

**GÉ**  
**GÉRICAULT**  
**LA FOLIE**  
**D'UN**  
**MONDE**  
**CAU**  
**LT**  
**21**  
**AVRIL**  
**31**  
**JUILLET**  
**2006**

**DOSSIER DE PRESSE**

**Commissaire général de l'exposition**

Bruno Chenique, historien de l'art, indépendant

**Commissaire de l'exposition**

Sylvie Ramond, directeur du musée des Beaux-Arts de Lyon

**Exposition conçue et organisée par le musée des Beaux-Arts de Lyon**

**Musée des Beaux-Arts de Lyon**

20, place des Terreaux - 69001 Lyon

tél. 33 (0)4.72.10.17.40

# SOMMAIRE

<b>PRESENTATION DE L'EXPOSITION .....</b>	<b>3</b>
1. L'épopée napoléonienne : le peuple militaire .....	5
2. La fin de l'ogre corse, le retour des Bourbons.....	5
3. Rome : carnaval et peuple libre .....	5
4. Un peuple de brigands.....	5
5. Sacrifices et mises à mort .....	6
6. Enfance rebelle.....	6
7. Meurtres politiques, faits divers et guerre civile .....	6
8. Désirs .....	6
9. Naufrage et régénération de la nation.....	7
10. Soleil noir .....	7
11. Portraits du peuple .....	7
12. Souveraineté des peuples.....	7
13. Peuple fou.....	8
14. Londres et Paris : naissance d'un nouvel ordre économique .....	8
<b>LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES .....</b>	<b>9</b>
<b>BIOGRAPHIE.....</b>	<b>15</b>
<b>VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE .....</b>	<b>22</b>
<b>AUTOUR DE L'EXPOSITION .....</b>	<b>23</b>
<b>INFORMATIONS PRATIQUES .....</b>	<b>24</b>
<b>CATALOGUE DE L'EXPOSITION .....</b>	<b>24</b>



## Géricault, la folie d'un monde

Musée des Beaux-Arts de Lyon

21 avril Ô 31 juillet 2006

### PRESENTATION DE L'EXPOSITION

Le musée des Beaux-Arts de Lyon consacre une nouvelle exposition à l'un des artistes majeurs du romantisme français, Théodore Géricault (1791-1824), quinze ans après l'importante rétrospective présentée à Paris, aux Galeries nationales du Grand Palais, en 1991.

La présence dans les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon de la *Monomane de l'envie*, acquise en 1908, est à l'origine de ce projet ambitieux, qui regroupe, notamment, trois des cinq portraits de la fameuse série des monomanes (1819-1820) : autour du tableau de Lyon, sont réunis *Le Monomane du vol* du musée des Beaux-Arts de Gand et *La Monomane du jeu* du musée du Louvre, Paris. Les deux autres, *Le Monomane du commandement militaire* de Winterthur, Collection Reinhart am Römerholz, ainsi que *Le monomane du vol d'enfants*, de Springfield, Museum of Fine Arts, ne pouvant être empruntés : le premier en raison de closes testamentaires et le second à cause de son état de conservation.

Contrairement à l'historiographie qui isole ces cinq portraits dans la production de l'artiste, l'exposition de Lyon se propose d'élargir la notion de folie au regard d'une vision politique. Elle entend démontrer que Théodore Géricault, pour être véritablement compris, doit être envisagé comme un peintre d'histoire maniant avec subtilité le symbole et l'allégorie politique.

Premier envoi au Salon de 1812, le *Portrait équestre de M. D\*\*\** (Paris, musée du Louvre) – évoqué dans l'exposition par plusieurs esquisses – révèle déjà chez le jeune Géricault un regard extrêmement critique porté sur la société napoléonienne et la guerre qui domine cette période.

Grâce à la sélection révélant de nombreuses œuvres inédites, l'exposition de Lyon privilégie le regard si spécifique de Géricault sur ses contemporains à l'aube du romantisme.

Cette humanité malmenée par les soubresauts de l'Empire et le retour des Bourbons, est dépeinte par Géricault comme un peuple héroïque, souffrant et fou (de douleur). Les cinq portraits de monomanes ne seraient donc pas seulement les témoins de la naissance de la psychiatrie moderne, mais l'aboutissement logique de toute une réflexion esthétique et politique (d'essence républicaine) portant sur la marginalité, l'exclusion, la pauvreté, la folie des guerres civiles et militaires, le désir de liberté.

Articulée autour de quatorze séquences, l'exposition du musée des Beaux-Arts de Lyon réunit plus de 140 œuvres provenant de collections publiques et privées européennes et américaines. Certains dessins et tableaux sont présentés pour la première fois au public, d'autres n'ont plus été montrés depuis 1924, lors de l'exposition centenaire de Géricault, organisée à Paris cette année-là par la Galerie Charpentier. Parmi ces œuvres, citons le très beau *Portrait des enfants Dedreux*, 1817-1818, et le magnifique *Portrait de Laure Bro*, 1818-1820.

Ces quatorze séquences livrent la vision si particulière que l'artiste porte sur le peuple militaire, les guerres coloniales (révoltés de Saint-Domingue, campagne d'Égypte), les enfants rebelles, la sexualité, les faits divers et historiques (Revue de Louis XVIII, affaire Fualdès, *Radeau de la Méduse*, traite des Noirs, libération des prisonniers de l'Inquisition) et les conséquences de la première révolution industrielle en Angleterre. Loin d'avoir été en marge de la société, Théodore Géricault, père fondateur du romantisme français, participa de cette France silencieuse qui, avec M<sup>me</sup> de Staël, a condamné très subtilement les folies guerrières et fratricides de Napoléon.

Profondément déçu par la seconde Restauration et la Terreur Blanche (1815), Géricault aurait fait du *Radeau de la Méduse*, véritable vedette du Salon de 1819, un double manifeste : esthétique et anti-royaliste. Ce tableau monumental, qui ne peut quitter le musée du Louvre où il est conservé, est évoqué dans l'exposition par des esquisses peintes et dessinées. Comme le suggère déjà Michelet en 1848, ce chef-d'œuvre pourrait être lu comme une véritable allégorie de la France, celle de la Restauration, mais encore et surtout comme une allégorie des idéaux républicains (liberté, égalité, fraternité), de la première abolition de l'esclavage (celle de 1794), de la fraternité des peuples et du métissage.

*« Nous étions des jeunes hommes, et nous étions devenus Français de cœur et de passion ; et comme tels, nous étions entrés dans le mouvement politique de notre époque. La jeunesse en 1819 nourrissait contre la dynastie des Bourbons cette défiance et cette haine qui fit explosion générale en 1830. Elle voulait, dans son impatiente ardeur, devancer le sentiment général, ou le faire éclater dès les premières années de la Restauration ; et dans cet espoir, des conspirations, des sociétés secrètes, s'étaient formées, dont nous faisons partie, dans lesquelles même nous avons figuré au premier rang. Notre liberté, notre vie même couraient des périls dans ces tentatives »*

Henry Scheffer, Souvenirs [vers 1850]

## DETAIL DES QUATORZE SEQUENCES

### 1. L'épopée napoléonienne : le peuple militaire

Théodore Géricault échappa le 30 avril 1811 à la conscription. Claude Petit, son remplaçant, devait mourir quelques mois plus tard lors de la campagne de Russie.

À cet impôt du sang que la famille Géricault avait refusé de verser à l'Empereur, le jeune Théodore versera son obole : le 1er novembre 1812, il exposait *un Portrait équestre de M. D\*\*\**. Quelques semaines plus tard, le modèle décédait au cours de la campagne de Russie.

Jules Michelet, qui ignorait tout de cette suite de détails morbides, avait compris l'extraordinaire portée allégorique et politique de ce tableau et nota dans son *Journal* du 20 juillet 1840 : « Le cavalier est mûr, non fatigué, mais tanné par la guerre. [...] Il est si guerrier qu'il n'a plus même la furie de la guerre [...]. Il se tourne vers nous et pense ? Cette fois, c'est probablement pour mourir... Pourquoi pas ? Ni ostentation, ni résignation. C'est tout bonnement un homme ferme et de bronze, comme s'il était mort déjà plusieurs fois ».

### 2. La fin de l'ogre corse, le retour des Bourbons

Début 1814, Géricault se vit gratifier d'une commande visant à magnifier le courage Beauharnais, mais la déchéance de Napoléon (le 2 avril) signa la fin de ce projet. Géricault s'engagea dans la 1<sup>ère</sup> compagnie des Mousquetaires du roi Louis XVIII : cet engagement pourrait être compris à la lumière de son opposition au dictateur déchu.

Après avoir envisagé d'exposer au Salon de 1814 une parade militaire de Louis XVIII, Géricault décida d'y figurer avec un monumental *Cuirassier blessé, quittant le feu*, symbole d'un Empire à jamais défunt. Mais un an plus tard, Napoléon rentra à Paris. Un dessin évoque la dernière bataille de l'ogre corse, qui, selon l'historien Victor Cousin, signifiait la victoire de la civilisation européenne. Le dessin de l'exécution du général de La Bédoyère (19 août 1815) vient clore la folie politique de cette période et marque les débuts tout aussi sanguinaires de la Terreur blanche.

### 3. Rome : carnaval et peuple libre

Après son échec au Prix de Rome, Géricault décidait d'accomplir à ses frais le voyage en Italie (1816-1817). Son attention se porta sur le carnaval romain et sa célèbre course de chevaux sauvages. Des études peintes et de nombreux dessins attestent qu'il avait envisagé l'exécution d'un tableau monumental dont le projet fut abandonné. Un tel tableau, conçu selon les règles de la peinture d'histoire, ne pouvait avoir été conçu sans l'arrière-pensée d'un prochain Salon.

Mais ces nobles coursiers, ces héros forts et beaux, dignes d'un spectacle de l'époque révolutionnaire, cette troupe de jacobins mimant la frise du Parthénon risquaient fort de ne pas être compris comme une allégorie de la France et du peuple libre.

Conscient de l'impasse commerciale où l'avaient mené ses allégories militaires de 1812 et de 1814, Géricault aurait donc tenté, à Rome, via l'esthétique des corps héroïques issus de l'art républicain de David, de clarifier quelque peu ses propos. En vain.

### 4. Un peuple de brigands

Le souhait de Géricault de pouvoir enfin présenter à son maître Guérin « un Style et des Récits qui soient dignes de l'intéresser » restera un vœu pieux supplanté par la violence du conflit esthétique de la toute nouvelle génération romantique opposant la scène de genre à la scène héroïque et historique.

Hérétique ou libertaire, Géricault l'est assurément dans le choix de ses récits. Le théâtre de la rue et de la campagne romaines, terre du naturel où règne encore la liberté plébéienne, deviendra donc la source principale de ses inspirations.

La figure du brigand a particulièrement retenu son attention. Solitaire, si ce n'est mélancolique, ce personnage trouble, dernier fossile vivant d'un empire défunt, incarne chez Géricault le rebelle hors la loi pourvu de la grandeur calme et de la noble simplicité que l'essence du Beau idéal, selon Winckelmann, réservait aux héros.

## 5. Sacrifices et mises à mort

À l'observation réaliste des paisibles bœufs de la campagne romaine, Géricault oppose la violence de leur abattage. La cruauté de l'acte est associée à la figure d'Hercule. En domptant le taureau de Crète, le héros accomplissait le septième des douze travaux auxquels il avait été condamné pour avoir tué sa femme et ses enfants à la suite d'une crise de démence.

Du Carnaval romain, Géricault retint encore l'épisode sanglant qui l'inaugurait : la décapitation d'un brigand. De ce baptême sanglant visant à rétablir le corps social, il avouera avoir gardé de « sinistres souvenirs ». Géricault y vit-il une métaphore inversée du rituel républicain qui fit de l'exécution de Louis XVI une victoire sur le corps sacré de la monarchie ?

Le troublant agencement de ses tableaux de fragments anatomiques vise enfin au renversement de l'horreur et signe, avec les abolitionnistes libéraux, la réprobation de la peine capitale.

## 6. Enfance rebelle

Des enfants représentés par Géricault, Michelet aurait pu nous demander : « mais à quoi pensent-ils ? ». Relevons qu'aucun adulte ne vient perturber cet univers tout intérieur. Parents ou pédagogues ont été volontairement éliminés pour que s'instaure entre ce monde intérieur de l'enfance et son spectateur un trouble immédiat. « Voilà qui tu étais », semblent dire Élisabeth et Alfred Dedreux, Louise Vernet et Olivier Bro, « et maintenant qu'es-tu devenu ? », « qu'as-tu fait de ton enfance, de ta créativité, de ta capacité de révolte, de ta perversité, de ton sadisme, de ton amour fou, de ta joie ? ».

Tels des monstres qui auraient été conçus par le docteur Frankenstein, les enfants de Géricault semblent exiger de leur créateur les codes qui leur permettront de faire face quotidiennement à la folie du monde des adultes.

## 7. Meurtres politiques, faits divers et guerre civile

Dans la nuit du 19 au 20 mars 1817 – second anniversaire de la fuite de Louis XVIII – Fualdès, notable de Rodez, est égorgé. L'ancien magistrat républicain est la victime des Chevaliers de la Foi, justiciers ultraroyalistes, partisans du retour à l'absolutisme et initiateurs de la Terreur blanche.

Si Géricault s'empare du sujet en 1818, son rapide abandon pose à nouveau la question de la peinture d'histoire. Comment transformer un sordide fait divers en véritable allégorie susceptible de délivrer un message compris de tous ?

L'épisode du Factionnaire suisse (15 juin 1819) et son intérêt pour les rixes parisiennes, alors très nombreuses, atteste son souci d'ausculter les symptômes d'une guerre civile – trouvant son acmé dans l'assassinat du duc de Berry (13 février 1820) – creusant chaque jour un peu plus le fossé idéologique entre deux France désormais irréconciliables.

## 8. Désirs

« Quand je veux faire une femme, il se trouve que c'est un lion » aurait affirmé Géricault. Plus tard, la formule allait permettre de proclamer la misogynie de sa peinture et postuler une hypothétique homosexualité. Il était entendu qu'il n'avait jamais peint de femme. Tout prouve le contraire. À cet égard, l'association de la femme et du lion est des plus intéressantes car elle indique sur quel registre furent vécues ou fantasmées les pulsions sexuelles de l'artiste.

Peu avant son décès à l'âge de 32 ans, Géricault confiait à ses proches les sujets qu'il aimerait traiter si ses forces le lui permettaient : « je ferai aussi, disait-il, un tableau de chevaux, grand comme nature et un de femmes. Mais des femmes des femmes, ajoutait-il, ces dernières paroles impliquant l'idée de la force qu'il ne séparait guère de la beauté ». Dans la bouche de Géricault, le dédoublement du mot femme vaut manifeste et revendication d'un excès du désir.

## 9. Naufrage et régénération de la nation

Géricault immortalisa sur une toile monumentale un sujet d'actualité dont l'opposition s'était emparée pour dénigrer les ultras du gouvernement de Louis XVIII. Chaumareys, ancien émigré et piètre commandant, portait l'entière responsabilité du naufrage de La Méduse et celle du lâche abandon de son radeau.

C'est encore Michelet qui comprit l'un des messages du Radeau de la Méduse et son intentionnalité politique. « C'est la France elle-même, c'est notre société tout entière qu'il embarqua sur ce radeau de la Méduse... »

La croix de la Légion d'honneur qu'arbore l'un des naufragés est ici le symbole de l'Empire cannibale qui a dévoré ses enfants. Il tourne le dos à l'espoir et représente le passé. Les naufragés aux corps d'athlètes incarnent la régénération nécessaire du peuple, tandis que le héros principal, un métis, fruit de l'union de deux races, symbolise ici l'espoir mais également le futur de la France.

## 10. Soleil noir

Géricault souffrit du célèbre « mal du siècle » dans le sens où l'on entend habituellement cette expression : une maladie de la volonté, une mélancolie introspective.

La perte précoce de sa mère aurait peut-être engendré un deuil impossible, si ce n'est un sentiment de culpabilité. Le caractère omnipotent de l'imago maternelle primitive pourrait peut-être expliquer l'absence, dans ses œuvres, non pas des femmes (elles existent), mais de la Femme, que Géricault remplaça, de façon obsessionnelle, par l'image du Cheval.

L'extraordinaire portrait de Laure Bro, elle-même orpheline, constituerait donc l'exception qui confirme la règle. Mais, passé l'effet de surprise, on est obligé d'admettre qu'il émane de son visage une étrange et fascinante tristesse et que l'on sent comme une menace d'engloutissement peser sur elle.

## 11. Portraits du peuple

L'anonymat des portraits de Géricault fascine et intrigue. Il semble avoir voulu suivre le programme républicain du critique d'art Chaussard, qui, en 1798, appelait à une nouvelle éthique du portrait célébrant le héros républicain, mais encore « l'homme utile » et « la femme estimable »

À l'évidence, le portrait devient pour Géricault le fondement de la peinture d'histoire ce qui lui permet d'élever à des proportions colossales les portraits de personnes inconnues.

Chefs-d'œuvre d'observation, ses portraits atteignent au symbole grâce à l'expressivité individuelle du visage, signe d'intériorité psychique. C'est encore pour lui une façon de peindre l'histoire, mais une autre histoire, fragmentée, sans événements, sans héros : une douloureuse histoire de la conscience moderne.

Cette brèche ouverte vers une intériorité songeuse, où n'existe aucune action héroïque, vaut allégorie politique.

## 12. Souveraineté des peuples

Si le 4 février 1794, l'abbé Grégoire obtint de la Convention la suppression de l'esclavage, la victoire fut de courte durée. Le 20 mai 1802, Bonaparte rétablissait l'esclavage. Mais l'expédition de Saint-Domingue qu'il ordonna, signifia, et pour la première fois, la défaite militaire d'une grande nation colonialiste et raciste.

Les dessins de la conquête d'Égypte répondent à ceux de Saint-Domingue. Dans les deux cas, c'est bien la farouche opposition des populations civiles et militaires qui mit en échec une armée républicaine.

Plus proche de Géricault, la révolution espagnole de janvier 1808 et la Libération des prisonniers de l'Inquisition suscitèrent toute son attention. Elle redonnait un immense espoir aux libéraux français et signait pour eux la victoire du peuple sur l'absolutisme.

Dessiner les anciens militaires de Napoléon contraints de s'exiler au Texas, c'était encore prendre le parti des proscrits et condamner leurs persécutions par le gouvernement de Louis XVIII.

### **13. Peuple fou**

Dès 1817, des dessins allégoriques et celui d'un épileptique (signe de possession) attestent l'attention de Géricault pour les ruptures avec la raison raisonnée. Au suicide patriotique d'un soldat mettant le feu à son caisson d'artillerie, Géricault opposera celui du général Letellier traumatisé par le décès de sa jeune épouse.

Dans le monde médical des années 1818, le suicide est alors envisagé comme un possible accident du délire occasionné par la désintégration de l'ordre social. En rupture avec le sens qui fut donné à ce geste au siècle des Lumières (la liberté) et avec celui qu'il revêt dans l'esprit des chrétiens (le péché), le suicide romantique se revendique donc comme un acte de désespoir et de révolte.

Les portraits de fous sont en parfaite osmose avec le diagnostic médical d'un Esquirol, pour qui la monomanie était la maladie de l'avancée de la civilisation post-révolutionnaire. Ce continent noir de la psyché est symbolisé par de lourdes grilles carcérales placées à l'arrière-plan. Il est amplifié par le regard oblique des aliénés et par un extraordinaire travail de la touche.

### **14. Londres et Paris : naissance d'un nouvel ordre économique**

Fidèle à son programme du Salon de 1812, Géricault se désintéressa de l'homme idéal pour rechercher les accidents qui l' affectaient avec la plus grande violence. À Londres comme à Rome, Géricault mit son art sous le signe de la proscription sociale et trouva son inspiration dans la rue. Aux fiers brigands répondront les parias de la première capitale économique occidentale, alors noyée dans une épaisse fumée de charbon.

À l'image d'un radeau peuplé de cannibales, la capitale anglaise des années 1820-1821 dévorait la main-d'œuvre à bon marché que rejetaient sans pitié les manufactures de la première révolution industrielle.

De retour en France, Géricault n'oubliera pas les autres victimes, toutes aussi anonymes, de cette nouvelle révolution. Du cheval militaire devenu force de travail et bientôt simple carcasse, il dressa, avec son Cheval mort, un sublime et pathétique requiem qui résume à lui seul la folie d'un monde.

# LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES

## 1. L'épopée napoléonienne : le peuple militaire

Antoine Jean Gros

*Portrait du sous-lieutenant Legrand* (esquisse préparatoire au tableau conservé à Los Angeles, exposé au Salon de 1810), 1810.

Huile sur toile, 46 × 38 cm.

Saint-Étienne, musée d'Art moderne, inv. 265.

Théodore Géricault, d'après l'esquisse de Gros

*Portrait du sous-lieutenant Legrand*, 1811-1812.

Huile sur panneau, 33 × 17 cm

Paris, collection particulière.

Théodore Géricault

*Esquisse pour le Portrait équestre de M. D\*\*\* [Dieudonné], dit aussi Le Chasseur de la Garde, ou Officier de chasseurs de la garde impériale chargeant*, 1812.

Huile sur papier marouflé sur toile, 52,5 × 40 cm.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. RF.210.

Théodore Géricault

*Esquisse pour le Portrait équestre de M. D\*\*\* [Dieudonné], dit aussi Le Chasseur de la Garde, ou Officier de chasseurs de la garde impériale chargeant*, 1812.

Huile sur papier marouflé sur toile, 52 × 40,5 cm.

Paris, collection de M. Alain Delon.

Théodore Géricault

*Esquisse pour le Cuirassier blessé, quittant le feu*, 1814.

Huile sur toile, 55,1 × 46,2 cm.

Brooklyn, N. Y., The Brooklyn Museum, inv. 43.81.

Théodore Géricault

*Cuirassier assis sur un tertre*, 1814.

Huile sur toile, 46 × 38 cm.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. RF.211.

Théodore Géricault

*Carabinier assis sur un tertre ; un autre militaire, à genoux, porte un enfant dans ses bras*, 1814.

Crayon, plume et encre brune, lavis d'encre brune, aquarelle, 20,5 × 16,5 cm.

Paris, collection particulière.

## 2. La fin de l'ogre corse, le retour des Bourbons

Théodore Géricault

*Retour de Russie*, dit aussi *La Retraite de Russie*, 1818.

Lithographie, 44,4 × 36,2 cm.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, Dc.141b.rés.

Théodore Géricault

*Étude pour le Retour de Russie*, 1818.

Mine de plomb, plume et encre brune, aquarelle, 25 × 20,6 cm.

Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 908.5.1.

Théodore Géricault

*La Charrette de soldats blessés*, 1818.

Lithographie, 28,5 × 29,5 cm.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, Dc.141b.rés.

Théodore Géricault

*Étude pour la Charrette de soldats blessés*, 1818.

Mine de plomb, plume et encre brune, 13,8 × 21,5 cm.

Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen, inv. FII 66, verso.

Théodore Géricault

*Eugène de Beauharnais, le prince vice-roi à l'armée de Russie délivrant un de ses aides de camp polonais surpris par des cosaques*, 1814-1818.

Crayon noir, lavis d'encre de Chine et gouache blanche sur papier bistre, 19 × 27 cm.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF.834.

Théodore Géricault

*Eugène de Beauharnais et ses aides de camp*, 1814-1815.

Huile sur toile, 64 × 80 cm.

Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, inv. 3195.

Théodore Géricault

*Louis XVIII passant une revue au Champ-de-Mars*, 1814.

Mine de plomb, plume et encre brune, aquarelle, 26 × 36,4 cm.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF.1396.

Théodore Géricault

*Louis XVIII passant une revue au Champ-de-Mars*, 1814.

Mine de plomb, plume et encre brune, encre de Chine, 18 × 21,4 cm.

Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. X-1029-21, recto.

Théodore Géricault

*Napoléon à Waterloo*, 1815.

Plume et encre brune, 9,5 × 14,5 cm.

Paris, collection particulière.

Théodore Géricault

*L'Exécution du général de La Bédoyère*, 1815.

Mine de plomb et lavis de brun, 22,5 × 29,5 cm.

Collection particulière, verso.

## 3. Rome : Carnaval et peuple libre

Théodore Géricault

*La Course des chevaux libres sur le Corso à Rome : la Ripresa*, 1817.

Huile sur papier marouflé sur toile, 45 × 60 cm.

Lille, musée des Beaux-Arts, inv. 1912 P.475.

Théodore Géricault

*La Course des chevaux libres sur le Corso à Rome : la Ripresa* (étude pour le tableau du musée de Lille), 1817.

Crayon noir, 19,9 × 27,5 cm.

Orléans, musée des Beaux-Arts, fonds Léon Cogniet, inv. 575.382, verso.

Théodore Géricault

*Étude pour la Course des chevaux libres : la Ripresa*, 1817.

Plume et mine de plomb, 16 × 20,2 cm.

Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. D.985.4.1.

Théodore Géricault

*La Course des chevaux libres sur le Corso à Rome : la Ripresa* (étude pour le tableau du musée de Lille), 1817.

Crayon noir, 18 × 23 cm.

Paris, collection particulière.

Théodore Géricault

*La Course des chevaux libres : la Mossa*, 1817.

Huile sur papier marouflé sur toile, 45 × 60 cm.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. RF.2042.

Théodore Géricault

*Étude pour la Course des chevaux libres : la Ripresa*, 1817.

Lavis de bistre, rehauts de gouache sur fond bistre, 12,3 × 15,5 cm.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF.29.433.

Théodore Géricault

*La Course des chevaux libres : la Mossa*, 1817.

Crayon noir, 22 × 29,5 cm.

Orléans, musée des Beaux-Arts, fonds Léon Cogniet, inv. 575.380.

#### 4. Un peuple de brigands

Théodore Géricault  
*Études de brigand romain assis tenant son enfant dans ses bras*, dit aussi *Études de paysan romain*, 1816-1817.  
Mine de plomb, crayon noir, plume et encre brune, lavis d'encre brune, aquarelle, 18,6 × 25,6 cm.  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. 964, recto.

Théodore Géricault  
*La Pauvre Famille*, dite aussi *La Famille italienne*, 1816-1817.  
Huile sur papier marouflé sur toile, 21,9 × 29,3 cm.  
Stuttgart, Staatsgalerie, inv. 2793.

Théodore Géricault  
*Étude pour la Pauvre Famille*, 1816-1817.  
Crayon noir, 19,4 × 26,8 cm.  
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. D.2132, verso.

D'après (?) Théodore Géricault  
*Le Violoniste aveugle*, 1816-1817.  
Plume sur papier jaune, 26 × 21,8 cm.  
Besançon, musée des Beaux-Arts, inv. 2127.

Théodore Géricault  
*Une vieille femme italienne menaçant deux enfants*, 1817.  
Crayon noir et rouge, 16 × 21 cm.  
États-Unis, collection Andréa Woodner

Théodore Géricault  
*La Prière à la Madone*, 1816-1817.  
Plume et encre brune sur papier calque, 26,6 × 40 cm.  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. 965.

Théodore Géricault  
*Scène de peste en Italie*, 1816-1817.  
Mine de plomb, 20,5 × 28 cm.  
Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. X-1029-24.

#### 5. Sacrifices et mises à mort

Théodore Géricault  
*Bouchers romains*, 1817.  
Plume, encre, 19,2 × 26,6 cm.  
Orléans, musée des Beaux-Arts, fonds Léon Cogniet, inv. 575.381, recto.

Théodore Géricault  
*Hercule domptant le taureau de Crète*, dit aussi *Homme nu terrassant un bœuf*, 1817.  
Plume et encre brune, 24 × 30 cm.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF.795, recto.

Théodore Géricault  
*Deux hommes nus, l'un à cheval, l'autre à pied, s'efforcent d'arrêter un taureau*, 1817.  
Plume et lavis de brun, 22 × 32,5 cm.  
Paris, collection de M. Alain Delon.

Théodore Géricault  
*Le Marché aux bœufs*, 1817.  
Plume et encre brune sur papier calque jaune, 29,8 × 50,4 cm.  
Paris, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Trois hommes abattant un bœuf*, 1817.  
Crayon et encre brune, 16,2 × 23,2 cm.  
New York, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Étude pour l'abattage d'un bœuf*, 1817.  
Plume et encre brune, 8 × 12 cm.

Paris, collection particulière.

D'après Théodore Géricault  
*Condamné conduit au supplice*, 1817.  
Plume et encre brune sur papier calque, 22,5 × 31,4 cm.  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. 960.

Théodore Géricault  
*Préparatifs d'une exécution capitale à Rome*, 1817.  
Mine de plomb, plume et encre brune, 19 × 26,4 cm.  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. 961, recto.

Théodore Géricault  
*Exécution capitale à Rome*, 1817.  
Crayon et encre brune, 25,7 × 37,4 cm.  
Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. PD.64-1997

Théodore Géricault  
*Quatre études de la tête d'un guillotiné*, 1818-1820.  
Crayon noir, 21 × 27,9 cm.  
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. D.2157.

Théodore Géricault  
*Fragments anatomiques*, 1818-1820.  
Huile sur toile, 52 × 64 cm.  
Montpellier, musée Fabre, inv. 876.3.38.

Théodore Géricault  
*Scène de pendaison à Londres*, dite aussi *La Pendaison d'Arthur Thistlewood et de ses complices*, 1820.  
Crayon noir et lavis d'encre brune sur papier gris, 40,8 × 32,2 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 882.9.1.

#### 6. Enfance rebelle

Théodore Géricault  
*Portrait d'Alfred et Élisabeth Dedreux*, 1817-1818.  
Huile sur toile, 99,2 × 79,4 cm.  
Paris, collection de MM. Pierre Bergé et Yves Saint-Laurent.

Théodore Géricault  
*Étude pour le Portrait d'Alfred et Élisabeth Dedreux*, 1817-1818.  
Mine de plomb, 18,6 × 14,3 cm.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF.11670, recto.

Théodore Géricault  
*Élisabeth Dedreux enfant dans la campagne*, 1817-1818.  
Huile sur toile, 46,5 × 38,5 cm.  
Collection particulière.

Théodore Géricault  
*Alfred Dedreux enfant dans la campagne*, 1817-1818.  
Huile sur toile, 45 × 38 cm.  
New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 41.17.

Théodore Géricault  
*Portrait d'un jeune garçon*, 1818-1819.  
Huile sur toile, 46,2 × 38,2 cm.  
Le Mans, musée de Tessé, inv. 10.265.

Théodore Géricault  
*Études pour le Portrait de Louise Vernet enfant*, 1817-1818.  
Plume et encre noire, 16,5 × 21 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 990.9.1.

Olivier Bro de Comères d'après Théodore Géricault  
*Portrait d'Olivier Bro enfant*  
Huile sur toile, 60 × 49 cm.  
Jérusalem, collection particulière.

#### 7. Meurtres politiques, faits divers et guerre civile

Théodore Géricault  
*Les assassins portent le corps de Fualdès vers l'Aveyron*, 1818.

Crayon noir, lavis de brun sur papier jaune, 21,5 × 29 cm.  
Lille, musée des Beaux-Arts, inv. Pl.1395.

Théodore Géricault  
*Les assassins de Fualdès prennent la fuite*, 1818.  
Plume et lavis d'encre brune sur traits à la mine de plomb, 19,6 × 26,4 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 880.16.11.

Théodore Géricault  
*Le Factionnaire suisse au Louvre*, 1819.  
Lithographie, 39,5 × 33 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, Dc.141b.rés.

Théodore Géricault  
*Étude pour le Factionnaire suisse au Louvre*, 1819.  
Mine de plomb et sanguine, 21,3 × 28,1 cm.  
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. D.2146.

Théodore Géricault  
*Étude pour le Factionnaire suisse au Louvre*, 1819.  
Mine de plomb, 38,7 × 29,8 cm.  
Paris, collection particulière.

Théodore Géricault  
*La Rixe*, dite aussi *Émeute dans la rue*, 1819.  
Mine de plomb et rehauts de sanguine, 20,3 × 28 cm.  
Londres, The British Museum, inv. 1920-2-16-3, recto.

Théodore Géricault  
*Une rixe entre un prêtre et un gendarme*, 1819-1820.  
Crayon noir, sanguine et aquarelle, 22,5 × 25,8 cm.  
Londres, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Le duc de Berry expirant*, 1820.  
Mine de plomb, 19 × 25 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 994. 6.1, verso.

## 8. Désirs

Théodore Géricault  
*Académie d'homme assis, vu de dos*, 1812-1816.  
Huile sur toile, 89,5 × 64 cm.  
Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, inv. 6373.

Théodore Géricault  
*Femme nue debout, de profil à droite dans un paysage*, 1815-1817.  
Crayon noir, lavis d'encre brune, aquarelle, 20,5 × 13,6 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 880.16.8, recto.

Théodore Géricault  
*Étude de femme nue, vue de dos*, 1815-1817.  
Plume, encre brune sur papier gris, 21,4 × 30,6 cm.  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. 971.

Théodore Géricault  
*Étude de femme habillée et nue*, 1815-1817.  
Plume et encre brune, 22,3 × 20 cm.  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. 970.

Théodore Géricault,  
*Satyre et bacchante*, 1817-1818.  
Pierre recouverte d'un enduit brun, 29 x 35 x 15 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. D. 964.1 (dépôt du musée du Louvre, inv. R.F. 2880).

Théodore Géricault  
*Études pour Léda et le cygne*, 1816-1817.  
Plume et encre brune, 9,3 × 14,7 cm ; 8,2 × 9,6 cm ; 7,3 × 10,5 cm ; 9,3 × 7,7 cm. Les quatre croquis découpés faisaient partie d'une même feuille, qui a été reconstituée en 1997.  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. 956 a, b, c, d.

Théodore Géricault

*Léda sans le cygne*, 1816-1817.  
Plume et encre brune, crayon noir, 12,4 × 14,6 cm.  
Paris, collection particulière.

Théodore Géricault  
*L'étreinte ; Nymphé et satyre*, 1816-1817.  
Crayon noir, plume et lavis d'encre brune, gouache blanche sur papier bleu, 13,5 × 21,3 cm.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF.29483, recto et verso.

Théodore Géricault  
*Le Trio érotique*, 1816-1817.  
Huile sur toile, 22,5 × 30 cm.  
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 95PA72.

Théodore Géricault  
*L'Accouplement*, 1816-1817.  
Crayon noir, 14,6 × 23 cm.  
New York, collection Brooke et John Fowler

Théodore Géricault  
*Œnone refusant de secourir Paris blessé au siège de Troie*, 1816.  
Plume et lavis d'encre brune et grise, 11,4 × 17,6 cm.  
Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. D.G.79.

Théodore Géricault  
*Le Combat d'Hercule et Hippolyta, reine des Amazones*, 1816-1817.  
Plume et encre brune, crayon noir, lavis de brun et rehauts de gouache, 13 × 19,7 cm.  
Paris, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Mazeppa*, 1820-1823.  
Huile sur toile, 28,5 × 21,5 cm.  
Paris, collection particulière.

## 9. Naufrage et régénération de la nation

Théodore Géricault  
*Scène de cannibalisme sur le radeau de la Méduse*, 1818-1819.  
Crayon noir, lavis d'encre brune, gouache blanche en rehauts et en lavis, sur papier beige, 28 × 38 cm.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF.530.32.

Théodore Géricault  
*Scène de combat. Étude pour le Radeau de la Méduse*, 1818-1819.  
Mine de plomb, 9,6 × 12,2 cm.  
Angers, musée des Beaux-Arts, inv. MBA.364.40.33.

Théodore Géricault  
*Le Radeau de la Méduse : l'Argus en vue* (première esquisse, dite esquisse Schickler), 1818-1819.  
Huile sur toile, 37,5 × 46 cm.  
Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. RF.2229.

Théodore Géricault  
*Étude pour le Radeau de la Méduse*, 1818-1819.  
Plume et lavis de brun, 20 × 27 cm.  
Paris, collection de M. Alain Delon.

Théodore Géricault,  
*Écorché. Étude pour le Radeau de la Méduse*, 1818-1819.  
Moulage en plâtre plein, teinté en brun rouge, 11 x 34, 5 x 13 cm.  
Collection particulière.

Théodore Géricault  
*L'Argus en vue. Étude pour le Radeau de la Méduse*, 1818-1819.  
Plume et encre brune, 24,5 × 30,2 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 890.51, recto.

Théodore Géricault  
*Homme nu à genoux. Étude pour le Radeau de la Méduse*, 1818-1819.  
Plume et encre brune, 19,7 × 26,7 cm.  
Londres, collection particulière, recto.

Théodore Géricault  
*Étude pour le Père et le fils*, 1818-1819.  
Plume, 24,7 × 29,5 cm.  
Düsseldorf, Kunstmuseum, inv. 26.166, recto.

Théodore Géricault  
*Étude pour l'homme assis, dit le père*, 1818-1819.  
Crayon noir, 24 × 30 cm.  
New York, collection particulière, recto.

Théodore Géricault  
*Le père et le fils mort. Étude pour le Radeau de la Méduse*, 1818-1819.  
Plume et lavis d'encre brune, 17,6 × 24,5 cm.  
Lille, musée des Beaux-Arts, inv. Pl.1392, recto.

Théodore Géricault  
*Le Sauvetage des rescapés*, 1818-1819.  
Plume, 19,5 × 28,6 cm.  
Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. D.G.574.

## 10. Soleil noir

Théodore Géricault  
*Scène de naufrage*, 1818-1819.  
Huile sur toile, 50 × 61,5 cm.  
Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, inv. 3558.

Théodore Géricault  
*Diverses études pour le Radeau de la Méduse*, 1818-1819.  
Crayon, 12,3 × 23,3 cm.  
Paris, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Homme pleurant sur le corps d'une femme noyée*, 1816-1818.  
Plume et lavis de sépia, rehauts de blanc sur papier brun, 13,8 × 21,1 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 147.

Théodore Géricault  
*Jeune homme retirant de l'eau le corps d'une femme noyée*, 1816-1818.  
Plume et lavis d'encre brune sur papier bleu, 12,3 × 16,5 cm.  
Angers, musée des Beaux-Arts, inv. MTC 4854.

Théodore Géricault  
*Étude pour l'Épidémie de fièvre jaune à Cadix*, 1819.  
Pierre noire, lavis de brun et rehauts de gouache sur papier brun, 27,5 × 48,5 cm.  
Boston, Museum of Fine Arts, inv. Acc. n° 68.565, recto.

Théodore Géricault  
*La Chute mortelle d'un jeune maçon, rue de Rivoli, pleuré par ses parents*, 1819.  
Mine de plomb, 11,5 × 15 cm.  
Paris, collection de M. Alain Delon.

Théodore Géricault  
*Portrait de Laure Bro (née de Comères)*, 1818-1820.  
Huile sur toile, 45 × 55 cm.  
New York, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Étude pour le Portrait de Laure Bro (née de Comères)*, 1818-1820.  
Crayon noir et craie blanche sur papier brun, 20,2 × 28 cm.  
New York, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Jeune Grec en costume moderne assis sur un rocher*, 1822-1823.  
Huile sur toile, 37,4 × 45,8 cm.  
Aix-en-Provence, musée Granet, inv. 903.3.28.

Théodore Géricault  
*Étude pour Je rêve d'elle au bruit des flots*, 1822-1823.  
Mine de plomb, plume et lavis de bistre, 8,5 × 11 cm.  
Genève, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Je rêve d'elle au bruit des flots*, 1822-1823.  
Lithographie, 16,5 × 18 cm, Paris.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

## 11. Portraits du peuple

Théodore Géricault  
*Portrait de carabinier à mi-corps*, 1814-1815.  
Huile sur toile, 1,010 × 0,850 m.  
Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 4887.

Théodore Géricault  
*Portrait de naufragé*, dit aussi *Tête d'étude pour le père du Radeau de la Méduse*, 1818-1819.  
Huile sur toile, 46,5 × 37,3 cm.  
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. 896.1.237.

Théodore Géricault  
*Portrait d'homme*, dit *Le Charpentier de la Méduse*, 1818-1819.  
Huile sur toile, 46,5 × 39 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 872.3.1.

Théodore Géricault  
*Portrait de Mustapha*, dit aussi *Buste d'un d'Oriental*, 1819-1820.  
Huile sur toile, 59,3 × 48 cm.  
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. 886.3.4.

Théodore Géricault  
*Portrait de femme*, dit aussi *La Grosse Suzanne*, 1817-1818.  
Huile sur toile, 46 × 38,1 cm.  
Béziers, musée des Beaux-Arts, inv. 76.

Théodore Géricault  
*La Vieille Italienne*, 1819-1820.  
Huile sur toile, 62 × 50 cm.  
Le Havre, musée André Malraux, inv. D.233, dépôt du musée du Louvre, inv. M.I. 1042.

Théodore Géricault  
*Portrait du docteur Victor Lebas*, 1820.  
Sanguine, crayon noir et aquarelle, 24,5 × 18,5 cm.  
Saint-Lô, musée municipal des Beaux-Arts, inv. 48.

Théodore Géricault  
*Portrait d'Auguste Brunet*, 1818-1819.  
Lithographie à la plume, 17,8 × 15 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault  
*Portrait de René Castel*, dit à tort *Portrait de Lanneau*, 1819.  
Lithographie, 14,7 × 13,9 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

## 12. Peuples souverains

Théodore Géricault  
*Boxeurs*, 1818-1819.  
Lithographie, 35,2 × 41,6 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault  
*Porte-étendard noir. Épisode de la guerre de Saint-Domingue*, 1818-1819.

Crayon noir, lavis d'encre de Chine, gouache blanche sur papier brun, 20,3 × 16,3 cm.  
Stanford, Stanford University Museum of Art, inv. 72.6.

Théodore Géricault  
*Le Colonel Bro à Saint-Domingue*, 1818-1819.  
Crayon et aquarelle, 21 × 30,5 cm.  
Suisse, collection particulière.

Cat. 115  
Théodore Géricault  
*Marche dans le désert. Épisode de la campagne d'Égypte*, 1819-1823.  
Lithographie, 29 × 40,1 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault  
*Le Général Kléber à Saint-Jean d'Acre. Épisode de la campagne d'Égypte*, 1818-1819.  
Crayon noir, aquarelle et gouache blanche sur papier bistre, 29,5 × 21,9 cm.  
Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 911.10.1.

Théodore Géricault  
*Combat de Mameluks. Épisode de la campagne d'Égypte*, 1818-1819.  
Crayon et encre, 18,7 × 28 cm.  
Londres, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Portrait en buste de Mustapha*, 1818-1819.  
Crayon noir et aquarelle, 30,1 × 22,6 cm.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF.31700.

Théodore Géricault  
*La Traite des Noirs*, 1820.  
Sanguine et mine de plomb sur papier gris, 30,7 × 43,6 cm.  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. 982.

Théodore Géricault  
*Études de Noir*, 1818-1820.  
Plume et encre brune, 23 × 28,3 cm.  
Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. X.1029.25.

Théodore Géricault  
*Couple de Noirs*, 1818-1820.  
Plume sur papier teinté, 16,4 × 23,4 cm.  
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. D.2165.

Théodore Géricault  
*La Libération des prisonniers de l'Inquisition*, 1820.  
Crayon noir et sanguine, 41,9 × 58,1 cm.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF.42.989, recto.

Théodore Géricault, d'après une aquarelle de Garneray  
*Vue d'Aigleville, colonie du Texas, ou Champ d'Asile*, 1819.  
Mine de plomb, lavis de brun et d'encre grise, 21 × 23 cm.  
Paris, collection particulière.

### 13. Peuple fou

Théodore Géricault  
*L'Homme entraîné par la volupté et la folie*, 1816-1817.  
Mine de plomb, plume et encre brune, 16,9 × 21,5 cm.  
Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. D.G.826.

Théodore Géricault  
*L'Homme s'arrachant des bras du vice*, 1816-1817.  
Pierre noire et encre brune, 16,9 × 14,5 cm.  
Collection particulière.

Théodore Géricault  
*Scène de la vie romaine. Foule se pressant autour d'un épileptique*, 1817.

Plume et encre brune sur trace de crayon noir, lavis de brun et aquarelle, 22 × 35,4 cm.  
New York, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Le Caisson d'artillerie*, 1818.  
Lithographie, 51, × 68,3 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault  
*Étude pour le Général Letellier sur son lit de mort, suicidé par amour*, 1818.  
Mine de plomb et crayon noir, 14,6 × 21,9 cm.  
Paris, collection particulière.

Théodore Géricault  
*La Monomane de l'envie*, dite aussi *La Hyène de la Salpêtrière*, 1819-1820.  
Huile sur toile, 72 × 58 cm.  
Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. B.825.

Théodore Géricault  
*Le Monomane du vol*, 1819-1820.  
Huile sur toile, 61,2 × 50,2 cm.  
Gand, musée des Beaux-Arts, inv. 1908F.

Théodore Géricault  
*La Monomane du jeu*, 1819-1820.  
Huile sur toile, 77 × 64,5 cm.  
Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. RF.1938.51.

### 14. Londres et Paris : naissance d'un nouvel ordre économique

Théodore Géricault  
*The Piper [Le Joueur de cornemuse]*, 1821.  
Lithographie, 31,5 × 23,3 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault  
*Étude pour le Joueur de cornemuse*, 1821.  
Crayon noir et lavis d'encre de Chine, 22 × 15 cm.  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. 1005.

Théodore Géricault  
*Pity the sorrows of a poor old man [Ayez pitié des chagrins d'un pauvre vieillard]*, 1821.  
Lithographie, 31,7 × 37,6 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault  
*A Paralytic [sic] Woman [Une femme paralytique]*, 1821.  
Lithographie, 22,2 × 31,5 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault  
*Vieux cheval à la porte d'une auberge*, 1823.  
Lithographie, 25,7 × 38,5 cm.  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault  
*Étude pour le Vieux cheval à la porte d'une auberge*, 1821.  
Mine de plomb, lavis brun et gris, 30 × 38,8 cm.  
Zurich, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Homme vu de dos, tenant une bière*, 1820-1821.  
Crayon et aquarelle, 25,5 × 18 cm.  
Paris, collection particulière.

Théodore Géricault  
*Le Somme du palefrenier*, 1820-1821.

Mine de plomb, crayon noir, encre brune, lavis brun et gris, 30 × 38,8 cm.

New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 1996.365.

Théodore Géricault

*La Charrette de charbon*, 1822-1823.

Crayon noir et lavis d'encre sur papier, 15 × 20,5 cm.

Paris, collection particulière

Théodore Géricault

*Les Boueux*, 1823.

Lithographie, 19,5 × 24,6 cm.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault

*Le Four à plâtre*, 1822-1823.

Huile sur toile, 50 × 61 cm.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 4888.

Théodore Géricault

*Le Cheval mort*, 1822-1823.

Huile sur papier marouflé sur carton, 22,5 × 29 cm.

Paris, collection particulière.

Théodore Géricault

*Le Cheval mort*, 1823.

Lithographie, 18,3 × 22,7 cm.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes, inv. Dc.141b.rés.

Théodore Géricault

*Le Convoi du cheval mort*, 1820-1823.

Mine de plomb, lavis et aquarelle, 20 × 30,5 cm.

Paris, collection particulière.

## BIOGRAPHIE

# Théodore Géricault (1791-1824), l'enfant terrible du romantisme français

par Bruno Chenique  
Docteur en Histoire de l'art,  
Président de l'Association  
des Amis de Géricault

### I. Enfance et premiers maîtres

Théodore Géricault naît à Rouen le 26 septembre 1791. Ses parents, Georges-Nicolas Géricault (1743-1826), avocat, et Louise-Jeanne-Marie Caruel (1753-1808) s'étaient mariés aux âges respectifs de 47 et de 38 ans. Dans les années qui suivirent la chute de Robespierre, vers 1795-1796, la famille Géricault et la grand-mère maternelle du jeune Théodore quittent Rouen pour s'installer à Paris. Son père s'associe aux Robillard et à son beau-frère Jean-Baptiste Caruel, propriétaires d'une manufacture de tabac. Le jeune Théodore est alors mis en pension chez Dubois et Loiseau, les directeurs d'une institution récente, située dans le faubourg Saint-Germain. Après un court passage au Collège Stanislas, Géricault est inscrit au Lycée Impérial (l'actuel Lycée Louis-le-Grand) en octobre 1806. Pendant sa scolarité, il est le pensionnaire de René Castel, professeur de rhétorique au Lycée Impérial. La mère de Géricault meurt à l'âge de 55 ans, le 15 mars 1808. Il héritera de sa fortune.

Géricault quitte le Lycée Impérial et commence à fréquenter secrètement l'atelier de Carle Vernet, peintre d'histoire et de batailles. Officiellement, son oncle Jean-Baptiste Caruel l'emploie comme apprenti comptable à la manufacture de tabac familiale. Le cheval semble alors son unique passion. Fin 1810, début 1811 ses ambitions artistiques reconnues, il entre dans le tout nouvel atelier de Pierre Guérin, grand Prix de Rome, un peintre très en vogue depuis le succès de son *Marcus Sextus* (Salon de 1799, musée du Louvre) – une toile illustrant symboliquement les malheurs de l'émigration nobiliaire. Dans cet atelier – en concurrence ouverte avec celui de Louis David – Géricault fait la connaissance de Champmartin, Cogniet, Dedreux-Dorcy, Musigny, Ary et Henri Scheffer qui tous seront plus ou moins affiliés au mouvement romantique. Plus tard, en 1815-1816, il y rencontrera le jeune Eugène Delacroix. Il fréquente encore assidûment le musée du Louvre, un musée qui s'enrichit régulièrement grâce aux spoliations d'œuvres d'art provenant des pays conquis par Napoléon. En 1811, Géricault en est momentanément exclu « pour s'y être conduit d'une manière scandaleuse ». Guérin plaide la cause de son élève auprès de Denon (directeur du musée) et obtient la levée de la sanction. Selon la tradition le maître (classique) et le jeune élève turbulent (romantique) ne s'entendaient pas. De nouveaux documents sont venus démentir cette légende tardive, créée de toute pièce dans les années 1830-1840.

### II. Le coup d'éclat du Salon de 1812

En toute logique, l'élève de Guérin semble avoir voulu s'essayer aux épreuves du Grand Prix de Rome. Son obtention est alors presque indispensable à toute carrière de peintre d'histoire : il donne droit au célèbre séjour à la Villa Médicis et, plus tard, aux commandes de l'État. Géricault ne dépasse pas la première des trois épreuves (mars 1812). L'échec est complet pour cet élève rebelle de Guérin dont les qualités de dessinateur et de peintre sont déjà à l'opposé des critères du beau idéal unanimement acceptés et pratiqués. Le décès de sa grand-mère Caruel (le 10 avril) et l'héritage de ses biens lui assurent une totale indépendance financière. Une indépendance dont on peut croire qu'elle ne fera qu'encourager ou exacerber son indépendance esthétique. Travailleur forcené, il acquiert et développe une originalité picturale (touches apparentes, cadrages, choix des sujets) qui semble aller de pair avec une violente susceptibilité. Le 23 mai 1812, Denon prévient Guérin qu'il vient cette fois-ci « d'interdire pour toujours l'entrée du Musée » à son élève, « M<sup>r</sup>. Jerico » qui a invectivé et frappé un jeune étudiant dans la grande galerie du Louvre. Le malheureux jeune homme aurait-il osé critiquer l'une des copies si personnelle que Géricault était en train d'exécuter ?

Le temps étant sans doute enfin venu pour lui de commencer sa carrière officielle, Géricault, à la fin de l'été 1812, loue un atelier provisoire sur le boulevard Montmartre pour y peindre la toile qu'il a l'intention de présenter au futur Salon. Le 1<sup>er</sup> novembre, date de l'ouverture, il y expose un *Portrait équestre de M. D\*\*\** [Alexandre Dieudonné] (2, 92 x 1, 94 m. L'actuel *Officier de chasseurs* conservé

au musée du Louvre). Géricault a 21 ans. L'accueil des critiques d'art est des plus favorables : « au reste, écrit l'un d'eux, il est difficile de débiter plus brillamment ». Certains s'avouent quand même étonnés de la vigueur de la touche, tandis qu'un autre remarque que son cheval, tel ceux du cirque Franconi, est véritablement *disloqué* (ce qui est parfaitement vrai). Selon le témoignage tardif de Théodore Lebrun (un ami de Géricault), Louis David aurait remarqué cette toile si novatrice. A la fin du Salon et sur proposition de Vivant Denon, Géricault reçoit une médaille d'or pour son portrait équestre à l'exécution « pleine d'enthousiasme ».

Si le directeur du Louvre a parfaitement défini – en termes plastiques – l'énergie qui se dégage cette toile monumentale il faut attendre la lecture perspicace de l'historien Jules Michelet (dans son *Journal* en date du 20 juillet 1840), pour que l'on reconnaisse enfin le droit à cette peinture d'être autre chose qu'une stupide apologie guerrière. Ce cavalier est « tout bonnement un homme », dont la posture et le visage « tanné par la guerre » stipulent qu'il est « mort déjà plusieurs fois ». Il se retourne et fait face au spectateur, instaurant par là même un dialogue obligatoire. Les phrases de Michelet : « Il se tourne vers nous et pense ? Cette fois, c'est probablement pour mourir... Pourquoi pas ? » attestent que l'historien a saisi le message extrêmement subtil régissant toute la composition. La méditation de Dieudonné, ajoute encore Régis Michel, « vaut critique de la guerre ». Une guerre que Géricault a déjà refusé en se dérochant à la conscription obligatoire grâce à l'achat d'un remplaçant (décédé en lieu et place du jeune artiste le 14 février 1812, lors de la campagne de Russie). Géricault, à sa manière, lance donc un défi à cet Empire cannibale en exposant un homme de la plèbe (véritable anti-héros), seul au milieu de la guerre et dans un format inhabituel (selon les critères de la peinture d'histoire). Ironie tragique de l'histoire, Dieudonné devait également mourir de ses blessures alors que son portrait équestre trônait au Salon. La mort à laquelle il semblait songer – tel le cavalier de l'Apocalypse – l'avait rattrapé sur le champ de bataille européen. La toile de Géricault devint ainsi un véritable portrait funèbre.

Un an plus tard, Géricault père et fils emménagent au 23 de la rue des Martyrs, dans un quartier en marge de la capitale qui, dix ans plus tard, prendra le nom de la Nouvelle Athènes. En 1815, son ami le peintre Horace Vernet viendra s'installer au n° 11 de la même rue (en 1817, ce sera le tour de la famille Bro avec laquelle l'artiste établira des liens d'amitié). L'installation rue des Martyrs (il y possède enfin un petit atelier) coïncide avec sa première commande officielle. Fin 1813 - début 1814, après plusieurs défaites annonciatrices de la chute de l'Empire, Napoléon manifeste sa volonté de maintenir une politique artistique ambitieuse qui puisse soutenir ses efforts de propagande. Denon lui propose alors une série de sujets confiés à 45 artistes. Bénéficiant de son succès du Salon de 1812, Géricault est retenu pour un tableau de 4.000 francs représentant « Le Prince Vice Roi à l'armée de Russie délivrant un de ses aides de camp Polonais surpris par des cosaques ». En d'autres termes le Prince Eugène de Beauharnais (1781-1824), fils adoptif de Napoléon, vice-roi d'Italie depuis 1805, héritier présomptif de l'Empire jusqu'à la naissance du Roi de Rome. Malgré le peu de temps alloué, la toile de Géricault et celles de ses collègues doivent figurer au futur Salon de 1814. Mais ce délai « à peine suffisant » allait vite devenir inutile. Dès le 2 avril 1814, date de la destitution de Napoléon par le Sénat, il doit sembler évident à la plupart des artistes sollicités qu'il est vain de poursuivre leurs travaux. Preuve que Géricault s'y était pourtant attelé, on ne dénombre pas moins d'une soixantaine d'études préparatoires pour cette toile qui, le 3 mai suivant, avec l'entrée à Paris de Louis XVIII n'était vraiment plus d'actualité...

### III. Un Mousquetaire du roi au Salon de 1814

La chute de « l'ogre Corse » et le retour de Louis XVIII engendrent l'un des épisodes les plus énigmatiques de la vie de Géricault. Avec des amis (notamment Dedreux-Dorcy) il s'engage tout d'abord dans la Garde nationale à cheval de Paris. Confiée par le gouvernement provisoire au comte de Damas, elle regroupe alors des volontaires dévoués à la cause royale. Louis XVIII, soucieux de confier sa garde personnelle à des militaires de « bonnes familles », annonce enfin la création d'une Compagnie de Mousquetaires. Géricault se porte aussitôt volontaire. Son nom paraît dans une liste de 592 postulants remise à Louis XVIII. Le 6 juillet 1814 Géricault et son ami d'enfance Auguste Brunet (ancien militaire des armées impériales) deviennent Mousquetaires du Roi. Malgré son nouvel emploi du temps il ne semble pas avoir diminué l'intensité de ses activités artistiques. Le 19 septembre il assiste très probablement au Champ de mars à la revue militaire de Louis XVIII. Plusieurs de ses dessins évoquent cet événement qui peuvent alors fournir un sujet idéal pour le futur Salon que prépare activement Denon. Bien évidemment la propagande napoléonienne avait fait place à la célébration du retour des Bourbons. Quelques semaines avant l'ouverture du Salon, Géricault abandonne toute idée de présenter une revue militaire de Louis XVIII et se met rapidement à peindre un pendant à son tableau monumental de 1812. Le 5 novembre 1814 il expose deux ou trois tableaux au Salon : *Un hussard chargeant* (tableau rebaptisé du Salon de 1812), *un Cuirassier blessé, quittant*

*le feu* (3, 58 x 2, 94 m ; musée du Louvre) et, peut-être, un *Exercice à feu à la plaine de Grenelle* (identifié avec le *Train d'Artillerie*, conservé à Munich, 0, 89 x 1, 43 m).

L'incroyable nouveauté de Géricault – pour ne pas dire son *culot* – ne peut être compris si l'on fait l'économie d'une plongée dans le contexte *artístico-politique* du moment. Dans son ensemble les critiques de 1814, avec plus ou moins de bonne foi, célèbrent tout d'abord l'abandon des tableaux de batailles, ces « grandes scènes de carnage ». Plusieurs se réjouissent enfin du retour aux sujets tirés de la mythologie et de « l'auguste religion ». Le retour à « l'amour de l'antique » (Géricault en est loin) apparaît alors comme une solution aux excès des glorifications militaires du gouvernement précédent. A l'évidence, le changement de régime donne une nouvelle impulsion aux préceptes du beau idéal et engendre de nouveaux enjeux esthétiques. La farouche opposition à ce retour forcé du néoclassicisme allait se manifester lors des Salons romantiques de 1824 et de 1827. En 1814, les choix politiques et esthétiques de Géricault préfigurent déjà ce mouvement, ou si l'on préfère cette révolte générale, dont les principaux acteurs, nous l'avons dit, sont pour la plupart des élèves de Guérin.

En exposant dans un format monumental deux militaires anonymes de cet Empire défunt et honnis, Géricault ne risquait-il pas une totale incompréhension ? De fait, c'est bien ce qui arriva. Si plusieurs critiques remarquent les deux toiles la plupart se montrent totalement déconcertés. S'attachant à la forme, Durdent (dans la *Gazette de France*) fustige le cheval du *Cuirassier blessé*, un cheval *monstrueux* « sans aucun ensemble » (le rendu de la croupe est en effet une négation de la perspective et de l'anatomie). Quand à l'analyse du sens, personne ne s'y risqua ! Là encore il faut attendre Michelet et son cours du 13 janvier 1848. L'historien y vit « l'épithaphe du soldat de 1814 », autrement dit la mort de l'Empire. Michelet insista encore sur l'humanité souffrante du « cavalier démonté, le cuirassier, ce bon géant, si pâle, géant, géant de taille, et pourtant si homme, et si touchant ». L'absence d'une blessure physique (annoncé dans le titre même) vient encore renforcer la portée allégorique de l'œuvre. La blessure, bien évidemment, est une blessure *morale*, que renforce encore les yeux levés au ciel par ce géant habité par un noir désespoir.

En soulignant l'humanité souffrante de ce soldat Michelet brisait en fait le mythe de la soldatesque héroïque. Sous le Second Empire, Charles Clément apporta un démenti formel. Géricault n'était pas un « penseur » (encore moins un peintre d'histoire), il ne pouvait donc avoir songé à tous ce que voulait comprendre Michelet. Et Clément d'affirmer haut et fort qu'il ne pouvait y avoir « de parti pris » et « d'intention *à priori* ». Le démenti de Clément suscita – et suscite encore de nos jours – une totale approbation de plusieurs de ses biographes. En 1879, deux des plus réactionnaires, Barbey d'Aurevilly et Henry Houssaye, fustigèrent Michelet et l'accusèrent purement et simplement de délire.

Michelet avait pourtant trouvé une clef fondamentale – mais encore totalement négligée – pour l'analyse des œuvres de Géricault, à savoir *le nationalisme*. Un nationalisme encore vierge du chauvinisme revancharde qui caractérise, à la même époque, les œuvres d'Horace Vernet ou de Charlet. Cette clef du nationalisme a l'immense avantage de donner un sens beaucoup moins frivole à son engagement dans la Garde nationale et dans le corps des Mousquetaires (que l'on met naturellement sur le compte de son amour des chevaux et sur le prestige de l'uniforme...). Son *Cuirassier blessé*, élaboré en 1814 pour former la partie d'un diptyque (ou d'un triptyque), acquiert donc tout son sens quand on accepte de l'envisager comme une peinture d'histoire faite par un peintre d'histoire, et non un simple portrait équestre exécuté par peintre du cheval.

Le triste destin du *Cuirassier blessé* annonce encore (avec quatre mois d'avance) celui qu'allait vivre Géricault pendant les Cent Jours. Accompagnant Louis XVIII dans sa fuite vers le nord de la France (19-20 mars 1815), le rutilant Mousquetaire allait connaître les affres de la boue et partager pendant quelques jours la vie d'un soldat de piétaille (c'est le thème du roman d'Aragon, *La Semaine Sainte*, publiée en 1958). Peu après il allait être licencié par le roi et banni de Paris par Napoléon. On s'est beaucoup étonné du choix de Géricault, car rien ne l'obligeait à suivre la Maison militaire du roi dans cet exil peu glorieux. En fait il était simplement logique avec lui-même et l'idée qu'il venait de peindre : la très subtile exaltation d'un sentiment national, blessé.

#### **IV. Le périple italien (1816-1817)**

Un an jour pour jour après la fameuse débâcle de la Maison du Roi suscitée par le retour de l'Empereur, Géricault participe au concours du prix de Rome (18-23 mars 1816). Plus chanceux qu'en 1812 il accède à la deuxième des trois épreuves. Comme on pouvait s'y attendre il échoue. Cette volonté de se confronter au prix de Rome n'a cessé d'intriguer ses biographes. En pleine possession de ses moyens, rebelle à l'esthétique dominante, Géricault a-t-il la naïveté de croire que les professeurs de l'École des Beaux-Arts (sous-entendu l'Académie des Beaux-Arts) peuvent reconnaître en lui un peintre talentueux susceptible d'incarner la difficile équation du *statu quo* (la régénération

néoclassique incarnée par David) et celle du progrès des arts (risquant, à tout moment, de nier ou de dépasser l'esthétique dominante) ? Géricault, dans ces années 1815-1816 s'est-il vraiment fait violence pour devenir un artiste moyen, imbibé du beau idéal, susceptible de rentrer dans le rang ? C'est l'hypothèse que défend depuis longtemps Lorenz Eitner. Ne pourrait-on pas plutôt avancer que Géricault avait en fait une furieuse envie de connaître la patrie des arts et qu'il devenait urgent – parvenu au stade de son évolution esthétique – de s'y confronter. L'Italie, outre le dépaysement, lui permettrait sans nul doute de renouveler ses centres d'intérêt. C'était peut-être aussi le moyen d'oublier les frasques napoléonienne mais aussi et surtout – c'est l'hypothèse d'Aragon – d'oublier le second retour des Bourbons qui, à la différence de celui de 1814, n'incarnait plus ni la paix ni la réconciliation entre les deux fractions ennemies de la population française .

Ne pouvant partir en Italie aux frais du gouvernement, Géricault ne renonce pas pour autant à son périple. Il part de Paris à la fin septembre 1816 et passe par Genève où il fixe son programme à son ami et confident Dedreux-Dorcy: « Si vous voyez aussi M<sup>r</sup> Guérin il me serait agréable d'être rappelé par vous à son souvenir. [...] je veux avec mon maître parler plus noblement, lui parler des Romains et non de moi, et lui présenter enfin un Style et des Récits qui soient dignes de l'intéresser ». Ce passage – encore inédit il y a peu – est essentiel à plus d'un titre. Faut-il aller dans le sens d'Eitner et croire qu'il avait effectivement décidé de se mettre au diapason et de suivre docilement l'enseignement de Guérin ? L'expression si déférente et scolaire : « lui présenter enfin un Style et des Récits qui soient dignes de l'intéresser » pourrait le laisser croire mais atteste avant toute chose une parfaite conscience de la route novatrice qu'il avait tracée avec ses tableaux de 1812 et de 1814. Ecrite loin de la « terre sacrée », Géricault n'a pas encore succombé au choc que seront pour lui le face à face avec Florence et Rome, Michel-Ange et Raphaël. En fait le style et les récits qu'il inventera en Italie renouvelleront totalement son approche picturale et seront surtout aux antipodes de l'Antiquité prônée par les antiquaires du néoclassicisme. S'il s'avérait exacte que Géricault ait caressé la folle illusion de *rentrer dans le rang*, force et de constater que ce fut un total échec. Sa vision de l'Antiquité n'a rien à voir avec la grandeur calme. C'est une explosion d'énergie qui trouve sa source dans des sujets qui sont à proprement parler (selon la hiérarchie des genres) des non-sujets : rapt, viol, scène de décapitation, paysans, brigands, bouchers et bouviers, scènes de la vie quotidienne, course de chevaux libres.

Arrivé à Rome à la mi-novembre 1816, Géricault est domicilié rue Saint Isidore, non loin de la Villa Médicis où séjournent les lauréats du prix de Rome, sous-entendu la future élite artistique de la France. Preuve s'il en est que Géricault n'était pas le niais que d'aucuns s'épuisent à inventer, il se livre d'emblée à une critique acerbe d'un système qu'il juge en parfait connaisseur. Le 23 novembre il adresse une virulente critique de l'Académie de France à Rome à la femme de l'architecte Pierre-Anne Dedreux (alors pensionnaire à la Villa Médicis) : « L'Italie est admirable à connaître, mais il ne faut pas y passer tant de temps qu'on veut le dire ; une année bien employée me paraît suffisante, et les cinq années que l'on accorde aux pensionnaires leur sont plus nuisibles qu'utiles, [...]. Ils sortent de là ayant perdu leur énergie et ne sachant plus faire d'efforts. Ils terminent, comme des hommes ordinaires, une existence dont le commencement avait fait espérer beaucoup ». Partant de cette virulente critique on a longtemps cru qu'il avait vécu solitaire, loin de la communauté artistique française de Rome. Brisant le mythe suranné de l'artiste maudit, les recherches de ces dernières années attestent qu'il n'en est rien. S'il reste en marge, ce n'est pas socialement mais bien par sa vision si personnelle de l'Italie et par des qualités de peintre et de dessinateur sans équivalent chez ses contemporains.

Après un séjour à Naples en compagnie de quelques pensionnaires de la Villa Médicis (avril-mai 1817), Géricault s'apprête à quitter Rome avant l'échéance qu'il s'était fixé. Rappelé par son vieux père (ou par la femme qu'il aime), il part sans attendre son ami Dedreux-Dorcy venu pourtant l'y rejoindre. Il repasse par Florence (octobre 1817) et obtient l'autorisation de faire quelques dessins dans la Galerie des Offices. Il y rencontre Gabriel de Fontenay, un ancien Mousquetaire du Roi, chargé d'affaires de France en Toscane.

De retour à Paris, loin de la « terre sacrée », il réalise enfin la synthèse esthétique de son séjour italien. Le *Marché aux bœufs* (Cambridge, Fogg Art Museum) est un véritable carnage sadique de l'animal bouc émissaire, où la pulsion de meurtre règne en maître. Cette toile magistrale est en quelque sorte la parfaite antithèse de sa célèbre série des course des chevaux libres où l'homme et l'animal luttent noblement. Le portrait des enfants Dedreux (collection particulière) est une effigie de l'enfance monstrueuse, perverse et mélancolique. Un résumé, en quelque sorte, de l'amour sadique et de l'amour tendre. Dans ses trois grands paysages d'Italie Géricault y étudie enfin quelques nuances atmosphériques mais aussi et surtout d'étranges architectures (la thématique du pont y est essentiel) qui font de ces toiles complexes, lugubres et lumineuses, une possible allégorie de la régénération physique et morale de l'Homme.

## V. Le Radeau de la Méduse (Salon de 1819)

En janvier 1818, deux mois à peine après son retour, Géricault noue (ou renoue) une relation avec sa tante (la future baronne Alexandrine-Modeste Caruel de Saint-Martin). La future naissance de Georges-Hippolyte, leur fils illégitime, au mois d'août de cette même année, atteste avec certitude cette liaison adultérine et quasi incestueuse (qui ne fut révélée qu'en 1976). Dès lors il devenait facile – sans doute un peu trop – de rapprocher cet élément biographique avec la genèse du *Radeau de la Méduse*. Dès le 24 février Géricault achète en effet « une toile de 22 pieds sur 15 » qui lui servira à peindre sa toile monumental.

Géricault s'empare alors d'un fait divers qui occupe la vie politique française depuis plusieurs mois. La célèbre histoire commence le 17 juin 1816, date à laquelle la frégate royale *La Méduse* quitte Rochefort avec deux autres vaisseaux afin de récupérer le Sénégal, un ancien comptoir africain qui, avant 1789, comptait dans ses activités la sinistre traite des Noirs. Cette expédition avait été confiée par le gouvernement de Louis XVIII à Hugues Duroy de Chaumareys, un ancien émigré alors âgé de 53 ans qui n'avait pas navigué depuis 1795, c'est à dire depuis plus de 20 ans. Le 2 juillet 1816, suite à sa totale incompétence, la frégate qu'il commandait s'échoua sur le banc d'Arguin, au large de l'actuelle Mauritanie. Tous les efforts de remise à flot furent vains, aussi fut-il décidé de quitter *La Méduse*. Le nombre restreint des chaloupes fut la cause de la construction d'un vaste radeau de 20 mètres sur 7 sur lequel allaient s'entasser près de 147 personnes. Chaumareys s'était engagé à tirer la lourde *machine* jusqu'à la côte. Très vite, il s'avéra impossible de remorquer un tel radeau et l'ordre fut donné de couper l'amarre qui le reliait aux chaloupes. C'était le début d'une atroce odyssee qui devait durer 13 jours. Dès le deuxième jour, les naufragés du radeau commencèrent à s'entre-tuer. Aux mêlées sauvages à l'arme blanche et aux combats nocturnes, succédèrent rapidement la faim et les premiers actes de cannibalisme. Le 11 juillet, on jeta à la mer les bouches inutiles, les malades et les mourants, les armes enfin. Des 147 naufragés, il n'en restait qu'une quinzaine. Le 17 juillet au matin ces moribonds aperçurent la voile *L'Argus*, un brick parti à leur recherche. Son commandant fit de sa sinistre découverte le rapport suivant : « J'ai trouvé sur ce radeau quinze personnes qui m'ont dit être le reste de cent-quarante-sept qui y avait été mises lors de l'échouage de la frégate la *Méduse*. [...] Ceux que j'ai sauvés s'étaient nourris de chair humaine depuis plusieurs jours, et au moment où je les ai trouvés les cordes qui servaient d'étau au mât étaient pleines de morceaux de cette viande qu'ils avaient mise à sécher ».

L'un des rescapés, Savigny, allait être à l'origine de la transformation de ce sinistre fait divers en un drame politico-maritime. Rentré l'un des premiers à Paris, Savigny adressa au ministre de la Marine un rapport circonstancié de leurs malheurs. Ce rapport – on ne sait comment – fut capté par Decazes, alors ministre de la police et publié en partie dans le *Journal des débats* du 13 septembre 1816. L'opération du ministre de la police était claire : elle visait à fustiger l'incompétence des émigrés et à discréditer auprès de l'opinion publique, Dubouchage, le ministre de la Marine et ses collègues ultras. Par ultras, il faut entendre l'aile droite des royalistes, ceux-là mêmes qui compromettaient la politique de réconciliation nationale menée par Louis XVIII. Decazes triompha, mais l'affaire de *La Méduse* lui échappa. A son retour en France, à peine remis de ses blessures, Corréard retrouva Savigny à Paris et tous deux décidèrent d'écrire le récit de leurs malheurs. L'ouvrage sortit le 1<sup>er</sup> novembre 1817 et connut un immense succès. Quelques jours plus tard, Théodore Géricault rentra d'Italie. Il lut le récit de Corréard et Savigny, les rencontra – on ne sait trop comment – et finit par les peindre dans leur propre rôle.

Après un an et demi de labeur, laps de temps nécessaire à la réalisation de ses très nombreuses études préparatoires (dessinées, peintes et sculptées), Géricault présente son grand tableau (4, 91 x 7, 16 m) au Salon de 1819 – inauguré le 25 août, jour de la fête du roi. Pour des raisons politiques, le titre a été censuré : il est inscrit au livret officiel sous la simple nomination de *Scène de naufrage*. Cette grossière censure ne fait naturellement qu'attiser la curiosité et la toile monopolise l'attention de la foule et de la presse : « L'une des *grandes machines* qui frappent d'abord tous les regards représente les horreurs d'un naufrage, dont les désastres de *la Méduse* ont sans doute fourni l'effroyable idée », écrit le *Journal de Paris* le jour de l'inauguration. Visitant le Salon Louis XVIII aurait adressé au peintre le compliment suivant : « Monsieur Géricault vous venez de faire un naufrage qui n'en est pas un pour vous ! ». Le *Radeau de la Méduse* attise encore la curiosité des critiques d'art qui ne savent pas vraiment comment aborder cette toile monumentale qui met à bas certains dogmes de la peinture d'histoire et du beau idéal. Aucun, par exemple, n'ose écrire cet évidence: c'est un Noir qui occupe la place principale de ce naufrage, c'est à dire celle du héros.

Toile d'avant-garde, synthèse des approches picturales et politiques de David et de Gros, le *Radeau de la Méduse* – faut-il s'en étonner – ne fut pas acquis par le gouvernement à l'issue du Salon.

## VI. Les deux séjours en Angleterre (1820 et 1821)

Si, de son vivant, Géricault ne put vendre sa grande toile au musée du Louvre, il reçut néanmoins deux commandes qui attestent qu'il était désormais reconnue par l'administration comme un interlocuteur susceptible de remplir les obligations qui lient un peintre d'histoire à l'Etat. Une reconnaissance officielle dont il décida toutefois de se passer en renonçant à ses commandes. L'une d'elle sera honoré par le jeune Delacroix, alors à court d'argent (*La Vierge du Sacré-Cœur*, cathédrale d'Ajaccio), la seconde par Horace Vernet.

Cultivant l'indépendance financière et politique (une lettre à son ami Horace Vernet rédigée à la mi-mars 1820 est un véritable brûlot politique qui le classe du côté des ultras libéraux, c'est à dire l'extrême gauche de l'époque) Géricault décide alors d'exposer son *Radeau de la Méduse* à Londres.

Le 10 avril, avec son ami le lithographe Charlet, il s'embarque à Calais à destination de Londres. A son arrivée, il visite l'exposition de la British Institution. Vingt jours plus tard, le 1<sup>er</sup> mai il assiste peut-être à la pendaison des cinq auteurs d'un complot politique connu sous le nom de *Cato Street* (il en réalise tout au moins le dessin, conservé au musée des Beaux-Arts de Rouen). Le 6 mai, enthousiasmé par sa visite de l'exposition de la Royal Academy il le signifie ainsi à Horace Vernet : « Je disais, il y a quelque jours, à mon père qu'il ne manquait qu'une chose à votre talent, c'était d'être trempé à l'école anglaise [...]. L'Exposition qui vient de s'ouvrir, m'a plus confirmé encore qu'ici seulement on connaît ou l'on sent la couleur de l'effet. Vous ne pouvez pas vous faire une idée des beaux portraits de cette année et d'un grand nombre de paysages et de tableaux de genre, des animaux peints par Ward et par Landseer, âgé de dix-huit ans : les maîtres n'ont rien produit de mieux en ce genre ; il ne faut point rougir de retourner à l'école ; [...] Je ne crains pas que vous me taxiez d'anglomanie ; vous savez comme moi ce que nous avons de bon et ce qui nous manque ».

Le 10 juin 1820 est enfin la date du vernissage à l'Egyptian Hall de l'exposition du *Radeau de la Méduse*. Ouverte au public le 12 juin, elle fermera le 30 novembre suivant après avoir connu un très vif succès et accueilli entre 40.000 et 50.000 visiteurs. Neuf jours après l'inauguration Géricault débarque à Dieppe et se dirige vers Paris. Les six derniers mois de l'année 1820 demeurent encore mystérieux à ses biographes. C'est peut-être l'époque pendant laquelle il peint la célèbre série des portraits de fous (des monomanes) dont cinq sont aujourd'hui connus. Il exécute enfin les célèbres dessins de la *Traite des Noirs* et de la *Libération des prisonniers de l'Inquisition*, des sujets tirés de l'actualité politique du moment et dont il entend probablement faire les pendants de son *Radeau de la Méduse*. On sait encore qu'il revoit Victor Schnetz, un ancien camarade de son séjour romain, et, surtout, qu'il se rend à Bruxelles début novembre, avec Horace Vernet. Les deux amis vont y saluer Louis David, exilé par Louis XVIII pour avoir voté la mort de Louis XVI en 1793 et s'être rallié à Napoléon pendant les Cent Jours. Le 16 novembre Géricault et Vernet font leurs adieux à David qui s'avoue « ravi de joie par leur présence ». Vernet rentre à Paris, sans doute seul. Géricault, lui, se rend peut-être en Ecosse d'où il aurait rejoint Londres en janvier 1821.

Le second séjour à Londres dure un an. Dès le 1<sup>er</sup> février 1821, grâce à L'imprimeur Charles Hullmandel, il commence la publication de ses lithographies connues sous le nom de *Various Subjects Drawn from Life and on Stone by J. Gericault*. La série qui comprendra treize pièces est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de cette toute nouvelle technique. Géricault y alterne des scènes de la vie du cheval avec des scènes de la misère londonienne. C'est l'un des premiers regard critique sur les conséquences désastreuse de la révolution industrielle (les effets en sont encore inconnus en France). Pendant qu'il réalise sa série de lithographies, le *Radeau de la Méduse* est exposé en Irlande, à la Rotunda de Dublin (du 5 février au 21 mars).

Les cercles londoniens de Géricault sont encore peu connus, mais on sait qu'il fréquente la famille d'Elmore (un marchand de chevaux) et voit (en compagnie du peintre français Auguste) l'architecte Charles-Robert Cockerell. Le 5 mai, à l'invitation toute officielle du peintre Thomas Lawrence, il se rend au dîner de la Royal Academy. Le lendemain, visitant l'exposition de la Royal Academy, il y remarque un paysage de Constable.

Son second séjour anglais s'achève le 14 décembre. Géricault s'embarque à Douvres pour Calais. Deux jours plus tard, l'architecte Cockerell dresse de lui ce très rare et précieux profil psychologique : « 16 décembre 1821 (pour toute la semaine précédente) ai fait mes adieux à Gericault Mardi. grande admiration pour son talent. sa modestie tellement inhabituelle et remarquable pour un Français son profond sentiment de pitié, son pathétique [*sic*]. à la fois la vigueur, le feu et la vitalité de son œuvre – le tetro [*sic*] solennel à la fois profond et mélancolique. sensible. vie singulière – comme celle des sauvages américains dont on parle dans les livres. baignant dans la torpeur pendant des jours & des semaines puis se livrant à des actions violentes. chevauchant se précipitant se lançant s'exposant à la chaleur au froid toutes sortes de violences. – est venu en Angleterre surtout pour se soustraire à l'oisiveté & se retirer du monde. la compagnie – crains qu'il aille mal. – a souvent dit que l'Angleterre était le meilleur endroit qu'il connaisse pour étudier l'air y

fait beaucoup ainsi que la façon de vivre des gens. – Géricault n'a même pas présenté 10 œuvres au public. pourtant sa réputation est grande ».

## VII. Maladie, agonie, mort à 32 ans

Trois chutes de cheval compromettent gravement la santé de Géricault. Il passe plusieurs mois de convalescence chez son ami Dedreux-Dorcy et en profite pour y dessiner plusieurs lithographies. Lors de sa visite du Salon de 1822 (auquel il n'a pas pris part), Géricault remarque la *Barque de Dante*, premier et brillant essai du jeune Eugène Delacroix. Il remarque encore le tableau d'un autre débutant, celui de Paul Delaroche, *Joas dérobé du milieu des morts par Josabeth* (Troyes, musée des Beaux-Arts).

Au même moment Géricault cherche à vendre son *Radeau de la Méduse* au gouvernement. Il bénéficie d'un appui précieux en la personne du comte de Forbin, directeur du musée du Louvre. Ce dernier, dans un rapport adressé à sa hiérarchie le 3 février et le 17 mai 1822, essaie – en vain – de faire acquérir la grande toile. Une troisième tentative (le 27 mai 1823) se solde par un nouvel échec. Le tableau, à l'évidence, est indésirable. Conscient de la difficulté Forbin a pourtant bien manœuvré en rapprochant l'œuvre de Géricault de celle de Michel-Ange. Il a surtout occulté toutes les allusions politiques que la grande toile était susceptible d'évoquer. Forbin (qui n'est pas dupe) affirme ainsi dans ses rapports qu'il s'agit avant tout d'une allégorie de la souffrance humaine (de là est née la lecture dépolitisée du *Radeau de la Méduse*).

Début 1823, rétabli de ses chutes de cheval, Géricault se remet au travail. Le 4 avril, *Le Miroir des Spectacles* (un journal d'opposition) consacre un article à ses nouvelles lithographies. Le 14 mai, Delacroix mentionne dans son *Journal* la visite de son aîné : « Géricault est venu me voir [...] J'ai été ému à son abord : sottise ! ». Le 6 juillet il expose au Salon de Douai un tableau de *Postillon faisant rafraîchir ses chevaux* (musée du Louvre). Le 11 août la faillite de son ami l'agent de change Félix Mussard entraîne sa ruine. Son état de santé s'aggrave. Il s'alite et doit subir plusieurs opérations chirurgicales. Le 30 novembre il rédige son testament et institue son père légataire universel. Le 2 décembre le père de Géricault rédige à son tour son testament. Le petit Georges-Hippolyte, alors âgé de 5 ans, devient son légataire universel. Auguste Brunet et Dedreux-Dorcy deviennent les exécuteurs testamentaires. Gros – de retour de Bruxelles où il était allé rendre visite à son maître David – se rend chez Géricault à la mi-décembre. Quinze jours plus tard Delacroix en reviendra bouleversé.

Géricault est opéré une dernière fois les 17-18 janvier 1824. Ary Scheffer dessine le visage de son ami (collection particulière). Le 26 janvier Géricault meurt à six heures du matin, à l'âge de 32 ans et 4 mois. La messe d'enterrement a lieu deux jours plus tard à Notre-Dame-de-Lorette. L'inhumation se fait au cimetière du Père-Lachaise où son corps est provisoirement déposé dans le caveau de la famille du peintre Jean-Baptiste Isabey. Le 15 août, en hommage posthume, deux tableaux de Géricault, *Une forge de village* et *Un enfant donnant à manger à un cheval*, sont exposés au Salon de 1824 par l'intermédiaire de ses amis. Les 2 et 3 novembre a lieu la vente de son atelier à l'Hôtel de Bullion. La dispersion est un grand succès et rapporte la somme importante de 51.792 francs. Grâce à l'intermédiaire de Dedreux-Dorcy et du comte de Forbin l'Etat achète enfin le *Radeau de la Méduse* pour 6.005 francs. Le mythe *géricaldien* peut commencer.

## VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

- 001-Esquisse pour le Portrait équestre de M. D\*\*\* [Dieudonné], *dit aussi* L'Officier de chasseurs de la garde impériale chargeant, 1812, huile papier marouflé sur toile, 52,5 x 40 cm, Paris, musée du Louvre, département des peintures, don Horace His de la Salle, 1878 © RMN - C. Jean.
- 002-Cuirassier assis sur un tertre, 1814, huile sur toile, 46 x 38 cm, Paris, musée du Louvre, département des peintures, don Horace His de la Salle, 1878 © RMN - G. Blot
- 003-Retour de Russie, *dit aussi* La retraite de Russie, 1818, lithographie, 44,4 x 36,2 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des estampes © BNF, Paris
- 004-Eugène de Beauharnais, le Prince vice-roi à l'armée de Russie délivrant un de ses aides de camp polonais surpris par des cosaques, 1814-1818, crayon noir, lavis d'encre de Chine et gouache blanche sur papier bistre, 19 x 27 cm, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques © RMN – J.G. Berizzi
- 005-La course des chevaux libres sur le Corso à Rome : la Ripresa, 1817, huile sur papier marouflé sur toile, 45 x 60 cm, Lille, musée des Beaux-Arts © RMN – P. Bernard
- 006-La pauvre famille, *dite aussi* La famille italienne, 1816-1817, huile sur papier marouflé sur toile, 21,9 x 29,3 cm, Stuttgart, Staatsgalerie © Staatsgalerie Stuttgart
- 007-Hercule domptant le taureau de Crète, *dit aussi* Homme nu terrassant un bœuf, 1817, plume et encre brune, 24 x 30 cm, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques © RMN – Michèle Bellot
- 008-Quatre études de la tête d'un guillotiné, 1818-1820, crayon noir, 21 x 27,9 cm, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie © Charles Choffet
- 009-Portrait d'Alfred et Élisabeth Dedreux, 1817-1818, huile sur toile, 99,2 x 79,4cm, Paris, collection Pierre Bergé et Yves Saint-Laurent.
- 010-Portrait d'un jeune garçon, 1818-1819, huile sur toile, 46,2 x 38,2 cm, Le Mans, musée de Tessé © Photo musées du Mans
- 011-Le factionnaire suisse au Louvre, 1819, lithographie, 39,5 x 33 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes © BNF, Paris
- 012-Le trio érotique, 1816-1817, huile sur toile, 22,5 x 30 cm, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum © The JPGM, Los Angeles
- 013-Scène de cannibalisme sur le radeau de la Méduse, 1818-1819, crayon noir, lavis d'encre brune, gouache blanche en rehauts et en lavis, sur papier beige, 28 x 38 cm, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques © RMN – Th. Le Mage
- 014-Le Radeau de la Méduse : L'Argus en vue (première esquisse, dite esquisse Schickler), 1818-1819, huile sur toile, 37,5 x 46 cm, Paris, musée du Louvre © RMN – Hervé Lewandowski
- 015-Jeune Grec en costume moderne assis sur un rocher, 1822-1823, huile sur toile, 37,4 x 45,8 cm, Aix-en-Provence, musée Granet © Bernard Terlay
- 016-La vieille Italienne, 1819-1820, huile sur toile, 62 x 50 cm, Le Havre, musée André Malraux, dépôt du musée du Louvre © Musée Malraux, Le Havre
- 017-Études de noir, 1818-1820, plume et encre brune, 23 x 28,3 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts © Alain Basset
- 018-La monomane de l'envie, *dite aussi* La Hyène de la Salpêtrière, 1819-1820, huile sur toile, 72 x 58 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts © Alain Basset
- 019-Le monomane du vol, 1819-1820, huile sur toile, 61,2 x 50,2 cm, Gand, musée des Beaux-Arts © MBA Gand
- 020-Le four à plâtre, 1822-1823, huile sur toile, 50 x 61 cm, Paris, musée du Louvre, département des peintures © RMN – C. Jean

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### • VISITES

#### Visites commentées

A partir du 28 avril, lundis à 12h15, jeudis à 16h, vendredis à 17h30, samedis à 10h30.

#### Visites audio-guidées

Un parcours sonore pour approfondir la découverte d'une vingtaine d'œuvres de l'exposition et d'entendre les témoignages de personnalités invitées à commenter certains aspects des œuvres : les commissaires d'exposition, un historien, un spécialiste des chevaux, un artiste, une écrivain, un psychiatre.

Durée : 45'

Tarif : 2€ (+ billet d'entrée)

#### Visite en Langue des Signes Française

Le 20 mai à 13h30

**L'expo en poche**, des clefs pour découvrir l'exposition, sur place et à emporter !

Donné gratuitement avec le billet d'entrée, ce petit document permet de se repérer dans l'exposition et de garder un souvenir du parcours.

### • RENCONTRES

#### Journées de réflexion : *Art, culture et soin psychique*

Rencontre autour du thème de *La folie* avec Marc Zimmermann, médecin chef de psychiatrie infanto-juvénile au Centre hospitalier Saint-Jean de Dieu (Lyon). Journées de réflexion organisées conjointement par le musée des Beaux-Arts et le Centre Hospitalier Saint-Jean de Dieu de Lyon, dans le cadre du dispositif "Culture à l'Hôpital", grâce au soutien de l'Agence Régionale d'Hospitalisation et du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Rhône-Alpes..

Sur inscription / Renseignements : 04 72 10 17 52. Programme sur demande

Vendredi 9 et samedi 10 juin

#### Journée d'étude : *Géricault ou le mythe de l'artiste maudit*

Sous la direction scientifique de Sylvie Ramond, directeur du Musée des Beaux-Arts de Lyon, Bruno Chenique, Docteur en Histoire de l'Art, ancien pensionnaire de la Villa Médicis (Rome) et du Getty Research Institute (Los Angeles). Samedi 24 juin

**Rencontre avec les commissaires de l'exposition.** Vendredi 23 juin à 18h30

**Spectacle *Éveil des peaux***, duo de danse et percussions au milieu des sculptures de la collection du musée, conçu et interprété par Carla Frison et Grégory d'Addario. 10 juin à 17h

## INFORMATIONS PRATIQUES

**Musée des Beaux-Arts de Lyon**  
20, place des Terreaux 69001 Lyon

Renseignements au 04.72.10.30.30  
Réservation au 04.72.10.17.52

### Horaires d'ouverture

Exposition ouverte tous les jours, sauf mardi et jours fériés, de 10h à 18h, vendredi de 10h30 à 20h.

### Tarifs des billets d'entrée

Gratuit pour les moins de 18 ans, les étudiants de moins de 26 ans et les chômeurs.  
Exposition : 8 € / Tarif réduit : 6 €  
Collections permanentes : 6 € / Tarif réduit : 4 €

### Accès

Entrée de l'exposition : 16 rue Edouard Herriot  
Accès réservé aux personnes en situation de handicap : 17 place des Terreaux

Parking des Terreaux et parking Hôtel de Ville de Lyon  
Métro : lignes A et C, station Hôtel de Ville - Louis Pradel  
Bus : lignes 1, 3, 6, 13, 18, 19, 40, 44, 91.  
Vélov' : rue Edouard Herriot et rue Paul Chenavard

### Contacts presse

Elodie Ferru  
elodie.ferru@mairie-lyon.fr  
tél. : 33 (0)4 72 10 41 22  
fax : 33(0)4 78 28 12 45

Sylvaine Manuel  
sylvaine.manuel@mairie-lyon.fr  
tél. : 33 (0)4 72 10 41 22  
fax : 33(0)4 78 28 12 45

## CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Édité par Hazan  
280 x 240 cm  
240 pages quadrichromie recto-verso  
150 illustrations environ  
Papier intérieur couché ½ mat sans bois 170 gr  
Façonnage broché cousu, dos carré,  
2 rabats de 130 mm  
Couverture en 5 couleurs recto sur carte couchée  
1 face 350 gr, pelliculage mat

Prix : 35 €

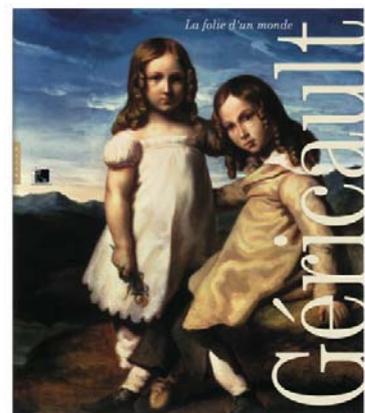


Illustration en couverture :  
Théodore Géricault, *Portrait d'Alfred et Élisabeth Dedreux*,  
1817-1818, huile sur toile, 99,2 x 79,4 cm, Paris, collection  
de MM. Pierre Bergé et Yves Saint-Laurent.