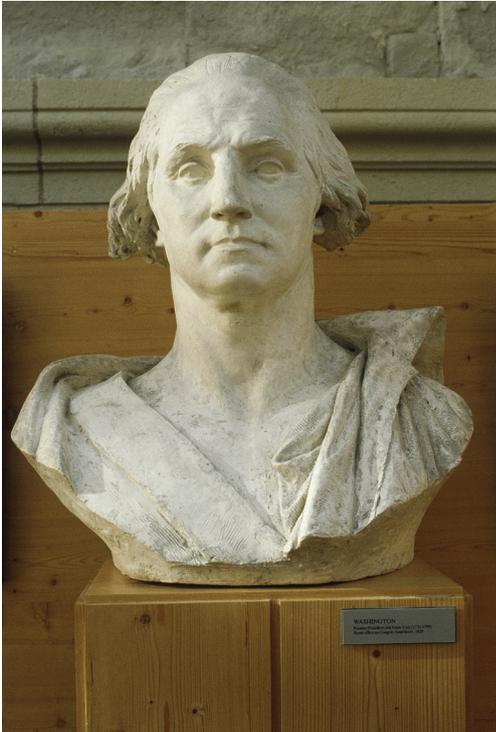


GALERIE DAVID D'ANGERS La Révolution et l'Empire

- 1 L'impact politique de la guerre de l'Indépendance américaine sur la Révolution française
- 2 Les fondations d'une France nouvelle pendant la Révolution : l'invention de la vie politique
 - 2.1. Le début de la Révolution
 - 2.2. La Terreur
- 3 Les fondations d'une France nouvelle : les guerres menées sous la Révolution
 - 3.1 Les guerres extérieures de la République
 - 3.2 La guerre civile : les guerres de Vendée
- 4 Les guerres sous le Consulat et l'Empire
 - 4.1 Le général Bonaparte
 - 4.2 Les campagnes napoléoniennes

1 L'impact politique de la guerre de l'indépendance américaine sur la Révolution française



Buste de George Washington, plâtre, 1828

© Musées d'Angers, P. David

Une œuvre de commande

À la différence de nombreux bustes* de David d'Angers, cette œuvre n'est pas un projet de l'artiste mais bien une **commande de 1827** du gouvernement français pour le gouvernement des États-Unis. Malgré cela, il est clair que David d'Angers, attaché aux convictions républicaines, reçoit cette commande pour un buste colossal comme une grande faveur : le premier président des États-Unis (entre 1789 et 1797) est en effet un ancien général en chef de la guerre de l'Indépendance américaine. C'est grâce à l'**amitié de La Fayette, héros de la guerre de l'Indépendance**, que David est choisi comme sculpteur et en remerciement David lui offre un exemplaire du buste en marbre.

Washington a-t-il posé pour le sculpteur ?

David n'ayant pas connu ce « père fondateur » des États-Unis, il cherche à trouver dans les **mémoires de son temps** les traits de caractère de son modèle. Il en tire le buste d'un homme simple et modeste mais dont émane une impression de grandeur. Un autre sculpteur avant lui a déjà réalisé le portrait de l'homme politique américain : Jean Antoine Houdon.

L'auteur conserve le plâtre mais envoie le marbre au **Congrès de la ville de Washington**.

Lors de l'incendie du Congrès en 1851, cette œuvre est considérée comme détruite et remplacée en 1933 par un bronze moulé sur le plâtre original de la Galerie David d'Angers.

Cependant, en 2010, le buste originel en marbre est retrouvé au musée californien Henry Edwards Huntington.

Pistes pédagogiques

L'impact politique de la guerre de l'Indépendance américaine sur la Révolution française

Washington, plâtre, 1828

Rappeler le contexte relatif à l'exécution du buste* de *Washington*

- > la **commande** du buste de Washington par l'État français à David d'Angers en 1827.
- > la localisation de ce buste dans la **Librairie du Congrès à Washington**.

Évoquer l'importance de ce héros de la guerre de l'Indépendance, devenu en 1789 le premier président des États-Unis

George Washington (1732-1799), général en chef pendant la guerre d'Indépendance américaine (1775-1783), est considéré comme **l'un des « Pères fondateurs » des États-Unis**. Il joue ensuite un rôle essentiel dans la Constitution qui fait des États-Unis une République fédérale.

Rappeler les liens forts entre les États-Unis et la France

Il est souhaitable de rappeler l'impact politique du mouvement des **Lumières** mais aussi de la guerre de l'Indépendance sur la **Révolution française**, en prenant appui sur le **rôle joué par le général Lafayette** (1757-1834), ami de David d'Angers.

Prolongement

Sur le bas-relief *Les Bienfaits de l'imprimerie en Amérique* (1842) qui accompagne la statue de *Gutenberg*, les élèves peuvent retrouver plusieurs de ces acteurs importants de la guerre de l'Indépendance, tels La Fayette, Washington ou Benjamin Franklin tenant la Déclaration d'Indépendance des États-Unis (1776).

Voir la fiche « Entre Moyen Âge et Renaissance ».

② Les fondations d'une France nouvelle pendant la Révolution : L'invention de la vie politique

2.1. Le début de la Révolution



Sieyès, buste en hermès, plâtre, 1830

© Musées d'Angers, P. David

L'homme politique

David réalise le buste* de l'abbé Sieyès (1748-1836), un acteur très important de la **Révolution française**. L'homme d'église et homme politique français a écrit en 1789, *Qu'est-ce que le tiers état ?* texte fondateur de la Révolution française qui obtient un grand retentissement et assure sa popularité.

En 1789, il est élu **député du tiers état aux États généraux** et propose, le 17 juin de la même année, la transformation de la Chambre du tiers état en Assemblée nationale. Il rédige le serment du Jeu de paume et travaille à la **rédaction de la Constitution**.

En 1799, il prépare le coup d'État du 18 brumaire et est nommé consul provisoire par Bonaparte. Pendant la Restauration de 1815 à 1830, il s'exile durant quinze ans pour récidive.

Il ne rentre en France qu'en 1830.

Le buste de David d'Angers

C'est en 1830 que David d'Angers, de son propre chef et par **admiration pour l'homme politique**, entreprend de faire son buste.

Comment l'artiste a-t-il réalisé le buste de l'homme politique ?

Le portrait est-il réaliste ou idéalisé ?

Le portrait est **fidèle à la réalité** même si David a atténué certains caractères de laideur. En effet, lorsqu'il le rencontre il le décrit comme « singulièrement rapetissé, il est très pâle, il a les paupières très rouges, plus de dents, ce qui diminue beaucoup la longueur de son visage ». Finalement, David d'Angers s'éloigne de cette image trop négative **sans toutefois trop idéaliser son modèle**.

2.2. La Terreur



Antoine de Saint-Just

Dans la galerie des portraits révolutionnaires, David fait entrer le jeune Antoine de Saint-Just (1767-1794).

Saint-Just est un **homme politique de la Révolution française**, un des plus jeunes élus à la Convention nationale, membre du groupe des Montagnards. Il est notamment l'inspirateur de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1793. Il est également un indéfectible soutien de Robespierre lors de la Terreur.

Saint-Just, plâtre, 1848

© Musées d'Angers, P. David

En tant qu'homme politique, pourquoi est-il en costume militaire ?

Adjoint au Comité de salut public le 31 mai 1793 puis nommé **représentant aux armées** par arrêté du Comité du 17 octobre, Saint-Just rejoint l'armée du Rhin puis part en mission dans l'armée du Nord.

Partisan de l'offensive, il dirige *de facto* les opérations, au début de mai. Son action est couronnée de succès par les victoires de Courtrai le 11 juin 1794 et de Fleurus le 26 juin 1794. Il se pose en spécialiste des questions militaires, du fait de ses diverses missions auprès des armées

Saint-Just a-t-il posé pour David d'Angers ?

Non. Car, soutien indéfectible de Robespierre, il est emporté avec lui dans sa chute. Le matin du 10 Thermidor (28 juillet 1794), il est guillotiné à l'âge de vingt-six ans.

Pour faire son buste*, David d'Angers s'est servi d'un pastel anonyme, appartenant à la veuve du révolutionnaire Philippe-François-Joseph Le Bas, et qui a inspiré de nombreux artistes.

Le buste* en marbre est exposé au salon de 1849.

Pistes pédagogiques

Les fondations d'une France nouvelle pendant la Révolution : l'invention de la vie politique

Sieyès, buste en hermès, plâtre, 1830

Saint-Just, plâtre, 1848

Mettre en valeur le rôle joué par certains acteurs révolutionnaires pour l'invention de la vie politique en France que David d'Angers, républicain convaincu, choisit de représenter au 19^e siècle

> **Le début de la Révolution (1789-1791)** : cette période est marquée par l'affirmation de la souveraineté populaire, de l'égalité juridique et des libertés individuelles. L'abbé Sieyès, (1748-1836), auteur du *Qu'est-ce que le tiers état ?* (1789) et Constituant, joue un rôle de premier plan dès le début de la Révolution, mais également sous le Consulat et l'Empire...

> **Sous la Terreur (1792-1794)** : Saint-Just (1767-1794) est un révolutionnaire Montagnard et soutien indéfectible de Robespierre. Membre du Comité de salut public en 1793, il est **spécialiste des questions militaires**, et est envoyé en mission pour l'armée du Rhin.

Replacer la réalisation de ces œuvres dans le contexte politique mouvementé du 19^e siècle

Au 19^e siècle romantique, le retour de **l'intérêt pour la période révolutionnaire** et la parution de plusieurs œuvres littéraires et historiques (Michelet, Hugo, Lamartine...) suscitent de nombreuses représentations artistiques de héros de la Révolution. David d'Angers, **républicain convaincu**, rend hommage à plusieurs acteurs révolutionnaires, par la réalisation de bustes* ou de médaillons*, ou les deux, comme ici pour le buste de Sieyès, que David d'Angers a rencontré.

Quand David d'Angers réalise le buste de Saint-Just (1848), son engagement politique est également manifeste : il participe aux **jours révolutionnaires de février 1848** qui voient la fin de la Monarchie de Juillet, et est nommé maire du XI^e arrondissement de Paris et élu à l'Assemblée constituante pour un an. Il est élu en octobre, député de Maine-et-Loire.

Voir la fiche « Biographie de David d'Angers »

Étudier le portrait que dresse David d'Angers de ces deux acteurs, entre individualisation et idéalisation.

Ces deux bustes témoignent de la volonté de David d'Angers de **dépasser une représentation trop fidèle à la réalité.**

Pour le buste de Saint-Just, David d'Angers s'est inspiré d'un pastel anonyme. Il écrit dans ses *Carnets* (1840-1841) à propos de Saint-Just : « un beau visage pensif sur lequel on lisait l'énergie la plus grande. »

On peut noter le soin apporté au traitement de la chevelure et du costume de Saint-Just, dont le nom est gravé sur le buste tandis que le choix de cadrage du **buste en hermès*** pour Sieyès, sans costume, semble renforcer les vertus intemporelles que David d'Angers prête à Sieyès.

③ Les fondations d'une France nouvelle : Les guerres menées sous La Révolution

3.1 Les guerres extérieures de la République



Le Départ des volontaires, modèle pour l'Arc de triomphe de Marseille, plâtre patiné à ½ grandeur, 1835

© Musées d'Angers, P. David

Ce **bas-relief*** sert à décorer l'**arc de triomphe de Marseille** (visuel en annexe) dont la première pierre est posée en 1825. L'arc de triomphe est une **commande de la ville** de Marseille. Le projet date de 1784, mais, suite aux événements révolutionnaires, il n'est repris qu'en 1823. Ce monument, inspiré des arcs de Trajan à Bénévent et de Titus à Rome, est contemporain du travail sur l'Arc de triomphe de l'Étoile à Paris.

Le **bas-relief**, réalisé en 1835, se réfère au départ des volontaires de 1792 pour sauver la « **Patrie en danger** ». En effet, l'entrée en guerre de la Prusse aux côtés de l'Autriche oblige l'Assemblée législative à contourner le veto royal en proclamant « la Patrie en danger » le 11 juillet 1792 et en demandant à tous les volontaires d'affluer vers Paris.

Ce **bas-relief** est contemporain de celui de **François Rude**, également appelé *Le Départ des volontaires*, pour l'Arc de triomphe de Paris réalisé entre 1833 et 1836. Les deux œuvres datent du **règne de Louis-Philippe** et témoignent ainsi de la volonté du Roi de rassembler tous les Français, qu'ils soient révolutionnaires, bonapartistes ou royalistes.

À votre avis, comment se lit le bas-relief ?

Le **bas-relief** se lit de la gauche vers la droite.

Qui sont les deux femmes dans la partie gauche du bas-relief ?

> À l'extrémité gauche, l'allégorie de **la Patrie**, dont le profil rappelle Cécilia Odes, jeune romaine aimée par David, distribue les fusils aux volontaires.

Elle est assise, les bras tendus vers les soldats. **C'est un appel.**

> La figure de **l'Histoire** ajoute une page glorieuse aux annales de la France, en inscrivant sur ses tablettes les noms des hommes illustres de la Provence : Suffren, Mirabeau, Barbaroux, Masséna, Portalis.

Le départ des soldats

À la droite des **figures allégoriques**, apparaissent les **soldats** et leurs **familles**.

De la gauche vers la droite :

> Des femmes apportent des présents (diamants, reliques de fiançailles) à la Patrie, tandis que derrière elles, leurs époux et leurs fils saisissent les armes. (1)

> Un adolescent présente une épée d'honneur arrachée à quelque trophée de famille. (2)

> Un jeune soldat, sac au dos, tend le bras vers la Patrie : c'est le comte Ferdinand de Lasteyrie à l'âge de vingt ans, futur membre de l'Institut, qui a posé. (3)

> Aux deux tiers de la composition, un groupe structure l'ensemble : un vieillard, décoré d'une croix d'honneur, fait à la France l'offrande de ses trois fils : l'aîné salue militairement la Patrie, un autre se découvre devant elle, tandis que le père embrasse le plus jeune. (4)

> Enfin à droite, des individus ayant pris les armes partent au combat. (5)

Quelle première impression ressort de ce départ des volontaires ?

La confusion et l'enthousiasme, qui ressortent de la scène, s'expriment par la densité (il n'y a quasiment pas de vides) et les armes levées à l'arrière-plan (les fusils qui passent de main en main, les sabres). La présence des armes et des chapeaux à cocarde levés, le drapeau « les enfants de la Provence » qui flotte au vent, révèlent l'**enthousiasme du départ à la guerre**.

L'émotion est très présente. Comment l'artiste la met-il en scène ?

L'émotion règne, particulièrement celle du **sacrifice familial concédé à la patrie**. Ce sacrifice est incarné par le vieillard qui envoie ses trois fils à la guerre (4) ; le plus jeune est presque un enfant et embrasse son père qui pleure.

L'amour maternel est également omniprésent :

> Dans le groupe des femmes qui apportent des présents à la Patrie (1), un enfant se blottit dans les jupes de sa mère.

> Dans le groupe (5), un grenadier, rentré au pays, reprend les armes et jette un regard à sa femme qui porte un nouveau-né : c'est le portrait de **Robert, le fils de David d'Angers**, suçant son pouce. Parmi les volontaires, à l'extrême droite, un enfant porte un tambour : c'est Étienne, le tambour d'Arcole (présent sur le fronton du Panthéon). Sa mère l'embrasse. David modèle ici les traits de sa propre mère. N'oublions pas qu'à l'âge de cinq ans, il accompagne son père soldat !

Le pittoresque

Les figures trouvent une force émotive dans les détails pittoresques empruntés à la **sensibilité personnelle** de l'artiste.

Quels détails ajoutent au pittoresque ?

Le pittoresque se retrouve dans la scène du marin qui aiguisé sa lame sur une pierre, devant le groupe (2), et dans celle d'un enfant, jeune et insouciant qui donne un coup de pied à un chien, devant le groupe (5).

3.2 La guerre civile : les guerres de vendée



Barra, plâtre, 1838 © Musées d'Angers, F. Baglin

Cette sculpture représente un jeune garçon nommé Joseph Barra. Il est allongé sur le côté. Sa tête pend, inerte, ses yeux sont fermés. Le jeune garçon est mort. Il est représenté **nu** avec simplement un bout de drapé qui cache son sexe et le haut de sa cuisse.

Que tient Barra dans ses mains ?

Dans sa main gauche, il tient une baguette de tambour, référence à sa fonction au sein des troupes républicaines. Dans sa main droite, une cocarde tricolore bleu blanc rouge, emblème de la Révolution française.

Présentation historique du personnage

Joseph Barra est une **figure héroïque légendaire de la Révolution**. Jeune soldat volontaire français de 14 ans, tambour dans les troupes républicaines, il est tué lors de l'attaque de Jallais par les Vendéens, près de Cholet, en 1793. Il aurait été frappé au front d'un coup de sabre et serait mort en pressant la cocarde tricolore sur son cœur, mort particulièrement courageuse pour un jeune de son âge.

Très vite, Barra est transformé en **héros et en martyr républicain**. L'exemple de Barra semblant de nature à exciter le patriotisme et le civisme parmi la jeunesse, son histoire est citée dans les recueils d'actions héroïques. Une fête est décrétée en son honneur par un décret de la Convention an II. C'est d'ailleurs en référence à ce **décret** que David d'Angers décide d'exécuter de son propre chef cette **sculpture*** du jeune homme.

Barra inspire également les artistes par des chansons, des poèmes, des hymnes, des pièces de théâtre. Le peintre Jacques-Louis David immortalise en peinture la mort de Barra (*Mort de Joseph Barra*, 1794, Musée Calvet, Avignon).



Bonchamps,
surmoulage en plâtre, 1883
© Musées d'Angers, F. Baglin

Ce personnage est le marquis Charles-Melchior Artus de Bonchamps. Général de cavalerie, il **commande l'armée royaliste et catholique** contre les Républicains, lors des **guerres vendéennes**, durant la Révolution française.

Pourquoi Bonchamps est-il représenté couché ?

L'homme est couché sur un brancard, il redresse le torse et la tête, s'appuyant sur un bras et levant l'autre bras. Sa bouche est entrouverte, il semble parler ou crier. Le visage exprime la souffrance, mais sans laideur.

L'homme est blessé comme le confirme une entaille sur la partie gauche de son torse. Cette blessure remonte à l'année 1793 lorsque les royalistes fuient les troupes de la République commandées par Kléber. Lors de la bataille de Cholet, le 17 octobre 1793, bataille terrible et acharnée, Bonchamps reçoit un coup mortel. Sentant sa mort toute proche, il se fait transporter à Saint-Florent-le-Vieil.

Qu'exprime son bras levé ?

La main levée du militaire exprime un **geste de grâce**.

À Saint-Florent le vieil, l'armée royaliste (les blancs) décide d'exterminer les prisonniers. Elle enferme les républicains, « les bleus », dans l'abbaye, et braque les canons sur les portes. C'est alors que Bonchamps, juste avant de mourir, se distingue par un acte généreux et magnanime : il ordonne la **grâce et la libération des 5000 soldats républicains enfermés dans l'église**. Sur le socle, est gravée la phrase qu'il aurait déclamée : « *Grâce aux prisonniers, Bonchamps le veut, Bonchamps l'ordonne !* »

Pourquoi David d'Angers, républicain convaincu et engagé, a-t-il réalisé le tombeau d'un général vendéen ?

Parmi les prisonniers libérés et sauvés se trouve le **père de David d'Angers**. C'est pourquoi le sculpteur veut rendre hommage à la grandeur d'âme du général en réalisant cette sculpture. Républicain convaincu, ce ne sont pas les convictions politiques du général que David met en valeur mais **son geste d'humanité**. « En exécutant ce monument, j'ai voulu acquitter, autant que cela m'est possible, la dette de reconnaissance de mon père. Bonchamps, homme glorieux, tu as légué à l'humanité un trait qui ne sera pas perdu. En faisant ton monument, j'ai cédé au besoin de consacrer un grand exemple; j'ai laissé parler la reconnaissance que te devait le fils d'un républicain que tu as sauvé. »

Pistes pédagogiques

Les fondations d'une France nouvelle : les guerres menées sous la Révolution

Étudier le rôle de la guerre et de ses acteurs pendant la Révolution à partir de trois œuvres de David d'Angers.

Les guerres extérieures de la République.

Le Départ des volontaires, modèle pour l'Arc de triomphe de Marseille, plâtre patiné à ½ grandeur, 1835

Le Départ des volontaires ou la Patrie appelant ses enfants à la défense de la Liberté, 1836

Ce bas-relief* est commandé par la ville de Marseille pour orner son arc de triomphe (visuel page suivante).

- > **Replacer le sujet de l'œuvre dans le contexte mouvementé du printemps et de l'été 1792** : déclaration de guerre à l'Autriche, « Patrie en danger », départ des volontaires, République....
- > **Le contexte de réalisation de cette œuvre, au 19^e siècle**, est à souligner. Sous la Monarchie de Juillet (Louis-Philippe 1^{er}), le thème de la **réconciliation nationale** donne lieu à plusieurs œuvres ayant pour objectif de commémorer le souvenir de l'unité de la nation. David d'Angers accompagne le traitement allégorique du sujet de détails empruntés à sa sensibilité personnelle.
- > **Étudier les choix de représentation de David d'Angers** dans le traitement des figures allégoriques (à gauche), des soldats et de leurs familles (à droite). La composition et le traitement des personnages mettent en valeur l'attention portée par David d'Angers, républicain convaincu, aux valeurs patriotiques (sacrifice familial, par exemple). La sensibilité personnelle de l'artiste et leur histoire familiale expliquent également les choix de représentation.

Le programme du **bas-relief** réalisé par David d'Angers est en tout point identique à celui réalisé à la même date par François Rude (1833-1836), *La Marseillaise* ou *Le Départ des volontaires en 1792*, pour l'Arc de triomphe de l'Étoile à Paris. Il s'agit d'une œuvre emblématique de la **sculpture romantique monumentale**, au service de l'art officiel.

Prolongement

Étudier la **signification politique** des arcs de triomphe en lien avec les contextes historiques successifs :

- à l'époque romaine : affirmation de la gloire d'un général, dont le défilé triomphale passe sous l'arc
- aux 19^e et 20^e siècles : une signification politique et une valeur symbolique (programme décoratif, dédicace...) : ils sont les hauts lieux du patriotisme et de la mémoire nationale

Étudier plus généralement le **rôle de la sculpture au service de l'art officiel** au 19^e siècle.



Arc de triomphe de Marseille, 1825-1839

La guerre civile : les guerres de Vendée

Barra, plâtre, 1838

Bonchamps, surmoulage en plâtre, 1883

Replacer le sujet de ces deux sculptures dans le **contexte historique** des guerres de Vendée (1793-1796). Préciser le contexte de la réalisation de ces œuvres et les **raisons du choix de David d'Angers**, artiste républicain, qui a suivi, enfant, son père dans les armées de la République.

La sculpture en ronde-bosse* de *Barra*

> **Comprendre l'intention de l'artiste et ses choix de représentations** : réalisée sous la **Monarchie de Juillet**, ce n'est pas une commande officielle, mais un **choix personnel**.

À l'instar de son maître Jacques-Louis David, David d'Angers eut le désir de représenter ce martyr républicain, qui tient d'une main la baguette de son tambour et de l'autre presse sur son cœur une cocarde tricolore. Le Décret de la Convention (messidor an II) est gravé sur le socle. L'adresse posthume de David d'Angers à son modèle témoigne de cet intérêt très personnel à Barra : « Tu es l'expression accentuée d'une Révolution qui doit changer le monde.(...) C'est le peintre David qui fut chargé du rapport sur tes funérailles ; c'est le sculpteur David qui se charge d'exécuter le décret oublié. Je ferai don de ton monument à la France. »

La **nudité** est à mettre en rapport avec l'idéalisation et le souci de **réadapter un modèle antique au profit de l'histoire contemporaine**.

> **Étudier les continuités et les ruptures dans la représentation de la mort de ce « héros » et martyr républicain**, incarnation des valeurs de vertu et liberté : évoquer l'utilisation politique qui est faite par Robespierre de la mort du jeune Barra, héros et martyr républicain. Plusieurs œuvres « patriotiques » permettent d'étudier les **relations entre art, État et pouvoir sous la Révolution**. L'œuvre de David d'Angers peut être confrontée au tableau de Jacques-Louis David, *Mort de Joseph Barra*, 1794.

La représentation du jeune Barra reste très présente dans l'**imagerie républicaine** tout au long du 19^e siècle, jusqu'à la III^e République.

Pour approfondir les questions de représentations de cet événement historique par les artistes, on peut se référer à la bande dessinée *Le Ciel au-dessus du Louvre*, Bernard Yslaire et Jean-Claude Carrière, musée du Louvre/Futuropolis, 2009.

La sculpture monumentale de *Bonchamps*

> **S'interroger sur le choix personnel de David d'Angers, artiste républicain**, qui représente Bonchamps, commandant en chef de l'armée catholique et royaliste. **L'attitude** et la **gestuelle** sont à mettre en regard avec la phrase gravée sur le socle : « Grâce aux prisonniers ». Le sculpteur célèbre l'auteur d'un **geste d'humanité** envers 5000 soldats républicains, parmi lesquels son propre père, en 1793.

> **Étudier les fonctions de la statuaire publique monumentale au 19^e siècle** : hommage, exemple, lieu de mémoire, symbole. La statue en marbre est installée en 1825 dans l'église de l'abbatiale de Saint Florent-Le -Vieil, lieu du « pardon » de Bonchamps. David d'Angers se donne pour mission de perpétuer l'image du défunt par le biais du portrait mais surtout de le saisir dans une **attitude significative**.

> **Approfondir** en insistant sur la reprise de la tradition iconographique du héros depuis Alexandre le Grand.

4 Les guerres sous le Consulat et l'Empire

4.1 Le général Bonaparte



Fronton du Panthéon, plâtre, 1837 © Musées d'Angers, B.Faguer

Comment est composé le fronton du Panthéon ?



Au centre, s'impose un groupe de trois personnages.

La figure principale est celle d'une femme de plein pied, drapée, le front couronné d'étoiles. C'est l'allégorie de **la Patrie** qui, les bras en équerre, distribue des couronnes de laurier aux grands hommes de la France. Deux femmes l'accompagnent, assises sur l'autel. À gauche, l'allégorie de **la Liberté**, tend une couronne de lauriers à la Patrie. À droite, l'allégorie de **l'Histoire** écrit les noms des grands hommes sur une plaque de marbre. Son profil est inspiré de Cécilia Odescalchi, une jeune romaine dont David nous raconte avoir été amoureux à Rome.

De part et d'autre de cet ensemble, les grands personnages de l'histoire de France viennent chercher leurs couronnes de lauriers. **David d'Angers représente principalement ses propres contemporains.** À gauche, des civils parmi lesquels des hommes de science, des artistes, des philosophes et des hommes politiques ; à droite, des militaires.

Où se trouve Napoléon Bonaparte ?

Le général Bonaparte est présent parmi les militaires, cheveux au vent, vêtu d'une veste à col, d'une large ceinture de tissus à la taille et d'une épée à la ceinture. Il tient un parchemin dans sa main droite et lève le bras gauche avec fougue pour recevoir la couronne de lauriers auxquels ont droit les grands hommes de la France. Il y a sa place en tant que **général des armées de la République**. En effet, David d'Angers admire le premier Consul mais non l'Empereur. On ne trouve aucune représentation de l'Empereur dans l'œuvre de David d'Angers.



Le sculpteur écrit en 1838 : « Mon opinion démocratique, religieuse de toute ma vie, a établi une barrière insurmontable entre la famille de Napoléon Empereur et mes sympathies ». Cependant, sur le fronton, Bonaparte est bien le seul général de la République car comme l'indique David : « Cette grande gloire militaire résume toutes les autres qui ont honoré la France. »

Le **général Bonaparte**, comme sur le médaillon que lui a consacré David, est représenté sous les traits de la jeunesse, le menton volontaire, ce qui n'est pas sans rappeler le tableau du Baron Antoine-Jean Gros (*Bonaparte au pont d'Arcole*, 1796, château de Versailles). L'Empereur n'ayant jamais posé pour l'artiste, David d'Angers s'inspire des nombreuses images de l'Empereur diffusées à l'époque.

4.2 Les campagnes napoléoniennes



Les accessoires ou attributs permettent d'identifier le personnage et de deviner une partie de sa fonction. Comme il en avait l'habitude, **David d'Angers privilégie le costume contemporain de l'époque de Larrey** pour cette sculpture.

Que nous indique son costume sur sa fonction ?

> Disposée en bandoulière, une cape aux multiples plis recouvre une partie de son corps.

> On distingue **sa veste militaire** recouvrant son torse et son bras droit. C'est une veste d'officier au col à pans échanrés et richement brodés.

> À sa ceinture, il porte à gauche une **épée** dans son fourreau.

> Il est chaussé de bottes à éperon dont David d'Angers a soigneusement réalisé les plis au-dessus des chevilles. Le haut de chaque botte est orné d'un pompon.

Larrey, bronze, 1846, Hôpital Val-de-Grâce, Paris © Musées d'Angers

Quels sont les accessoires ou attributs qui l'accompagnent ?

> À ses pieds gisent un **sabre brisé** et un **boulet** qui témoignent de la violence des combats auxquels l'homme a participé.

> Il tend la main vers les **instruments de chirurgien** rassemblés sur un fût de canon portant les noms de grandes batailles auxquelles il a participé : Italie, Égypte, Syrie, Pologne... Le chirurgien militaire est **présent lors de la plupart des batailles** de la République, du Consulat et de l'Empire. Il reçoit sa première affectation comme aide-major dans l'armée du Rhin et intervient pour la première fois à la bataille de Spire en septembre 1792. Il participe à la défaite de Waterloo le 18 juin 1815 et voit ses fonctions supprimées lors de la Restauration.

> Sur le fût du canon, sont posés **deux livres** dont l'un est intitulé *Mémoire de chirurgien*. Ce titre qui est inventé fait en réalité référence à un ouvrage en cinq volumes rédigé par Larrey jusqu'en 1817 : *Mémoires de chirurgie militaire et campagnes*. C'est en effet lors de la Restauration, après sa vie active de chirurgien combattant, que le chirurgien se consacre à la rédaction. Ce document est un précieux témoignage de la médecine du premier tiers du 19^e siècle.

> Larrey serre sur son cœur un document sur lequel est inscrit : « l'homme le plus vertueux que j'ai connu ».

L'homme se nomme Dominique-Jean Larrey. Apprécié de Napoléon, il a droit à tous les honneurs. Il est le **chirurgien en chef de la garde impériale**, autant applaudi par les vétérans qui l'appellent « la Providence », que par les étudiants.

Quel insigne porte Larrey autour de son cou ?

Il porte les insignes de la **légion d'honneur** : la croix est accrochée à son cou tandis qu'une fourragère est attachée sur son épaule droite. L'insigne, dont le dessin s'inspire de la croix de l'ordre du Saint Esprit, est une étoile à cinq rayons doubles, les dix pointes boutonnées. La fourragère est une cordelette tressée qui se porte à l'épaule de l'uniforme. L'une des extrémités de la tresse a la forme d'un trèfle et l'autre porte un ferret, c'est-à-dire une pièce métallique conique.

Pourquoi le chirurgien a-t-il reçu la légion d'honneur ?

C'est en **1804** que Larrey reçoit la croix d'officier de la légion d'honneur de la main du Premier Consul, qui lui dit : « C'est une récompense bien méritée. »

Il est **l'un des premiers à la recevoir**, la toute première remise de la légion d'honneur ayant lieu le 15 juillet 1804 en la chapelle des Invalides. Il est ensuite nommé, récompense supérieure, commandant de la légion d'honneur le 12 mai 1807. Sur son testament, Napoléon le décrit comme « l'homme le plus vertueux que j'ai connu ». Cette récompense lui est accordée en raison de son **courage** durant les batailles mais également pour ses **innovations en termes de chirurgie d'urgence**.

Le chirurgien s'efforce de pallier les méfaits des guerres pour les hommes, soldats et civils en créant le système de soins primaires d'urgence dus au blessé, quel que soit sa nation ou son rang.

Il est sans aucun doute le promoteur de la chirurgie d'urgence notamment pour les amputations. Dès sa première campagne en 1792 avec l'Armée du Rhin, il comprend la nécessité d'une prise en charge sur place, immédiate du blessé, et imagine le principe des « ambulances volantes. »

Que représentent les quatre bas-reliefs qui accompagnent la statue ?

Les bas-reliefs présentent des batailles de Bonaparte (*Les Pyramides*, 1798), ou des batailles napoléoniennes telles *Austerlitz* (1805), *Sommo-Sierra* (1808), *La Bérézina* (1812) auxquelles Larrey participe. Bonaparte/Napoléon 1^{er} et Larrey sont en effet présents dans chacun des bas-reliefs.

Cette **statue*** qui honore un grand homme de la nation prend logiquement place dans un espace institutionnel : l'hôpital du Val-de-Grâce à Paris (hôpital militaire de l'Etat français).



Dédiée au général Gobert, la sculpture funéraire en marbre est au cimetière du Père-Lachaise. Le monument renferme le cœur du Général.

Le Général Gobert, plâtre à ½ grandeur, 1847

© Musées d'Angers, P.David

Comment se compose cette sculpture ?

Le **groupe sculpté*** est composé d'une statue d'un homme à cheval attaqué par un guérillero espagnol. C'est Gobert, **général de l'armée napoléonienne**, qui se signale en Italie, en Prusse puis en Espagne où il est tué à Baylen en 1808, à l'âge de 38 ans. Le guérillero espagnol, armé d'un tromblon, genoux à terre, se trouve sous un cheval qui choit.

Comment l'artiste exprime-t-il la violence de la scène ?

La **position** de l'espagnol et la **musculature** du cheval soulignent la tension et l'action. David d'Angers exprime son **intérêt pour l'anatomie** (il a suivi les cours du chirurgien angevin Béclard à l'Hôtel-Dieu de Paris).

Le guérillero est statique mais le cheval se cabre dans un mouvement frénétique et le général Gobert semble tomber du côté inverse pris par le cheval (ce mouvement est indiqué par sa tête inclinée). L'idée de **mouvement** est accentuée par les plis du drapé que tient Gobert et qui tombe à terre, auxquels répondent les plis du couvre-chef du guérillero.

Le visage du général français exprime la douleur et ses yeux fermés induisent qu'il va mourir. Au contraire, le visage de l'espagnol est tendu, décidé.

La passion nationale espagnole

Cette œuvre marquante, appréciée de Rodin à la fin du 19^e siècle, est qualifiée « d'œuvre d'un fou » par certains contemporains de David d'Angers en raison même de la passion qu'elle exprime. Elle témoigne d'un renouveau dans le traitement du groupe sculpté sous l'impulsion des **sculpteurs romantiques*** propres à exacerber les sentiments.

Ici, c'est par une **composition en mouvement** que David nous traduit la passion, la haine farouche de l'espagnol contre l'envahisseur français. La guérilla espagnole dure de 1808 à 1814 et coûte de nombreuses pertes aux armées napoléoniennes. « Je me suis souvenu de l'Espagne et de sa lutte terrible contre l'étranger » écrit-il à propos de cette œuvre.

Pistes pédagogiques

Les guerres sous le Consulat et l'Empire

Étudier l'importance de la guerre à travers le rôle joué par quelques acteurs du Consulat et de l'Empire.

Les œuvres monumentales et les bas-reliefs* réalisés par David d'Angers permettent de s'interroger sur la légende napoléonienne, mais aussi de mettre en lumière d'autres aspects de la guerre. Les nouveaux champs de l'histoire militaire sont en effet au cœur des enjeux actuels de l'**histoire mémorielle**. Il peut être intéressant de se pencher sur le destin individuel de quelques acteurs importants des campagnes de l'Empire. Les choix de l'artiste révèlent par ailleurs un « **art patriote** ».

Fronton du Panthéon, plâtre, 1837

> Étudier les choix de représentations de Bonaparte, sur le fronton du Panthéon comme dans les bas-reliefs.

David d'Angers choisit de représenter le **général Bonaparte**, sur le fronton du Panthéon, alors que tous les autres militaires sont anonymes. Il le représente jeune, et non en tant qu'empereur Napoléon. David déclare à son sujet « Cette grande gloire militaire résume toutes les autres qui ont honoré la France. »

Pour approfondir la réflexion sur les choix de l'artiste et la commande, consulter la fiche consacrée à la sculpture (partie 2, pages 13-16).

Larrey, plâtre, 1846

Le Général Gobert, plâtre à ½ grandeur, 1847

> Étudier les campagnes napoléoniennes au travers des œuvres représentant le général Gobert (1760-1808) et Larrey (1766-1842).

> Étudier la représentation funéraire d'un général de l'armée napoléonienne, **Gobert**.

Cette œuvre illustre la violence du combat des Espagnols contre l'envahisseur français, de 1808 à 1814. Le général français Gobert y est représenté au moment de sa mort. Il s'agit de l'exemplaire en plâtre à ½ grandeur de la tombe qui figure au cimetière du Père-Lachaise, à Paris.

> Étudier la représentation de **Larrey**.

« Le but que la statuaire doit se proposer, c'est l'homme moral et il n'est compréhensible que lorsque l'homme est représenté dans une action de sa vie mieux faite pour le recommander à l'admiration des hommes. » David d'Angers, Carnet 44, 1846-1848, voir André Bruel, *Les Carnets de David d'Angers*, Plon, 1958, t. II, p. 238.

> Analyser les choix de l'artiste dans la représentation du baron Larrey : costume militaire moderne, **attributs** liés à sa fonction de chirurgien, **testament** de Napoléon.

David d'Angers rend également hommage par cette **statue monumentale*** à un **ami fidèle**, à qui il doit d'avoir pu sortir de prison rapidement après le coup d'État du 2 décembre et partir sans être inquiété pour la Belgique.

Il est possible de confronter l'œuvre de David d'Angers au portrait peint de Larrey en 1804 par le peintre Girodet (1767-1824) : **Le Baron Jean-Dominique Larrey, chirurgien en chef de l'armée**, conservé au musée du Louvre.

L'étude des bas-reliefs qui accompagnent la statue de Larrey présente par ailleurs un grand intérêt pour la **narration** et la **compréhension des guerres napoléoniennes**.

Austerlitz, Plâtre, 1805 © Musées d'Angers, F. Baglin

La Bérésina, Plâtre, 1812 © Musées d'Angers, F. Baglin



Austerlitz pendant la campagne du Danube, 1805

En haut, à droite, **Napoléon**, coiffé de son bicorne, observe à la longue-vue la bataille qui se déroule dans la plaine : les fantassins, en ordre de bataille sur trois rangs, s'ébranlent, couverts par les lanciers polonais et derrière la cavalerie suggérée par des centaines de lances. À gauche, l'ennemi s'avance, les fantassins protégés par la cavalerie cosaque entraînée par le général russe Koutousoff. En bas, les blessés se rassemblent autour de **Larrey** et de son aide chirurgien pansant un grenadier russe.



La Bérésina pendant la retraite de Russie, 1812

La Grande Armée s'engouffre sur le pont construit par le général Eblé, qui surveille la scène. Les soldats se bousculent au milieu des bagages, des chevaux et des femmes. En bas, à gauche, Larrey est entouré de vieux grognards qui viennent de le reconnaître. Ce bas-relief peut être étudié en lien avec le **poème «L'Expiation»**, tiré des *Châtiments* de **Victor Hugo**, écrit en 1853. Le poète y décrit également la **souffrance de la Grande Armée**, exprimée par une complainte lancinante et l'anaphore « *Il neigeait* » : « *On s'écrasait aux ponts pour passer les rivières, On s'endormait dix mille, on se réveillait cent.* »

Dans ces bas-reliefs, David d'Angers représente le chirurgien Larrey, en pleine action. Il insiste sur les **exploits et les actes vertueux de Larrey** qui a accompagné Bonaparte puis Napoléon dans ses campagnes et est aussi le **précurseur de la chirurgie d'urgence, sur le champ de bataille, et de l'action humanitaire**, quels que soient la nationalité et le rang des blessés .

David d'Angers désire créer une **imagerie populaire** destinée à être lue par tous, qu'il conçoit « comme des notes manuscrites au bas d'une page de livre. » Il écrit en 1850 à Victor Pavie : « Ce travail m'a intéressé, c'est la vie, le mouvement et cela aurait pu prêter au pittoresque plastique. » Il est intéressant de confronter les **éléments narratifs des bas-reliefs** réalisés par David d'Angers au **récit de Larrey lui-même** : *Mémoires de chirurgie militaire et campagnes*, par Dominique Jean Larrey, Paris, Smith, 1812-1817, 4 volumes et un 5^e sur Waterloo, paru en 1841, Paris, Baillière. (Ouvrage réédité en 1983).

Les exploits du baron Larrey ont inspiré d'autres artistes du 19^e siècle, tels Charles-Louis Müller (1815-1892), élève des peintres Gros et Cogniet, qui peint un *Larrey opérant sur le champ de bataille* (conservé à l'Académie Nationale de Médecine et consultable sur le site de la Réunion des Musées Nationaux).

Pour approfondir, il est possible de consulter l'ouvrage de l'historien et écrivain Jean Marchioni : *Place à Monsieur Larrey, Chirurgien de la garde impériale*, Biographie, agrémenté de 85 illustrations dont la plupart inédites, paru en 2003 aux Éditions Actes Sud.