

Université de Paris-Sorbonne – Paris IV

Année scolaire 2011-2012

L4AA10, Histoire de l'art des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

## **La peinture en France, de David à Courbet**

*Delacroix, Hamlet et Horatio au cimetière, 1839, Louvre*





## Plan

### Introduction

En quoi cette œuvre, tirée d'un chef d'œuvre de la littérature mondialement connu, est-elle un manifeste original et puissant de la modernité romantique ?

### I – A la découverte de Shakespeare ..... p. 6

A - Les influences de Bonington et Turner. Delacroix en Angleterre.

B - *Hamlet*, rappel de l'iconographie shakespearienne.

C - Autres versions et lithographies.

### II – Du texte à l'image : un manifeste original de modernité ..... p.12

A - Retour sur l'iconographie et son originalité.

B - Composition, mises en exergue.

C - Lumière, couleurs, facture/touche.

### III – Hamlet, héros romantique par excellence ..... p.17

A - La question du modèle et la faiblesse de Hamlet

B – Du macabre au morbide. L'ironie.

C – Un portrait symbolique de l'âme romantique ?

### Conclusion

### Bibliographie ..... p.23

Copyright restrictions

## II – Du texte à l'image : un manifeste de modernité, entre réalisme et idéalisme

Malgré son enseignement classique et ses nombreuses visites au Louvre pour copier les maîtres (Rubens, Raphaël, le Corrège, Titien, Véronèse, Rembrandt), Delacroix fait preuve, dans cette interprétation personnelle, d'une très grande modernité, influencé par :

*Géricault* : Réinterprétation musculaire et énergétique du style classique. **Représentation réaliste de la souffrance humaine** (défi implicite à l'idéalisation classique). L'artiste des études de cadavres réels et de membres sectionnés.

### A / Retour sur l'iconographie de Delacroix

Nous sommes dans un cimetière, au crépuscule. Le sol est désherbé par la corruption, il n'y court qu'une stérile mousse de couleur vert-gris. Odeur de puanteur peut-être même à cause du pourrissement des corps. Pas le moindre casque à l'horizon, pas la plus faible image de toge et de péplum, on est très loin de l'académisme néo-classique d'Ingres ou de Girodet.

Au **premier plan**, enfoncés à demi corps, par une horrible insouciance, dans la sombre fosse qu'ils sont en train de creuser, deux rustres avinés et débraillés, la poitrine nue et martelée de plaques vineuses, sont en train de creuser une nouvelle tombe et présentent au Prince du Danemark le crâne de Yorick, le bouffon de son père, qui rayonnait de vie jadis.

Au **second plan**, Hamlet, accompagné d'Horatio, se tient face aux deux fossoyeurs dans une atmosphère de calme grandeur ; mince, cheveux balayés par le vent, il tire sa cape vers lui d'une main tandis que l'autre hésite à saisir le crâne, rêveur fragile dans un monde médiéval tardif de muscles et de violence ; ses yeux nagent dans l'infini, il ne regarde plus, pris d'une mélancolie pénétrante : celui qui l'a amusé un grand nombre de fois pendant son enfance, montre maintenant ses gencives décharnées, ses dents déchaussées par le fixe et sardonique sourire de la mort. A sa droite, Horatio se penche vers la tête de mort avec une curiosité mélangée de crainte et de dégoût. Les deux amis philosophent tandis que les fossoyeurs, à demi engloutis dans le trou qu'ils ont creusé, échangent de grossiers quolibets. Il y a donc un contraste singulier entre le visage inquiet d'Horatio, le visage indéfinissable d'Hamlet et l'insouciance des paysans, qui n'ont sans doute pas songé profondément au mystère de la mort, mais sont seulement des témoins impuissants, subjugués malgré eux par la rêverie morbide d'Hamlet. Finesse, vérité pittoresque des personnages, contraste physique entre les deux groupes de personnages. Autres **jeux d'oppositions** : vieux duel mort / vie (avec ouverture de l'espace), mouvement / inertie, silence / voix : mise en valeur d'Hamlet.

L'**arrière-plan** est nu (lumière incertaine de fin de jour, nuages orageux, paysage mort) et permet au groupe gémellaire d'Hamlet / Horatio de mieux se détacher et d'attirer l'attention (= Hamlet est le héros aliéné, isolé jusque dans la mort, seul Horatio est auprès de lui et pourtant étranger à ses réflexions).

*Mais est-ce vraiment Hamlet le centre du tableau ?*

Nous allons voir que la composition introduit un autre « personnage principal ».

## **B/ Composition et mises en exergue**

### **1/ Composition pyramidale et diagonales dramatiques convergeant vers le crâne**

Très belle maîtrise de l'espace pictural grâce aux **plans** (1<sup>er</sup> plan repoussoir (gouffre sombre de la tombe, qui perturbe le cadre géométrique sous-jacent + mouvement des fossoyeurs, perspective atmosphérique / horizon vague et lumineux), à l'emboîtement des **registres** transpercés par plusieurs **diagonales dramatiques** et la **composition pyramidale** : mise en exergue de la figure d'Hamlet, également grâce aux ombres qui mettent en avant la délicatesse de ses traits. Ses mains forment une nouvelle diagonale.

Cette **gradation** culmine avec le crâne, qui se détache sur le ciel : c'est lui, le véritable centre du tableau.

### **2/ Motif circulaire : un ensemble dramatique unifié autour du crâne**

L'utilisation du **motif circulaire** (cf. Sens des gestes et des regards surpris / horrifiés, etc) accentue le sentiment de tension/excitation, et donne une impression de rebondissement d'une forme à une autre. La tension dynamique de ce motif lie chaque élément de la composition, et permet la création d'un ensemble dramatique unifié... autour du crâne.

cf. Influence baroque (cf. Sewell, 2001)

Rappelons-le, ce terme a été appliqué à un certain style de peinture par les historiens d'art du dix-neuvième siècle.

*Définition* : une composition « baroque » est, par essence, une construction basée sur la **perspective** et sur des **diagonales spectaculaires** qui coordonnent l'ensemble. Les **contrastes d'ombres et de lumières** ajoutent au drame et au réalisme.

### 3/ Cadrage et irruption du spectateur dans la scène

**Sens affûté du cadrage : légère contre-plongée**, horizon bas, irruption du spectateur dans la scène par le biais des figures repoussoirs, de la fosse noire au 1<sup>er</sup> plan et des diagonales qui poussent l'œil vers le fond de la scène (cf. Jeux des gestes, regards).

Il y a donc une **médiation avec le spectateur**.

#### Transition :

Cette notion de l'artiste médiateur entre les âmes de ses personnages et celles de ses spectateurs est au cœur de l'esthétique romantique ; pour Delacroix, l'art tend donc à dépasser le sujet : il n'est pas fait pour copier la réalité, parce qu'il est incapable de la rendre toute entière, mais plutôt pour **introduire une impression, exalter le sentiment** et « établir un **pont mystérieux entre l'âme du personnage et celle du spectateur** » par le biais de l'**identification**.

Or, un tableau provoque l'impression « par son aménagement, ses couleurs, ses lumières et ses ombres... C'est ce qu'on appellerait la musique du tableau. »

C'est ce que nous allons étudier maintenant.

### **C / Lumière et couleurs**

#### Facture / Touche et Trait

Delacroix fixe en traits rapides les formes, les volumes, les épaisseurs, les mouvements, jusqu'aux concepts. La composition (que nous venons d'étudier) se dégage d'un jet, sans hésitation : tout se trouve dans ces **touches larges, hâtives et sûres**, harmonieuses, hardies, palpitantes comme la vie (affirmation d'individualité). Il recherche la **force expressive** (ce qui soulève l'admiration de Théophile Gauthier), l'énergie, la vigueur, l'intensité, l'audace (ce qu'il ne trouve pas chez David = idéaux figés de beauté éternelle). Certains commentateurs parleront de « **dessin fantasque, de fougue insensée et de furie capricieuse** ». On retrouve cet impact chez Géricault (cf. Balafres dans *Le Radeau de la Méduse* et *Barque de Dante* + tons livides et sombres) mais aussi Vélasquez.

Mais la lumière joue également un rôle important dans la forte **teneur émotive de l'image** et dans l'**atmosphère** qui s'en dégage.

## Ombres et lumières

On est admiratif devant la **luminosité atmosphérique de l'arrière plan** (paysage) et par son côté **brillant**. Il a libéré sa palette de la technique académique du clair-obscur pour former des contrastes colorés (cf. Voyage de Delacroix au Maroc en 1832 : il y rencontre la noblesse orientale, la beauté homérique, en rapporte la liberté de touche et des couleurs somptueuses.)

## Couleurs et textures

Utilisation de couleurs sensuelles et subversives. Préoccupation avec les qualités de texture de la peinture. Afin de produire une **surface mate mais lumineuse** semblable à celle de pastels ou d'aquarelles, il appliquait des couches minces de glacis à l'huile (à l'image de la technique de **Bonington**). Malheureusement, il ne reste aujourd'hui de ce travail qu'un effet boueux et sale, donc tout le contraire de ce qu'il cherchait alors ! **Constable** et Delacroix ont notamment révolutionné la peinture en ce qui concerne l'ombre, représentée comme un composé de couleurs<sup>1</sup>, loin de l'emploi universitaire classique du clair-obscur pour suggérer la présence d'objets et de figures en trois dimensions ou créer des effets tonals, du subtil au dramatique.

## Couleurs et émotions

Lumière et couleurs **s'associent ou s'opposent au caractère des passions humaines** (tourment, gravité, solitude et immensité). Dans l'intimité de l'homme et de la nature, redoublement d'expression à produire par analogie ou par contraste. Tantôt, en effet, le

---

<sup>1</sup> *Un examen plus attentif à la juxtaposition des couleurs révèle la recherche et la planification préliminaire attentive qui caractérise l'œuvre de Delacroix. Les couleurs pures sont posées sur la toile dans des tons voisins qui anticipent les expériences des impressionnistes.*

*Le contraste est constitué de complémentaires tons chauds et froids, par exemple : si le vert domine du côté sombre, le rouge domine du côté lumineux. Si la partie claire de la figure est jaune, la partie de l'ombre est violette. Si elle est bleue, l'orangé est l'opposé. Ce système fonctionne à la façon d'une horloge : 12H (rouge), 6H (vert), 1H (orangé), 7H (bleu), 2H (jaune), 8H (violet). Ici, voir la zone bleue du ciel entre les nuages oranges et le brun des cheveux ou fond est vert (touches froides) mais l'ocre brûlé de la terre propose une alternative de tons chauds. La peinture est basée sur la cadence rythmée bleu-vert et ocre-brun-rouge, et sur des éclairs de blanc (teints, chairs).*

Toutes les couleurs sont affectées logiquement dans une **quantité proportionnelle par l'atmosphère dominante**. L'art du coloriste tient évidemment par de certains côtés aux mathématiques et à la musique.



paysage semble le miroir des joies de la vie par son abondance, son éclat, sa fraîcheur et sa pureté. Tantôt il fait ressortir par son calme et sa sérénité même nos **orages intérieurs**.

### *Transition*

Dans ce tableau, ce qui marque le plus visiblement le style de Delacroix, c'est la **concision** – jamais Delacroix ne surcharge sa composition de détails – et une espèce d'**intensité sans ostentation**, résultat habituel de la concentration de toutes les forces picturales vers Hamlet et le crâne. "*The hero is he who is immovably centered*" disait Emerson.

## **III – Hamlet : Héros romantique par excellence**

### **A / Un héros à l'apparence androgyne : la question du modèle et du canon**

L'Hamlet de Shakespeare est un pur septentrional, un fragile Oreste, un Siegfried anglais, à mi-chemin entre le patriarche (son père) et la femme douce et pure qu'il aime (Ophélie) : un **romantique** (œil de biche, désordre et noirceur de la chevelure). Il s'éloigne par là du canon antique et néoclassique du solide Hercule ou du Sabin défendant la vertu et la patrie.

On a suggéré que son visage reflétait les traits pâles et élégants de l'acteur **Edmund Kean**, que Delacroix avait vu jouer en 1825. D'autres historiens ont plutôt voulu y voir une ressemblance avec **Charles Kemble** ou Talma (acteur qu'il avait vu jouer à Paris peu après). D'autres encore ont rappelé la figure de **Juliette Heydinger Pierret**, une des amies de Delacroix, qui aurait également posé pour sa série de lithographies dans le rôle d'Hamlet. *Shakespeare aurait d'ailleurs peut-être été inspiré par la propre histoire d'amour impossible de cette dernière, et par ses tourments après la mort du père de Charles, son amant.*

Le fait qu'une femme ait servi de modèle pour le jeune Hamlet n'est absolument pas choquant. Rappelons le fait que les femmes pouvaient jouer le rôle des jeunes garçons, au théâtre puis au cinéma (cf. *Peter Pan*). **Sarah Siddons**, la sœur de Kemble, est d'ailleurs la première femme à jouer *Hamlet* au théâtre. Elle sera suivie par **Mme Judith** dès 1876.

**George Sand** : « Personne ne l'a peint dans une lumière aussi poétique, ce héros, dans sa souffrance, son doute, son ironie, son indignation. Délicat, pâle, doux, légèrement hésitant, avec des yeux presque inexpressifs ! Idéal exquis, fusion du drame et du rêve. »

Madame de Staël et George Sand y voient le simple reflet de la philosophie romantique = vision d'un esprit sensible qui, mal placé dans un monde de corruption, voit mourir en lui son printemps de vie, d'amour, de confiance et de justice.

C'est un peu aussi l'union idéale selon **Chopin** : « **Force d'esprit, corps fragile** » ou encore vision de **Coleridge** qui affirmait qu'un grand esprit devait être androgyne, c'est-à-dire allier le meilleur des deux sexes dans une sorte de *perfection angélique*. Plus tard, **Tennyson** parlera de l'androgynie de l'Artiste ou du Christ.

Hamlet serait donc l'une de ces **organisations « féminines » faite de nerfs et de passion, l'association d'une enveloppe chétive avec des ressorts d'acier**. Sa pâleur ne serait plus donc que le reflet et la révélation de ses **batailles intérieures**, d'un secret douloureux dissimulé, et peut-être de sa faiblesse profonde : sa grande tendance à la **procrastination**.

## **B / Du macabre au morbide : étude de l'atmosphère du tableau**

Nous avons vu que l'art de Delacroix est romantique à la fois par la manière, par son héros et aussi par les thèmes traités, toujours animés d'un **souffle épique**, qu'ils soient issus de la littérature (Shakespeare, Byron, Walter Scott, Dante...) ou abordent plus largement les **tourments de l'homme face à la mort et à la nature**.

Au milieu de tous les thèmes abordés...

- La parodie du jargon juridique utilisé par la paire de clowns se poursuit sur le thème de la **corruption politique** (*comme on le voit dans l'usurpation du trône par Claudius, trône qui devrait avoir appartenu au prince Hamlet*) et sur le **thème de la mort**.
- La **désintégration des valeurs**, notamment de la morale et de l'ordre, est un thème central de Hamlet (cf. *discussion sur la légalité du suicide*)

... Hamlet, symbole de l'âme humaine

Ce n'est ni un héros cornélien qui fait taire ses passions, ni un héros grec qui défend la vertu. Ambigu, il est tantôt farouche, cynique et cruel, tantôt généreux, noble, élégant, noble, idéaliste, héroïque. Indécis, insatiable, affamé d'idéal, toujours. Qui est Hamlet ?

*La piété filiale ? La vengeance humaine ? La justice divine ? Représente-t-il le scepticisme, la rêverie, le devoir, la fatalité ?* Mélange d'angoisse, d'ironie, d'amertume, Hamlet est la préfiguration de **l'homme moderne ressentant le mal du siècle**, l'horreur de l'existence, l'absurdité de l'être condamné aux labeurs sans relâches et aux luttes sans merci, conscient de sa mortalité et de l'absence de stabilité de toutes chose, et donc le désespoir/l'angoisse qui en résulte, **entre tortures et aspirations**. Un cœur généreux brisé dans ses désillusions, dépossédé de ses chimères. On contemple avec admiration et compassion son âme obscure, sinistre, mélancolique, ses doutes, ses irrésolutions...

### Du macabre au morbide

Après le macabre et les vanités de la Renaissance (= représentation médiévale du destin et de Fortune), le morbide de l'ère romantique (= accent sur rapport plus existentiel, personnel, individuel à la mort) passe à une approche beaucoup plus souterraine et lente, à un regard impitoyable, cruel, réducteur, infernal et désabusé. La pièce d'*Hamlet* est une *Vanitas* sans espoir, sans foi, sans reflet ni fenêtre vers la Rédemption et la lumière...

### Du morbide à l'humour noir

Cependant la gravité de la situation disparaît à l'**humour**, voire à la **dérision**. Le ton est donné dès l'ouverture de la scène, au cours de dialogue des fossoyeurs sur Ophélie. Simplement, ils utilisent sa mort, à débattre pour savoir si le suicide est légitime et pardonnable selon la loi religieuse. Ce n'est pas la première fois, cependant, que cette question a été soulevée dans la pièce. Hamlet a la même discussion au cours de son soliloque « To be, or not to be » (Acte 3 scène 1). En réponse à la folie feinte du prince, la véritable folie d'Ophélie qui la pousse au suicide est une forme d'échappatoire autre que la dérision à une réalité devenue insoutenable. Les personnages de l'Acte 5 scène 1 approchent du sujet cette fois avec la **comédie noire**. A la fin, en expirant, Hamlet prend à témoin l'assistance des acteurs comme un public et les place devant la réalité d'un monde où la violence n'en finit pas d'engendrer la violence...

En peinture, l'univers shakespearien a également trouvé de nombreux échos notamment chez **Henry Füssli**, avec son univers cauchemardesque, qui préfigure les sorcières de *Macbeth* ou *Hamlet et le spectre de son père*.

## C / Un autoportrait symbolique de Delacroix et de tout artiste romantique ?

### Un autoportrait de Delacroix ?

Jamais artiste plus fougueux, plus échevelé, plus ardent, ne reproduisit les inquiétudes et les aspirations de son époque avec autant de conviction : **c'est sans doute qu'il en a partagé toutes les fièvres, les exaltations et les désespoirs.** Hanté par ce thème où il projette peut-être ses propres tourments et souffrances :

Cette génération, à l'âge adulte entre 1814 et 1825, avait été témoin des **espoirs déçus de l'Empire napoléonien.**

Plus personnellement, Delacroix s'est peut-être aussi vu en Hamlet (cf. *Autoportrait en Hamlet*), préoccupé par sa propre **faiblesse physique**, sa **souffrance** et sa **solitude** : « C'est mon imagination qui peuple ma solitude. » (Delacroix à Georges Sand, 15 nov. 1843), déjà accablé par sa situation d'orphelin, la perte prématurée de son ami Géricault (en 1824) puis celle de son cher neveu Charles de Verninac (1834).

Bien qu'il ait rapidement acquis une réputation comme un romantique rebelle, Delacroix a toujours été mal à l'aise avec cette perception de lui. Comme beaucoup d'artistes de la génération romantique, il a cherché la reconnaissance du public. Sa carrière devait être une lutte constante pour concilier son esthétique radicalement novatrice avec les exigences du goût du public et les traditions artistiques respectées de longue date.

### Un portrait symbolique de tout artiste romantique ? De l'âme romantique ?

L'expression du visage d'Hamlet est sublime dans cette concentration douloureuse : elle rappelle un peu les traits poétiques de la physionomie inspirée de *Frédéric Chopin*.

## Conclusion

*Quel est donc ce je ne sais quoi de mystérieux que Delacroix, pour la gloire de notre siècle, a mieux traduit qu'aucun autre ?*

C'est l'invisible, l'impalpable : le rêve, l'âme, l'atmosphère du drame humain, la mélancolie, la mal-être. L'œuvre de Delacroix apparaît quelquefois comme une espèce de **mnémotechnie de la grandeur et de la passion native de l'homme universel...**

Vers de Madame Louise Colet, in *Fleurs du Midi* : « A Monsieur Eugène Delacroix, sur sa peinture d'Hamlet »

I.

Seul tu nous as rendu le **Hamlet** de Shakspeare  
Création sublime où la douleur respire,  
Où le poète a mis dans un cœur dévasté  
Tous les maux du génie et de l'humanité.  
Le désenchantement, le désespoir, le doute,  
Satiétés, dégoûts, semés sur notre route,  
Révolte de l'orgueil, angoisses du néant,  
Enfer que Dieu jeta dans l'homme en le créant;  
Science du malheur, plaie immense et profonde,  
Qui ronge toute chair et toute âme en ce monde.

II.

Shakspeare avait laissé son âme dans **Hamlet**,  
Et son œuvre est pour nous un symbole complet,  
Depuis que tes pinceaux trempés à son génie  
Ont créé pour cette âme un corps en harmonie;  
Un corps qui vit et souffre, où tu viens de graver  
Tout ce que le poète à nos cœurs fit rêver;  
Où la douleur prenant une forme nouvelle,  
Palpable, sur la chair de l'homme se révèle  
Et nous fait lire, empreints sur des traits amaigris,  
Les tourments qu'en ses vers Shakspeare avait écrits.

III.

Ton génie a compris cette tristesse immense  
Qui dévore la vie et mène à la démence.  
Le **Hamlet** de Shakspeare en tes mains s'est fait chair,  
Regardez ce tableau : Tout est muet dans l'air,  
Les cieux semblent peser sur cette aride plaine  
Couverte d'ossements et de poussière humaine;  
Les sépulcres brisés sillonnent le gazon;  
Des nuages de sang planent à l'horizon  
Et jettent le reflet de leur sombre lumière  
Sur la croix qui s'élève au fond du cimetière.

Et quand il a placé dans la même balance  
L'éternel mouvement et l'éternel silence,  
Jetant à nos grandeurs un dédaigneux défi,  
Il dit : Gloire au néant, et sur le monde fi!...

V.

Il est là méditant assis sur une tombe...  
De son cœur déjà vieux chaque illusion tombe ;  
Tous ses bonheurs perdus, tous ses désirs éteints,  
Sur son pâle visage à jamais sont empreints.  
On lit son désespoir sur son front qui se creuse,  
Dans le sourire amer de sa lèvre moqueuse,  
Dans son regard ardent, qui tristement baissé  
Redemande au tombeau l'image du passé ;  
Dans tout son être enfin où la souffrance vibre  
Comprimant chaque trait, déchirant chaque fibre.

VI.

Près de lui son ami reflète le combat,  
De cette âme de feu que la douleur abat ;  
Il comprend ses pensers et son délire sombre,  
Et pourtant du malheur ce reflet n'est que l'ombre !