enseignement de David à Paris à partir de 1797. Il se distingue en 1801 en remportant le concours du Prix de Rome qui lui permet de séjourner en Italie (1806-1824). Marquées par l'Antiquité, ses créations revisitent de façon originale la tradition par la recherche d'une ligne continue à la manière des peintures des céramiques grecques, allant jusqu'à intégrer des déformations anatomiques. S'il obtient un grand succès en tant que portraitiste et peintre de nus féminins, son ambition est de se faire reconnaître comme peintre d'histoire, le genre pictural alors le mieux considéré.

L'ensemble des tableaux présentés dans cette salle appartient au «genre anecdotique», même si Ingres privilégie l'effet d'ensemble et une simplification des formes plutôt qu'une accumulation de détails à la manière de Révoil. Parmi les sujets empruntés à l'Histoire, Ingres s'intéresse particulièrement à la représentation d'épisodes de la vie d'artistes du passé, soulignant leur rapport avec le pouvoir. Ainsi, *François 1^{er} reçoit les derniers soupirs de Léonard de Vinci* illustre le mythe du souverain protecteur des arts recueillant les derniers souffles du génie universel. Inversement, *L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint* témoigne de l'indépendance de l'artiste face à un pouvoir qui cherche à acheter son silence.

La section 5 de l'exposition est consacrée à la représentation des vies d'artistes du passé. Cette évocation offre l'opportunité de célébrer leur art, mais est surtout un prétexte à affirmer leur statut dans la société : ceux-ci apparaissent à l'égal des princes.



Jean Auguste Dominique Ingres
L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint
1848, Lyon, musée des Beaux-Arts

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau des élèves)



Dans les deux tableaux reproduits, observer la représentation des artistes et celle des princes ou de leurs représentants (costumes, attitude, rapports entre les personnages). Qu'est ce que cela dit de ces deux artistes et de la condition de l'artiste en général ?

- La section 5 permet de développer cette thématique du statut de l'artiste.
- Quels échos peut-on faire avec les différents statuts de l'artiste au XIX^e siècle (artistes académiques, romantiques, bohèmes, etc.) ?



Comparer les deux représentations de Paolo et Francesca, sujet tiré de *La Divine comédie* de Dante, l'une par Coupin de la Couperie (1812), l'autre par Ingres (1819).

- Quelles sont les ressemblances et les différences ?
- Quels éléments illustrent la démarche artistique d'Ingres ?



Jean Auguste Dominique Ingres
François 1^{er} reçoit les derniers soupirs de Léonard de Vinci
1818, Paris, Petit Palais – musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

JEANNE D'ARC : UN NOUVEAU SUJET ?



(sections 6 et 10)

Avant le XIX^e siècle, les représentations de Jeanne d'Arc sont extrêmement rares. C'est la tragédie du poète allemand Friedrich von Schiller (*Die Jungfrau von Orléans*), créée en 1801 et traduite en français dès l'année suivante, qui marque le point de départ de la réhabilitation historique et artistique de Jeanne d'Arc. La figure de la Pucelle d'Orléans connaît dès lors une fortune considérable inspirant dès l'Empire historiens et artistes. Il faut attendre Jules Michelet et son Livre V de *L'Histoire de France* (1841) pour que la jeune femme devienne une véritable héroïne populaire. L'historien appuie son argumentation sur les origines modestes de Jeanne, mais aussi ses origines provinciales et son absence de culture savante. En s'imposant à ses capitaines par son exemplarité, en réalisant l'unité autour de sa personne, Jeanne d'Arc est à l'origine, selon Michelet, d'une des étapes décisives de la construction de la France. Elle incarne ainsi au XIX^e siècle un personnage à la fois politique, militaire et parfois religieux comme le montrent les différents costumes que lui prêtent les artistes.



Pierre Révoil
Jeanne d'Arc prisonnière à Rouen 1819, Rouen, musée des Beaux-Arts



Marie d'Orléans
Jeanne d'Arc pleurant à la vue d'un Anglais blessé 1834-1835, Grenoble, musée de Grenoble



Paul Delaroche
Jeanne d'Arc, malade, est interrogée dans sa prison par le cardinal de Winchester 1824, Rouen, musée des Beaux-Arts

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau des élèves)



Avant d'aller voir les œuvres, questionner les élèves sur leurs représentations de Jeanne d'Arc afin de dégager la spécificité des thèmes retenus par les artistes.



Comparer les costumes que porte Jeanne d'Arc. Que disent-ils du personnage, de son histoire



**Révoil et Delaroche partagent-ils la même vision de Jeanne d'Arc emprisonnée ?
Quelles sont les différences ?**



PAUL DELAROCHE ET LA NAISSANCE DU « GENRE HISTORIQUE »



(sections 6 et 7)

Au fil des années, la peinture «troubadour» évolue sous l'impulsion d'une nouvelle génération influencée par l'art anglais et la jeune école romantique. Paul Delaroche en devient la figure majeure dans les années 1820. Pour la première fois en 1824, Adolphe Thiers utilise l'appellation inédite de «genre historique», définissant cette nouvelle catégorie. Si les sujets traités se rattachent toujours aux époques historiques du Moyen Âge et des Temps Modernes, les formats utilisés sont plus importants, à l'image de ceux de la peinture d'histoire néoclassique. Delaroche s'inspire largement des mises en scène du théâtre contemporain, privilégiant la charge émotive et la puissance dramatique.

Cette nouvelle peinture témoigne du succès européen des romans de l'Écossais Walter Scott, très appréciés pour leur sens de la « couleur locale », c'est-à-dire une description vivante du passé, qui marque également les travaux des historiens Prosper de Barante, François Guizot ou plus tard Jules Michelet.

De très nombreuses œuvres de l'exposition présentent des sujets tirés de l'histoire de l'Angleterre révélant un engouement sans précédent pour l'histoire et la culture britannique. Les artistes de la génération romantique participent activement à cette anglomanie illustrant Shakespeare, Lord Byron ou encore Walter Scott. L'enthousiasme de Delacroix et Delaroche fut tel qu'ils séjournèrent Outre-manche, fait nouveau à l'époque. Ce dernier se rendit à Londres à deux reprises, notamment en 1827 afin de rassembler de la documentation pour la réalisation du tableau *Les Enfants d'Édouard*.



Paul Delaroche
Cromwell et Charles I^{er}
1831, Centre national des arts plastiques, en dépôt à Nîmes,
musée des Beaux-Arts



FOCUS

Paul Delaroche : *Les Enfants d'Edouard*

1830, huile sur toile

Deux enfants pâles sont assis enlacés sur un lit, face au spectateur, dans une pièce sombre. Ce sont les enfants du roi d'Angleterre défunt, Édouard IV. Le jeune roi d'Angleterre, Edouard V, et son frère Richard âgé de neuf ans, ont brusquement interrompu leur lecture. Le roi nous regarde avec mélancolie. Le plus jeune, inquiet, tourne la tête vers la porte de la chambre. Les enfants d'Édouard ont péri étouffés en 1483, sur ordre de leur oncle, qui, après leur mort, devient roi sous le nom de Richard III. Delaroche choisit ici de ne pas représenter les bourreaux, mais de suggérer leur arrivée par le filet de lumière sous la porte et la réaction du chien.

Delaroche peint ici l'un de ses plus grands succès tiré d'un épisode tragique de l'histoire d'Angleterre, popularisé par la pièce de Shakespeare, *Richard III*. La célébrité du tableau est telle qu'il inspire en 1833 à Casimir Delavigne une pièce de théâtre intitulée *Les Enfants d'Edouard*, dédiée à Delaroche.



Ferdinand Theodor Hildebrandt

L'Assassinat des enfants d'Edouard

1835, Poznan, Muzeum Narodowe, Fondation Raczyński



Paul Delaroche

Edouard V, roi mineur d'Angleterre, et Richard, duc d'York, son frère puîné, dit Les Enfants d'Edouard

1830, Paris, musée du Louvre

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

(selon le niveau des élèves)



Observer la composition et le décor de la scène représentée. En quoi peut-on la qualifier de théâtrale ou dramatique ?



Qu'est ce qui nous renseigne sur l'arrivée imminente des bourreaux ? Par quels moyens le peintre exprime-t-il le drame à venir ?



À l'étage, une section est entièrement consacrée à ce sujet : comparer les différentes versions proposées par les autres artistes et repérer l'originalité de l'interprétation de Delaroche.



LE TEMPS DU « GENRE HISTORIQUE » : VERS UN ART OFFICIEL

■
(section 9)

Aux côtés de Paul Delaroche, une nouvelle génération d'artistes impose sous la Monarchie de Juillet (1830-1848) ce mode de représentation de l'histoire dans de grands formats et connaît un vif succès auprès des collectionneurs. Les créations du « genre historique » sont aussi soutenues par des commandes publiques destinées à célébrer l'histoire nationale. Dans les années 1830, un projet conçu pour le décor de la galerie d'Apollon au Palais du Louvre veut évoquer les grandes heures du lieu, de sa construction à l'avènement du roi Louis-Philippe. Trois tableaux de cette série sont ici rassemblés, réalisés par Alexandre Colin, Gillot Saint-Èvre et Alexandre Hesse. Cherchant à fédérer les Français autour d'un passé national réconciliant toutes les tendances politiques, le roi crée en 1833 au château de Versailles un musée historique destiné à célébrer « toutes les gloires de la France ». Pour ce projet, de nombreuses commandes sont confiées aux artistes afin d'illustrer les grands moments et personnages de cette histoire de France, de Clovis à la Révolution de 1830.



Gillot Saint-Evre

L'Éducation de Marie Stuart à la cour de François II

1836, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon



Alexandre Hesse

Le Corps d'Henri IV exposé au Louvre

1837, Pau, musée national du château

UN COURANT EUROPÉEN



(sections II et I2)

Conscient de l'enthousiasme du public pour les peintures de Delaroche, Adolphe Goupil, marchand et éditeur d'estampes, entreprend une politique d'exposition des œuvres du peintre dans les grandes villes européennes et sollicite dans le même temps les meilleurs graveurs contemporains, afin de reproduire ses tableaux les plus célèbres. Cette stratégie de diffusion est sans précédent et assure à Delaroche une notoriété européenne.

D'autre part, Paris rassemble de nombreux artistes étrangers, qui viennent compléter leur apprentissage dans ses ateliers les plus réputés. La ville offre aux jeunes peintres la possibilité de découvrir la création contemporaine au Salon, au musée du Luxembourg, dédié aux artistes vivants, ou au musée historique de Versailles.

Ce goût pour l'histoire et le passé national sert, dans un contexte d'éveil des nations, l'affirmation des identités et des cultures de nombreux pays européens. Dans toute l'Europe, le modèle du «genre historique» et l'œuvre de Delaroche en particulier offrent l'exemple d'une peinture naturaliste, colorée et vivante correspondant à la sensibilité de l'époque. Ainsi, le «genre historique» a pu être défini comme un véritable genre international autour de 1850.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau des élèves)



Inviter les élèves à parcourir les salles consacrées à la peinture européenne et à repérer :

- comment les œuvres s'inscrivent à la suite des œuvres de Delaroche (intérêt porté au drame, au sentiment, à l'affirmation de soi, théâtralité de la composition...).

- comment les principaux thèmes (cérémonie officielle, vie d'artiste, mort de grande figure nationale) sont en lien avec l'histoire nationale de chacun des pays.



FOCUS

Augustus Egg : La Nuit avant Naseby

1859, huile sur toile

La bataille de Naseby, en 1645, est un épisode clé de la guerre civile anglaise. L'armée du roi Charles I^{er} d'Angleterre est vaincue par les troupes parlementaires conduites par Thomas Fairfax et Oliver Cromwell. Ce dernier s'imposera en 1653 à la tête du pays en tant que Lord Protector. Il est représenté, dans cette scène nocturne, priant à la veille de la bataille. L'armée déployée au loin et éclairée par la lune n'est autre que la New Model Army, première armée professionnelle d'Angleterre. Le tableau d'Egg souligne le rôle essentiel de Cromwell, dirigeant qui conjugait des convictions morales résolument modernes avec la volonté d'instaurer un nouvel ordre politique et militaire.



Augustus Egg

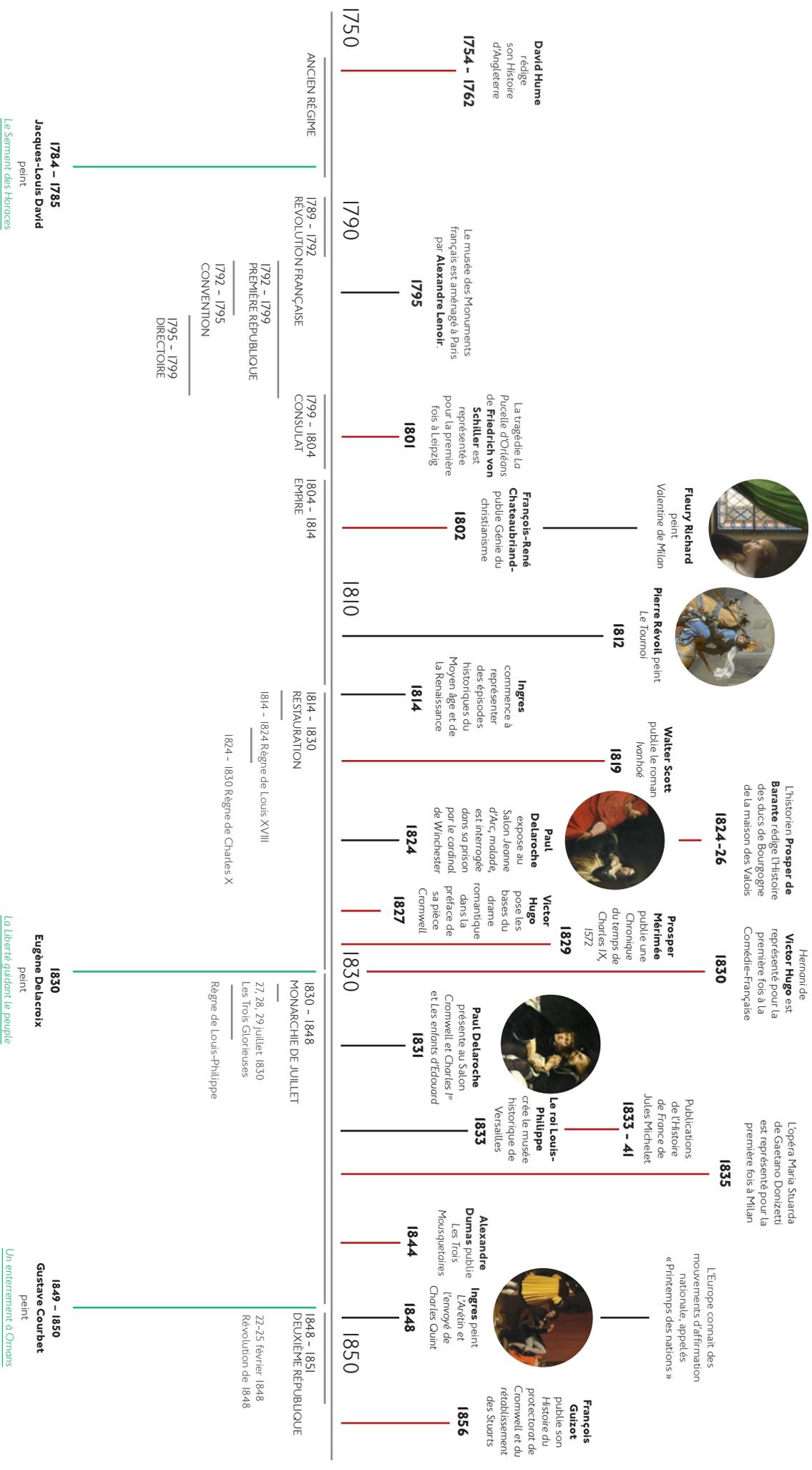
La Nuit avant Naseby

1859, Londres, Royal Academy

Dans la salle 13, utiliser l'œuvre de Francesco Hayez, Marie Stuart protestant de son innocence, pour mettre en avant l'évolution du genre «troubadour», depuis Valentine de Milan, vers un genre historique européen.



CHRONOLOGIE



AUTRES PISTES PÉDAGOGIQUES



Quels rapprochements peut-on faire entre la peinture «troubadour» (sections I à 4) et la tradition de la **scène de genre hollandaise du XVII^e siècle** ? Pour approfondir cette question avec les élèves, il est possible de visiter les salles hollandaises des **collections permanentes** du musée.

Si les œuvres de l'exposition peuvent être associées au **romantisme européen**, en quoi en diffèrent-elles :

dans le choix des sujets : absence de référence à la nature, à l'Orient...

dans la manière de peindre : absence d'une facture plus spontanée, d'une matière picturale plus épaisse, empatement...)

L'exposition montre un intérêt particulier des artistes français pour **l'histoire de l'Angleterre**, surtout celle de la guerre civile et du début de la monarchie constitutionnelle. Quels liens peut-on faire avec **l'histoire de France de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècle** ?

Le sous-titre de l'exposition, *Histoire de cœur et d'épée* induit une référence à un genre littéraire, puis cinématographique. La dernière salle de l'exposition présente une œuvre de Jean Léon Gérôme : *Réception du Grand Condé par Louis XIV*. Particulièrement collectionné aux Etats-Unis, cet artiste exercera par ses mises en scène spectaculaires **une grande influence sur l'industrie du cinéma**. De très nombreux sujets présentés dans l'exposition ont été adaptés pour le grand écran à différentes époques. Amener les élèves à en identifier quelques-uns.

Monastère royal de Brou

63 boulevard de Brou 01000 Bourg-en-Bresse
+ 33 (0)4 74 22 83 83 brou@bourgenbresse.fr
brou.monuments-nationaux.fr
www.cheminsdelaculture.fr

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE



Françoise Baudson (dir.)

Le Style troubadour, Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou, 1971.

Marie-Claude Chaudonneret

Fleury Richard et Pierre Révoil : La Peinture troubadour, Paris, Arthéna, 1980.

Isabelle Julia et Claude Allemand-Cosneau (dir.)

Paul Delaroche un peintre dans l'histoire, Nantes, Musée des beaux arts / Montpellier, pavillon du musée Fabre, 1999.

Patrick Noon (dir.)

Crossing the channel: British and french painting in the age of Romanticism, Londres, Tate Gallery, 2003.

Sylvie Ramond et alii (dir.)

Le Temps de la peinture : Lyon 1800-1914, Lyon, musée des Beaux-Arts, 2007.

Stephen Bann et Stéphane Paccoud (dir.)

L'Invention du passé : histoires de cœur et d'épée en Europe 1802-1850, Lyon, musée des Beaux-Arts, 2014.

Magali Briat-Philippe (dir.)

L'Invention du passé : gothique mon amour, Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou, 2014.