13 LES ŒUVRES D'ART QUI ONT CHOQUÉ LE PUBLIC DE L'ÉPOQUE

Les représentants des différents courants de la peinture et de la sculpture, qui se développent au XIXe siècle, cherchant à se libérer des sujets et des techniques académiques, sont à l'origine de quelques scandales, provoqués par l'exposition de certaines de leurs œuvres. Des œuvres qui vexent non seulement la pudeur, mais également les convictions politiques du public contemporain.

Les tableaux que nous avons choisis de présenter donnent eux-mêmes une idée de l'évolution de l'art pictural en France du XIXe siècle.

Dans son *Radeau de La Méduse*, **Théodore Géricault** (1791-1824) raconte de façon dramatique un fait divers qui impressionne beaucoup l'opinion publique en 1816, lorsque la frégate de la marine française, la Méduse, commandée par un capitaine incompétent, choisi parce que noble, s'échoue au large du Sénégal. Seule une poignée de personnes ayant pris place sur un radeau a survécu, après avoir erré pendant plusieurs jours dans des conditions inhumaines. Les rescapés sont soupçonnés de meurtres et de cannibalisme. Géricault, proche des libéraux hostiles au régime de Louis XVIII, s'intéresse de près à leur tragédie. Il rencontre deux survivants qui témoignent des atrocités auxquelles ils ont été confrontés, et, inspiré de leur récit, il décide de peindre le drame. Il choisit de représenter le moment où les naufragés pensent voir, à l'horizon, un bateau qui va les secourir. C'est en fait un faux espoir, puisque le bateau s'éloigne sans les voir. Les couleurs sombres et le jeu de lumière laissent deviner une atmosphère orageuse, renforcée par l'agitation, bien perceptible, des vagues. L'amas des corps morts et des gens vivants encore, composé en pyramide, évoque la souffrance, la mort mais aussi l'espoir comme en témoigne cet

homme agitant un chiffon rouge pour attirer l'attention du bateau.

Cette toile gigantesque de 5 mètres sur 7 est exposée au Salon de 1819 et attire immédiatement la foudre des critiques, surtout à cause de la représentation réaliste des cadavres, jugée morbide. Esthétiquement très éloignée de l'idéal de la beauté préconisé par les amateurs du classicisme, elle provoque leur dégoût. Le public est scandalisé également par la représentation de trois figures d'hommes noirs, interprétée comme une position du peintre prise contre l'esclavage.

Le tableau, exposé au Louvre, est l'une des œuvres majeures de la peinture française du XIXe siècle. Le choix de Géricault de peindre un sujet actuel ouvre la voie au romantisme.

Le Radeau de La Méduse

Les réactions contradictoires du public ont accompagné également l'exposition d'une autre œuvre. L'une des grandes figures de la peinture romantique, **Eugène Delacroix** (1798-1863) a, lui aussi, décidé de représenter un événement de l'histoire contemporaine, le massacre de la population de l'île grecque de Chios par les Ottomans pendant la guerre

d'Indépendances grecque en 1822. Le tableau *Les scènes des massacres de Scio* date de 1824 et est considéré comme le manifeste du nouveau courant pictural : le romantisme. Il n'est pas surprenant qu'une querelle entre les anciens et les modernes naisse à son propos. Delacroix, tout comme Géricault, peint une scène pleine de violence, traduisant le destin tragique du peuple grec opprimé. Le sujet et sa représentation peuvent être interprétés comme un geste politique au moment où en France des comités se constituent et demandent l'intervention des gouvernements pour mettre fin à ce drame. Le conflit finira en 1827 et ce n'est qu'en 1830 que l'indépendance de la Grèce sera reconnue.

Les scènes des massacres de Scio

Au Salon de 1851, **Gustave Courbet** (1819-1877) expose une toile monumentale, intitulée *Un enterrement à Ornans*, représentant une scène de la vie quotidienne. Ce sujet est peint dans des dimensions (315 x 668 cm) réservées jusque-là aux scènes bibliques, historiques ou mythologiques. Même s'il n'y a rien de choquant dans cette composition où figure une cinquantaine de personnages, tous issus de la société d'Ornans, village natal du peintre, l'œuvre fait scandale et suscite des commentaires violents. Elle choque par son réalisme, la critique dénonce la laideur des personnages, ainsi que le bouleversement de la hiérarchie des genres. À ce dernier reproche, le peintre répond que l'histoire contemporaine mérite, elle aussi, les grands formats. Il affirme également que le rôle de la peinture est d'introduire « la démocratie dans l'art ». Il est persuadé que la révolution réaliste « mettra l'art au service de l'homme ».

Aujourd'hui, le tableau est considéré comme le chef-d'œuvre de la modernité rompant avec l'académisme et les sujets dits nobles.

Un enterrement à Ornans

Au Salon de 1857, le tableau *Des Glaneuses* de **Jean-François Millet** (1814-1875) provoque la polémique, et est à

l'origine d'un scandale retentissant. Aujourd'hui, en contemplant cette toile qui dégage une atmosphère paisible, il est difficile de comprendre l'indignation du public et des critiques d'art. Mais d'où vient le scandale ? Que représente le tableau en question ? Millet a peint une simple scène paysanne dans laquelle on distingue deux plans, interprétés comme un jeu de parallèles et d'oppositions. Au premier plan, on voit trois femmes, paysannes pauvres qui ramassent les épis de blés oubliés après la moisson. Elles sont autorisées à le faire grâce au droit de glanage qui existe dès le Moyen-Âge. Or, à l'époque où Millet peint le tableau, ce droit est contesté, donc, dans l'esprit du peintre, menacé[73]. C'est une des raisons pour laquelle le sujet est interprété comme un message politique, presqu'un appel à la révolte, ce qui provoque des réactions, parfois excessives, comme celle d'un critique du *Figaro* qui y voit « se préparer les émeutes et se profiler les échafauds de 1793 ». Le devant de la scène est occupé par les trois glaneuses aux dimensions beaucoup plus grandes que celles des personnages qui figurent au second plan, traduisant l'intention de l'auteur de célébrer, de cette manière, la couche sociale la plus défavorisée à son époque. À l'arrière plan, le personnage à cheval, sans doute le régisseur, renvoie à un autre monde, à celui de l'abondance, de la richesse. Le jeu de la lumière renforce l'accent mis sur la distance qui sépare les couches sociales représentées.

La rupture avec les canons académiques et la réunion de deux mondes – très éloignés l'un de l'autre -, la mise en scène de la pauvreté sont les sources du scandale qui a accompagné l'exposition de cette toile.

[73] Dans les années 1850, le Sénat cherche à limiter le glanage que les propriétaires considèrent comme une atteinte à la propriété privée.

Des Glaneuses

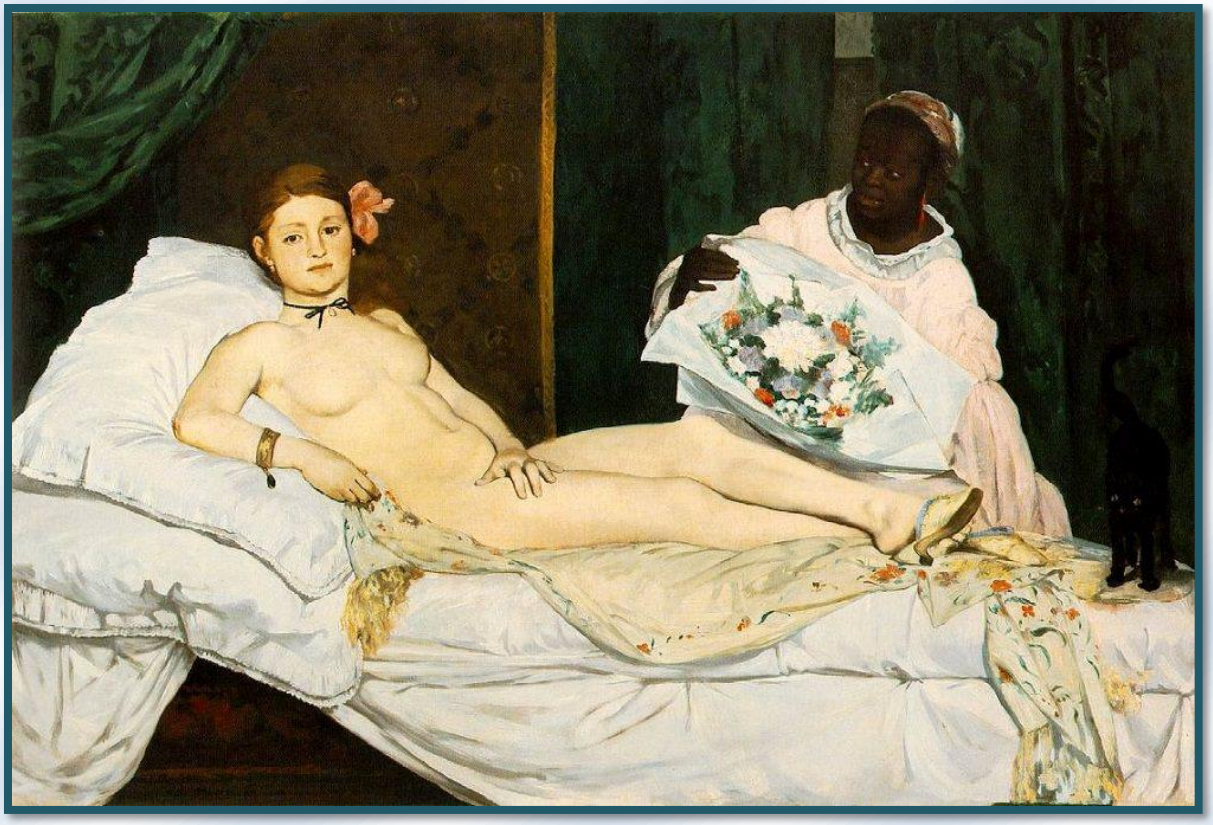
Jean-François Millet, d'origine paysanne, peint ce qu'il connaît bien. Ses scènes champêtres et paysannes (*Un vaneur, Le Semeur, Le Départ pour le Travail, La Récolte des pommes de terre, Les Planteurs des pommes de terre, L'Angélus*, etc.) ont profondément influencé la création des impressionnistes, surtout celle de Camille Pissarro, mais aussi celle de Vincent Van Gogh. Leurs toiles représentent ce monde rural que les visiteurs des salons méprisaient.

Deux des nombreux tableaux d'**Édouard Manet** (1832-1883), peintre dont nous allons encore parler, créent un véritable scandale au XIXe siècle. Le premier – *Le déjeuner sur l'herbe* – est exposé au Salon des refusés en 1863 où il suscite des critiques virulentes et des moqueries de la part du public. Manet y représente, dans un cadre champêtre, une femme nue en compagnie de deux hommes entièrement vêtus. Selon le peintre, l'œuvre est inspirée du Titien (*le Concert champêtre*) et de Raphaël (*Le jugement de Pâris*), deux grands maîtres de la

peinture italienne. Cependant, Manet traite le sujet d'une façon complètement différente. Il ne s'agit pas de personnages mythologiques ou allégoriques, mais de personnes absolument ordinaires, réelles. Aux yeux des contemporains, la présence de cette femme nue rend la toile indécente, voire obscène. Ce qui provoque l'indignation du public, c'est aussi le regard direct, légèrement provocateur de la femme nue, fixant le spectateur, trait commun avec *Olympia*. À part le côté moral, les critiques d'art reprochent à l'artiste la réunion, sur un seul tableau, des trois genres pratiqués à l'époque : le paysage, la nature morte et le portrait. En plus, il ignore la perspective et l'image manque de profondeur, le décor étant jugé plat et sans volume. Dans le souci de créer un art neuf, libéré des conventions historique et morale, l'auteur du *Déjeuner sur l'herbe* ne respecte aucune des règles académiques, ouvrant ainsi la voie à la modernité.

Le déjeuner sur l'herbe

Son *Olympia*, peinte en 1863 et présentée au Salon de 1865, provoque des réactions encore plus agressives que le *Déjeuner*. L'agressivité du public est telle que la toile doit être protégée en permanence par des gendarmes.



Olympia

C'est encore une fois Victorine Meurent, modèle d'une quinzaine de tableaux de Manet – dont *Le déjeuner sur l'herbe* – que le peintre utilise pour ce nu rappelant, par sa pose, la *Vénus d'Urbin*[74] du Titien ou la *Maja dénudée* de Goya. Tout comme son Déjeuner, cette œuvre choque par le sujet, et par son traitement. Rien que le titre, Olympia, qui est à l'époque le surnom des courtisanes, renvoie au milieu de la prostitution. La présence du chat noir fait allusion, de manière métaphorique, à ce que cache la main de la jeune femme. La référence érotique est claire et les visiteurs de l'exposition sont scandalisés. De plus, le corps dénudé du modèle ne correspond pas du tout à l'idéal esthétique du XIXe siècle. Sa maigreur, inhabituelle pour l'époque, lui vaut le surnom de « crevette ». Son traitement, sans idéalisation, soulève, lui aussi, des critiques et le tableau, selon

[74] http://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/laissez-vous-tenter-l-olympia-de-manet-en-face-a-face-avec-la-venus-d-urbino-du-titien-a-venise-7771224361 [15.11.2017]

certains, n'a aucune profondeur. Théophile Gautier[75] déclare que c'est « un chétif modèle étendu sur un drap. Le ton des chairs est sale, le modelé nul. Ici, il n'y a rien que la volonté d'attirer les regards à tout prix ».[76] Des rares défenseurs de Manet, citons Émile Zola qui s'adresse au peintre pour l'encourager après le scandale de l'*Olympia* : « Je sais, moi, que vous avez admirablement réussi à faire une œuvre de peintre, de grand peintre, à traduire énérgiquement et dans un langage particulier les vérités de la lumière et de l'ombre, les réalités des objets et des créatures ».[77]

En 2013, l'*Olympia* de Manet est accrochée au côté de la *Vénus d'Urbin* du Titien lors d'une exposition organisée au Palais des Doges à Venise. Cette installation permet au spectateur de confronter tous les détails des deux chefs d'œuvre que trois siècles séparent.

L'exposition au Palais des Doges à Venise

[75] Théophile Gautier (1811-1872) est un poète, auteur de romans et critique d'art français.
[76] Costa, V. : Musée d'Orsay. Éditions Scala 1994, p. 74.
[77] Costa, V. : Musée d'Orsay. Éditions Scala 1994, p. 75.

L’histoire du dernier tableau que nous avons choisi de présenter est particulière dans ce contexte.

Depuis 1995, dans la salle Courbet du musée d’Orsay à Paris, on peut voir peut-être la plus célèbre des œuvres de l’artiste. **Gustave Courbet** (1819-1877) y a représenté le sexe d’une femme en gros plan. La toile, peinte en 1866, est intitulée *Origine du monde*. D’autres artistes ont peint des femmes nues, mais entières et leur sexe est soit montré de façon chaste, pudique, soit caché d’une main, comme le fait cette *Olympia* de Manet qui a tout de même déclenché des réactions d’hostilité. Courbet, pour la première fois, le représente comme point principal d’un tronc de femme sans bras, sans jambes, et...sans visage. On dirait une étude anatomique. C’est d’autant plus directe, cru, réaliste que les jambes de cette femme anonyme sont légèrement écartées ce qui fait penser à l’acte sexuel qui vient juste de se dérouler. Montrer un vrai sexe de femme, suggérer le côté charnel de la vie d’une façon aussi ouverte, et donner à l’image le nom d’*Orgine du monde*, est très audacieux à l’époque du corset qui n’est pas seulement un accessoire vestimentaire, mais également une contrainte psychologique. Courbet, en utilisant des couleurs qui rappellent la peinture des maîtres vénitiens (le Titien, le Tintoret), manifeste son attachement à la tradition.

L’identité du modèle reste plus ou moins incertaine. Certains penchent pour l’hypothèse que Courbet a peint Joanna Hiffernan, une Irlandaise, compagne de son admirateur, le peintre américain James Whistler. D’autres pensent qu’il a travaillé selon une photographie.

L’article du journal France-Soir du 27 juin 1995, commentant en première page l’accrochage solennel du tableau, est titré : *Du cochon ? Non, de l’art*. Ce titre peut sans doute être compris comme une allusion au fait qu’encore au seuil du XXIe siècle l’image et son nom continuent à déranger,

à provoquer des réactions contradictoires du public. D'ailleurs, un autre texte à l'intérieur du journal cité, rapportant les réponses des visiteurs questionnés, en est la preuve.

Retraçons brièvement l'histoire mouvementée de cette œuvre que Philippe Douste-Blazy, ministre de la culture à l'époque de son entrée au musée d'Orsay, a qualifié de « tableau, sans doute, le plus audacieux de la peinture française du XIXe siècle ».

Même si au XIXe siècle, la toile n'a jamais été exposée, elle a certainement gêné ceux qui l'avaient possédée. Autrement, elle n'aurait pas été cachée, dissimulée tout au long de son existence. Son premier propriétaire est un diplomate turco-égyptien Khalil Bey, un autre est un collectionneur hongrois avec lequel elle se retrouve à Budapest, et le dernier, qui n'est autre que le grand psychanalyste Jacques Lacan (1901-1981). C'est la veuve de Lacan qui le donne au musée d'Orsay. À la fin du XXe siècle, elle continue à troubler et suscite toujours l'indignation. En 1994, lorsqu'elle est reproduite sur la couverture d'un livre, des librairies de Clermont-Ferrand et de Besançon retirent l'ouvrage de leurs vitrines sur la demande de la police.

Origine du monde

La sculpture, elle non plus n'est pas épargnée des réactions virulentes du public, menant parfois jusqu'à la tentative de détruire l'œuvre ou, au moins, de l'endommager. Cette mésaventure arrive à la fameuse *Danse* de **Jean-Baptiste Carpeaux** (1827-1875), sculpteur, peintre et dessinateur. Elle orne la façade sud de l'Opéra de Paris, construit par Charles Garnier. C'est en 1863 que ce dernier commande à Carpeaux, titulaire du Prix de Rome, une œuvre traitant le sujet de la danse. Le sculpteur exécute un groupe audacieux, représentant trois femmes qui encerclent le génie de la danse. Sa liberté et son réalisme suscitent l'indignation. Les lèvres entrouvertes des personnages donnent à leurs visages une expression de gaîté et de plaisir, provoqués par la joie du mouvement. Certains y voient une excitation quasi sexuelle que la nudité des figures renforce encore. Dès sa présentation en 1869, la sculpture est jugée trop sensuelle, voire obscène. La polémique est tellement violente qu'une nuit quelqu'un lance sur elle une bouteille d'encre. D'autres continuent à distiller du venin, comme Edmond de Goncourt qui invente l'expression « faire le groupe de Carpeaux » qui doit évoquer une partie fine[78].

La pression de l'opinion publique est telle que Napoléon III et Garnier demandent à Carpeaux de créer une nouvelle œuvre, ce que l'artiste refuse de faire. La guerre franco-prussienne et la mort prématurée de Carpeaux sauvent en quelque sorte la sculpture. Elle reste à sa place et ce n'est qu'en 1964 que Paul Belmondo en réalise une copie qui remplacera l'original. Celui-ci, très abîmé, a été restauré et on peut l'admirer aujourd'hui au musée d'Orsay.

[78] sexe collectif

La Danse

Plusieurs œuvres de l'un des plus grands sculpteurs au monde, **Auguste Rodin** (1840-1917) font également objet de débats passionnés, sont rejetées des Salons, refusées par ceux qui les ont commandées. Ses contemporains trouvent toujours un prétexte pour critiquer durement le travail de Rodin. Quand il reçoit la commande d'un monument dédié à *Balzac*, il se décide de le représenter vêtu d'une robe de chambre que le célèbre romancier mettait pour travailler. Rodin ne fait pas le portrait de l'écrivain, mais il matérialise sa propre vision abstraite du génie créateur, vision qui est à l'opposé des idées sur la représentation des grands hommes. Pas de bras, pas de jambes, pas d'accessoires, cette masse gigantesque que les moqueurs désignent de « sac de charbon », de « menhir » ou de « fœtus colossal » annonce l'art abstrait. Le commanditaire, la Société des gens de lettres, refuse l'œuvre

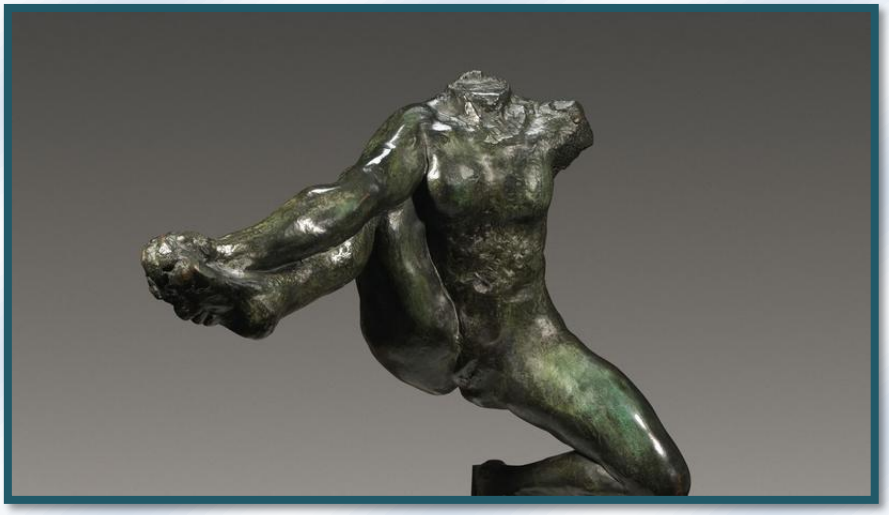
malgré les protestations des défenseurs de l'auteur, parmi lesquels Zola, Monet, Mallarmé ou encore Clemenceau, et Rodin préfère rembourser la somme déjà perçue. Son *Balzac* n'est installé que plus de 50 ans plus tard, en 1939, au carrefour des boulevards Raspail et Montparnasse.

Balzac

Le Baiser renvoie à une histoire d'amour tragique. La passion interdite entre Paolo et Francesca a une issue cruelle, les amants étant assassinés par le mari de la jeune femme. Cet épisode de la Divine comédie de Dante inspire Rodin d'autant plus que lui-même entretient des relations amoureuses avec Camille Claudel, tout en vivant, depuis longtemps, avec sa compagne, Rose Beuret, mère de son fils. Cette aventure donne une nouvelle dimension à l'œuvre qu'il réalise. Les deux corps nus enlacés expriment visiblement le désir sexuel et cette sensualité va choquer une partie de la société contemporaine qui juge la sculpture trop expressive. L'État, moins pudique peut-être, commande à Rodin un marbre de grandeur nature destiné à l'Exposition Universelle de 1889.

Le Baiser

Un petit bronze de Rodin – *Iris, messagère des dieux* (vers 1895) – présente une troublante similitude avec le tableau de Courbet, *l'Origine du monde*. La position de cette figure féminine suscite le scandale, mais aussi la fascination. L'image de ce sexe est d'autant plus choquante que le spectateur l'a à la hauteur de ses yeux. Impossible donc d'échapper...



Iris, messagère des dieux