



Trabajo Fin de Grado

Peinture et censure en France au XIXème siècle
Painting and censorship in France in the 19th century

Autor/es

Marta Hueso Fernández

Director/es

José Ortiz Domingo

Universidad de Zaragoza

Facultad de Filosofía y Letras

2018/2019

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION.....	3
2. BREF PARCOURS DE LA CENSURE.....	6
3. ŒUVRES CENSURÉES	9
3.1 La peinture romantique	9
3.1.1 Aspects censurés des œuvres choisies :	10
3.1.1.1 <i>Le Radeau de la Méduse</i>.....	10
3.1.1.2 <i>La Barrière de Clichy</i>.....	12
3.1.1.3 <i>La Bataille de Jemmapes</i>.....	14
3.1.1.4 <i>La Liberté guidant le peuple</i>.....	15
3.1.2 Le domaine politique : aspect primordial censuré	17
3.2 La peinture réaliste	18
3.2.1 Aspects censurés des œuvres choisies :	19
3.2.1.1 <i>Louis-Philippe en Gargantua</i>	19
3.2.1.2 <i>Les Baigneuses</i>	21
3.2.1.3 <i>Le Retour de la conférence</i>	23
3.2.2 L'immoralité et l'outrage à l'ordre public comme aspects fondamentaux censurés.....	24
3.3 L'art naturaliste	25
3.3.1 Aspects censurés des œuvres choisies :	26
3.3.1.1 <i>L'origine du monde</i>	26
3.3.1.2 <i>Rolla</i>	28
3.3.1.3 <i>La petite danseuse de 14 ans</i>	30
3.3.2 Valeurs morales inadéquates	32
3.4 L'impressionnisme.....	33
3.4.1 Œuvres censurées ou exclues du Salon	34
3.4.1.1 <i>Le Déjeuner sur l'herbe</i>.....	34
3.4.1.2 <i>Olympia</i>	36
3.4.1.3 <i>Exécution de l'empereur Maximilien 1^{er} du Mexique</i>	38
3.4.1.4 <i>Le pêcheur à l'épervier</i>.....	40
3.4.2 Aspects artistiques et immoraux censurés.....	42
4. CONCLUSION.....	43
5. ANNEXE - Œuvres censurées	45
6. BIBLIOGRAPHIE	60

Résumé

Les domaines artistiques qui ont été touchés, sans arrêt, par la censure sont nombreux. Toutefois, au XIXème siècle, elle affecte spécialement la peinture, en France, et notamment à Paris.

Si l'Italie, et tout spécialement Rome, fut le centre artistique pendant la Renaissance, ce sera la France, et tout particulièrement sa capitale, qui deviendra, vers la fin du XVIIIème siècle et le commencement du XIXème, la plaque tournante de la culture européenne.

Les changements politiques constants survenus tout au long du siècle (deux empires, trois monarchies, trois révolutions et trois républiques), greffés aux altérations morales et aux prétentions de la bourgeoisie et du tiers état font que l'insatisfaction soit le climat qui règne dans le cœur de la plupart des Français. Ce mécontentement se manifeste de façon évidente dans les actes de naissance des courants littéraires et artistiques qui ont peuplé ce siècle de même que chez les artistes peintres qui ont été l'objet de notre choix. Une lutte constante entre le pouvoir en place et les visionnaires d'un monde nouveau est née. Les peintres, à l'aide de leurs pinceaux, prétendent bousculer l'équilibre socio-politique de l'époque et la morale catholique, peindre les bas-fonds, la misère, la sensualité, l'érotisme et essayer de supprimer les normes académiques établies. Les pouvoirs en place font de la censure cet « avocat du diable » qui, au lieu d'appuyer et de protéger la créativité d'un mouvement artistique, d'une école, d'une époque, mutilent le savoir de l'artiste et prétendent le mettre dans un moule pétri afin de maintenir les mœurs et les bonnes conduites. Cet acharnement sans pitié de la censure envers le romantisme, le réalisme, le naturalisme et l'impressionnisme et une partie de leurs apôtres, préchant la liberté artistique, ne fait que les motiver.

Certaines toiles se sont vues reléguées au plus profond des oubliés, d'autres ont simplement disparu ; il y en a même qui n'ont jamais vu la moindre lueur du soleil.

Quant aux peintres, ils ont été traités comme des brebis galeuses, insultés, méprisés, arrêtés, incarcérés et condamnés.

Malgré le temps écoulé et en dépit des progrès artistiques survenus, la peinture est encore observée, de nos jours, à la loupe. Comme dans bien d'autres domaines elle doit

se plier aux exigences établies et à parfois du mal à se libérer des contraintes morales, éthiques et politiques que la société impose.

1. INTRODUCTION

L'art du XIXème siècle s'est nettement fait l'écho de la censure et des scandales. Jusqu'à la fin du XVIIIème siècle, avec l'arrivée de la Révolution, la littérature accomplissait dans une large mesure cette fonction.

Ignorer le contexte socio-politique pour envisager notre sujet serait une erreur. La forte instabilité politique que le XIXème siècle a vécue y est sûrement pour quelque chose. Cette période agglutine deux empires, trois monarchies, trois révolutions et trois républiques. Il est donc essentiel de tenir en considération ces changements constants pour comprendre les batailles permanentes menées par les artistes peintres, qui allant à la recherche de la réalité se voyaient dépourvus, soudainement, de leurs droits et de leur propre liberté.

La censure ininterrompue s'attaque aux différents mouvements picturaux du XIXème sans exception ; parmi lesquels nous avons décidé d'en sélectionner quatre : le romantisme, le réalisme, le naturalisme et l'impressionnisme. Ce choix est dû à leur particulière magnificence ainsi qu'à leurs peintres emblématiques. À travers l'analyse de certaines œuvres représentatives, nous avons pu relever trois cibles majeures de la censure : les domaines politique, moral et artistique. Nous pouvons en identifier l'aspect le plus visé dans chaque exemple et le relier à l'évolution de la censure.

Tout ce qui est censuré implique une contrainte envers l'autorité. Il a été intéressant d'envisager ce travail en raison de la succession de régimes politiques au cours du XIXème siècle, qui entraînaient de nombreux changements de mentalité. C'est le cas de Victor Hugo qui, dans la littérature, a laissé son étape monarchique pour devenir un républicain politiquement engagé. Ainsi, l'intérêt du XIXème siècle au niveau de la censure repose sur la variabilité des conceptions politiques, artistiques et morales.

Pourtant, cette censure, quoique cruelle, est-elle conforme aux lois instaurées dans cette période, ou, bien au contraire, ne les respecte-t-elle pas ?

Pour la réalisation de ce travail, nous nous sommes basés essentiellement sur deux livres, *L'art face à la censure* de Thomas Schlesser, et, *100 œuvres d'art censurées* d'Emmanuel Pierrat, de même que sur différents articles portant sur la censure en général, sur les peintres visés et sur les œuvres d'art mises en quarantaine. À cela nous

devons signaler que plusieurs pages web sont venues renforcer notre recherche. Thomas Schlessner explique, de manière concise et claire, la transition artistique au XIXème siècle ; Emmanuel Pierrat, pour sa part, analyse les œuvres exclusivement, sans tenir compte du contexte historique. La contribution différente de deux livres nous a apporté une vision globale et nous a permis d'affronter le sujet d'un point de vue plus libéral, ouvert et moderne.

Nous pouvons affirmer que les peintres ont non seulement fait des tableaux qui ont changé la vision du monde, mais qui nous ont aussi influencés pour qu'aujourd'hui, nous ayons le courage de lutter pour ce que nous nous proposons. En effet, Robert Bresson a dit que l'art a toujours besoin des transformations ; «no art without transformation » (Bresson, 1997 : 20).

Plusieurs tableaux de peintres célèbres ont fait scandale en France au XIXème siècle au moment de leur parution publique. Ces œuvres mènent à un refus d'une grande partie de la population française à l'égard d'actes immoraux, indignes, alors inacceptables. Il faut surtout respecter les normes établies par les académiciens et l'autorité en place, autrement, les œuvres risquent d'être censurées sous l'effet d'un trouble d'ordre public.

Ce siècle vit une confrontation entre deux types d'art : l'art académique face à l'art dit moderne. Le classicisme, qui remonte au XVIIème siècle, régi par les procédures instaurées de l'art académique, est encore en place au XIX siècle. Son déclin est dû à la création d'un nouvel art, l'art moderne, qui s'est établi vers la moitié du XIXème siècle par suite de la mise en place du courant impressionniste. Une nouvelle génération de peintres est née, prête à dédaigner les objectifs et les exigences des normes établies dans « le système des Beaux-Arts » (Verat, 2009).

S'il est vrai que bon nombre d'artistes étaient subjugués encore par les normes établies par leurs ancêtres, assurant ainsi l'acceptation du public et de la critique, d'autres les mettaient en question, sachant très bien qu'ils échapperait difficilement à la censure. Plusieurs œuvres se sont vues visées, plusieurs artistes se sont sentis méprisés. On leur reprochait leur manque de respect aux normes artistiques mises en place, leur compromis politique et leur immoralité.

Il est vrai que la plupart des toiles choisies présentent difficilement un seul aspect digne d'être censuré. La plupart en présentent deux, voire trois. Cependant, dans l'analyse des tableaux nous essaierons de mettre en évidence celui qui semble prendre, pour nous, le plus d'importance.

Pour établir un ordre dans la présentation des tableaux censurés il nous a semblé qu'il serait adéquat de le faire en les intégrant dans leurs courants artistiques : le romantisme, le réalisme, le naturalisme, puis l'impressionnisme.

Sachant que notre travail devait se cerner uniquement sur la peinture, à titre exceptionnel, nous analyserons une lithographie, *Louis-Philippe en Gargantua*, ainsi qu'une sculpture, *La petite danseuse de 14 ans*. Nous avons considéré nécessaire de présenter ces deux œuvres d'art afin de montrer que, effectivement, la sculpture, de même que la lithographie, ont aussi fait scandale.

2. BREF PARCOURS DE LA CENSURE

Qui dit “censure” dit : contrôle politique et administratif de ce que l'esprit créatif humain est capable de produire, tels les livres, les journaux, le dessin, la peinture, la musique, etc...

Au fond, le terme “censure”, provenant du latin “censor” (censeur), qui désignait le magistrat romain chargé d'établir le cens et de veiller aux irrégularités commises par les citoyens de la Rome Antique n'est qu'une mutilation arbitraire politique et religieuse de la liberté d'expression vis à vis tout être humain (Schmidt, 2019).

Si l'origine du mot « censure » remonte aux années -443 à Rome, il n'a pas adouci pour autant son importance à travers les siècles et s'est même haussé comme un « mal » infatigable, capable d'exterminer le pouvoir créatif, d'anéantir la pensée, et de se hisser, aussi, comme une des causes principales de multiples révoltes (Schmidt, 2019).

On a souvent l'impression que, quand on parle de « censure », elle s'applique uniquement à la littérature, or l'esprit et le pouvoir créatif touche bien d'autres domaines artistiques comme la peinture. Le présent, la vision du monde, l'avenir, ne sont pas des dons exclusifs que l'on découvre à travers des mots magistralement émis, écrits et recueillis dans des livres ; on peut aussi les percevoir à travers les couleurs, les formes et les motifs que nos yeux découvrent transposés sur une toile.

La France, comme bien d'autres pays, ont toujours vécu sous l'emprise de la « censure ».

Sans trop nous éloigner du siècle qui nous tient à cœur, le XIXème, nous tenons à signaler que François Ier et le XVIème siècle mettent en place une « censure » impitoyable ; au point de condamner à mort tout être qui ne respecterait pas les dispositions mises en marche par la monarchie et par l'église (Bassano, 2013).

Le XVIIème siècle reçoit en héritage les normes établies par le pouvoir royal et le pouvoir religieux du siècle précédent. A savoir que l'église catholique avait le monopole et l'emprise de l'institution scolaire et se voyait et se croyait dans l'obligation de contrôler la vie culturelle et idéologique de la société (Bassano, 2013).

Le XVIII^e siècle, lui, malgré les penseurs illustrés des lumières, voit les livres et les œuvres d'art prohibées augmenter en nombre, les tribunaux agir de façon intransigeante et les pratiques policières intervenir sans mesure (Skayem, 2019).

L'illusion semble tomber des « Cieux » avec la révolution de 1789 et la Déclaration des droits de l'homme et des citoyens. Or, cette illusion semble être de courte durée. La rupture avec les siècles précédents ne semble pas être à l'ordre du jour. Il est vrai que les libertés d'expression et de pensée sont recueillies dans les articles 10 et 11 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen en promulguant que « Nul ne doit être inquiété pour ses opinions, même religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public établi par la Loi » (Art. 10). (Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, 1789) ; « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la Loi » (Art. 11). (Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, 1789).

Cependant, à partir de 1792, nous assistons, de la part du pouvoir établi, à une lutte acharnée contre la liberté de presse. En 1797, les journaux sont mis sous l'inspection de la police. En 1803, Napoléon établit une censure répressive contre la presse (Skayem, 2019).

La Restauration (1815-1830) joue un peu au cache-cache avec la « censure ». Elle la supprime et la rétablit à son aise et quand elle en a envie (Skayem, 2019). C'est une période de va et vient, sans trop savoir quand a-t-on le droit et l'autorisation de dire et de publier ce qui est interdit, et quand n'a-t-on pas le droit de mettre en évidence ce qui n'est point prohibé.

Louis Napoléon Bonaparte, vers la fin de la 2^e république, en 1852, impose toute une série de règles et de sanctions, recueillies dans des Décrets de loi, pour qu'elles soient suivies, sous peine de démentiellement et de suppression des droits de publication (Skayem, 2019).

Le Second Empire, lui, sous la tutelle de Napoléon III, prétend contrôler la presse, et n'hésite pas à instaurer la « censure » dans toute sa splendeur (Skayem, 2019). Ce n'est qu'après la Capitulation de Napoléon III, et grâce à la loi de 1881, que sera instaurée la loi de presse (Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse).

En réalité, la « censure » est utilisée au XIX^{ème} siècle pour cacher bien des misères susceptibles de pousser le peuple à la révolte, pour anéantir l'esprit créatif, pour modeler les gens. La « censure » à l'état pur, les français l'ont souffert tout au long du XIXème siècle.

3. ŒUVRES CENSURÉES

3.1 La peinture romantique

À l'origine, le romantisme était perçu comme un courant littéraire apparu en Allemagne à la fin du XVIII siècle, ce n'est qu'au siècle suivant qu'il prend son grand apogée. Sa naissance a été en grande partie en réponse à la rationalité de l'Illustration, puis de la transformation des vies quotidiennes des citoyens à cause de la Révolution Industrielle (Patrick, 2018).

Cet art cherche à renoncer aux conventions antérieures, à se libérer du néo-classicisme, s'intéressant donc aux émotions individuelles. La manière de peindre aide à s'exprimer à partir d'une vision personnelle et imaginative du monde. En même temps, ce courant reflète la philosophie des Lumières : le sentiment prévaut alors sur la raison (Patrick, 2018).

C'est en France, dans le domaine de l'art, que le mouvement romantique a été incontestable, le cycle le plus complet et le plus riche au niveau international. C'est spécialement à Paris où les événements les plus significatifs du siècle se sont passés, comme par exemple l'ouverture du Salon de 1853 qui marque le déclin du romantisme (Paz, 1992 : 287).

3.1.1 Aspects censurés des œuvres choisies :

3.1.1.1 *Le Radeau de la Méduse*

POLITIQUE	
Artiste	Théodore Géricault
Titre	<i>Le Radeau de la Méduse</i>
Date	1819
Dimensions	4,910 x 7,160 m
Technique	Romantisme



En 1819, Théodore Géricault expose son œuvre, *Le Radeau de la Méduse*¹, au Salon du Louvre à Paris. Pour la réalisation de cette œuvre, il s'inspire d'un événement sinistre arrivé le 2 juillet 1816, en effet, une frégate, *La Méduse*, qui prend son chemin direction le Sénégal (Pierrat, 2012 : 76). Trente jours après son départ, elle s'échoue sur le sable, puis le navire est remplacé par le radeau. Géricault veut donc montrer cette horreur vécue pendant treize longues journées afin de faire voir la réalité de ce massacre au peuple français (La Croix, 2019).

Il est perçu comme un tableau assez peu académique en raison de son style trop réaliste. L'épouvante scène frappe le spectateur en raison du réalisme des corps traînés par le naufrage. Sa toile est à la fois considérée comme une œuvre contre la royauté, Géricault a pu faire une comparaison du peuple français à la dérive sous la Restauration (La Croix, 2019).

La représentation du moment de désespoir incarne simultanément la figure de l'homme noir positionnée en haut de la pyramide. L'artiste a certainement voulu faire une revendication contre l'esclavage, ou bien il a aussi pu montrer que la personne de peau noire est le seul sauvé et celui pouvant représenter l'héroïsme (Pierrat, 2012 : 76).

En dépit de la primauté du dessin sur la couleur, la proéminence de la nudité et la peinture à sujet historique, l'Académisme ne trouve pas correct le grand réalisme donné aux corps en raison de leurs traces si authentiques qui rompent avec l'idéalisation des corps humains. Le pouvoir n'accepte pas non plus l'allusion que Géricault fait à la

¹ (voir Annexe, Tableau 1)

Restauration ni à l'esclavage, en effet, tout tableau faisant appel aux autorités exigeait la présence du prestige, la gloire du royaume. Si ce n'était pas le cas, il serait exclu de l'intérêt public. (Verat, 2009).

Néanmoins, en 1820, le tableau est bien reçu en Angleterre où il est exposé (La Croix, 2019)

3.1.1.2 *La Barrière de Clichy*

POLITIQUE	
Artiste	Horace Vernet
Titre	<i>La Barrière de Clichy</i>
Date	1820
Dimensions	97,5 x 130,5 cm
Technique	Romantisme



Horace Vernet, né quatorze jours avant la Prise de la Bastille en 1789, est spécialement connu par sa paradoxale trajectoire dans le monde artistique. Sa carrière semble exemplaire, puisqu'il a peint plusieurs batailles et il a immortalisé bon nombre d'événements essentiels pour la France, remarquable aussi pour son admiration envers Napoléon, puis sa satisfaction pour servir l'Empire comme soldat (Pierrat, 2012 : 184).

Cependant, sa carrière artistique entre en danger pour ne pas dissimuler son idéologie politique à travers ses tableaux. C'est le cas de *La Barrière de Clichy*², peinte en 1820, qui représente une scène de la défense de Paris en 1814. Cette huile sur toile de dimensions 97,5 x 130,5 cm, renvoie à la dernière victoire du Premier Empire.

Le mécontentement de Vernet face à la situation politique, le conduit au désir de revenir à une monarchie absolue. (Schlessner, 2011 : 102).

C'est pourquoi, lors du Salon de 1822, le jury interdit l'exposition de ce tableau en raison d'une probable perturbation d'ordre public. En dépit de sa commande, le pouvoir monarchique trouvait inacceptable de garder le souvenir de cette victoire qui donnait lieu à la chute du premier Empire (Schlessner, 2011 : 102).

Quant à la composition du tableau, l'aspect réaliste joue un grand rôle. L'importance qu'il donne aux inconnus du premier plan avec ces motifs réalistes, laisse de côté l'action principale de la peinture, où il aurait fallu concentrer toute l'attention. Vernet est accusé de réaliser une œuvre avec beaucoup de détails réalistes, de telle sorte

² (voir Annexe, Tableau 2)

qu'elle est complètement exclue d'appartenir au romantisme, puisqu'elle n'a pas le caractère essentiel du mouvement (Pierrat, 2012 : 186).

3.1.1.3 La Bataille de Jemmapes

POLITIQUE	
Artiste	Horace Vernet
Titre	<i>La Bataille de Jemmapes</i>
Date	1821
Dimensions	177,2 x 288,3 cm
Technique	Romantisme



En outre, son œuvre, *La Bataille de Jemmapes*³, peinte en 1821, souffre la même répercussion à niveau politique. Elle est présentée également au Salon de 1822, où elle est refusée en raison de risque de troubles d'ordre public. La représentation du tableau raconte un des premiers triomphes de la Première République. Au premier plan, nous apprécions l'armée révolutionnaire française, puis au fond du tableau les grandes fumées des armées (Pierrat, 2012 : 186).

Sachant que ses œuvres étaient censurées, Vernet s'est décidé d'organiser – parallèlement au Salon Officiel – une manifestation, afin de les exposer et faire connaître ses peintures. (Schlessner, 2011 : 103).

³ (voir Annexe, Tableau 3)

3.1.1.4 *La Liberté guidant le peuple*

POLITIQUE	
Artiste	Eugène Delacroix
Titre	<i>La Liberté guidant le peuple</i>
Date	1830
Dimensions	260 x 325 cm
Technique	Romantisme



Eugène Delacroix (1798-1863) opte pour la réalisation d'un tableau qui fixe les trois journées de la révolte de 1830, qui ont conduit Charles X à abdiquer. Le peuple français ne se méfiait plus des intentions politiques de Louis-Philippe parce qu'il avait dédaigné *La Liberté guidant le peuple*⁴ (Pierrat, 2012 :66).

L'œuvre n'a pas été très bien accueillie ni par le Salon de 1831 ni par le roi des français, qui finalement l'a conservée afin de satisfaire le peuple républicain. En revanche, Louis-Philippe se consacrait à l'influence que le tableau suscitait, le grand pouvoir du message que l'auteur a voulu transmettre (Schlessser, 2011 : 106). Tellement réaliste et innovatrice, la critique rejette le tableau dû à sa thématique si violente et à sa composition pleinement libre qui n'avait rien à voir avec les standards classiques de l'époque. Son tableau allégorique rend hommage au détrônement de Charles X qui avait pour but la suppression du Parlement et la restriction de la liberté de la presse. Dans le plan central de l'œuvre, l'allégorie de la liberté est représentée par le drapeau tricolore en signe de triomphe, la femme, les seins à l'air, montrant sa force et sa résistance, au nom des français, vers les changements socio-politiques du pays (Iñíguez, 2015).

Compte tenu de tous ces aspects qui pourraient intensifier les révoltes des Français contre le nouveau système politique, le chef d'œuvre de Delacroix, destiné à la salle du trône des Tuileries, est finalement écarté, puis accroché dans un endroit peu voyant du palais de Louis-Philippe par crainte de trouble. (Pierrat, 2012 : 66).

⁴ (voir Annexe, Tableau 4)

Cette toile fait l'éloge du peuple citoyen, en illustrant la liberté comme symbole principal de la révolution. De cette façon, Delacroix est bloqué dans une censure assez stricte et très peu libérale, qui supprime la visibilité de cette pièce d'art.

3.1.2

Le domaine politique : aspect primordial censuré

Comme nous l'avons déjà signalé, les artistes devaient s'en tenir aux critères du système. Le romantisme, c'est le premier courant artistique qui commence à ne pas respecter certaines règles.

Quant à la hiérarchie de genres, bien que les artistes des œuvres analysées aient choisi un thème historique, la représentation des faits divers avec une vision subjective de la réalité, puis les éléments traités à partir de l'opinion de l'artiste provoquent les premières réactions. Les tableaux historiques devaient alors être favorables aux autorités, autrement, le pouvoir les considérait une menace à l'ordre public. La valeur symbolique que les artistes ont souhaité donner aux œuvres historiques est donc remise en cause par les Institutions.

La hiérarchie de formats est pourtant respectée. Les grandes dimensions donnaient du prestige à l'œuvre. Cependant, les tragédies du quotidien concernant la gloire du royaume n'étaient pas très bien vues.

Il faudrait mettre l'accent sur *Le Radeau de la Méduse* de Géricault où l'homme noir évoque le libéralisme. À ce moment, sous la Restauration, l'intention de la monarchie était de faire disparaître toute personne ayant des idées révolutionnaires. La soumission esclavagiste n'attribuait aucune liberté humaine.

Seulement le nu mythologique était admis à cause des idéalisations canoniques de l'art ancien. La mise en scène des nus masculins non mythologiques ne faisait que transgresser les normes et être sujet à de multiples critiques. Jugé de trop réaliste, il ne pouvait pas être idéalisé comme il le fallait.

En définitive, la hiérarchie de genres est l'aspect le plus censuré, et alors, le moins respecté durant le romantisme. De même pour l'aspect politique qui est un argument de poids pour censurer certaines œuvres.

3.2 La peinture réaliste

Le mouvement réaliste se développe entre 1830 et 1870. Il va être la transition entre deux grands courants du siècle : le romantisme et l'impressionnisme. Bien que le réalisme s'oppose au romantisme, il surgit par une évolution de ce dernier. Une de ses caractéristiques principales, la réalité absolue, a pour but de montrer l'authenticité de la scène.

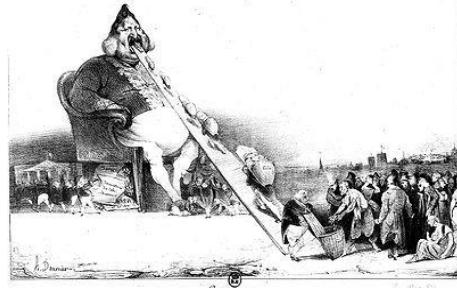
Tenant compte de la Révolution de Juillet de 1830 après la deuxième Restauration du siècle, le néo-classicisme disparaît, donnant lieu à un mode artistique renouvelé ; le réalisme. Alors, l'idéal parfait des canons académiques ne représente plus la pensée de la société française de l'époque, tandis que la manière objective de peindre un tableau reste fidèle aux raisonnements des citoyens. L'artiste représente sa vision de la réalité, ce qu'il voit, à l'aide de l'objectivité, d'une méthode scientifique. (Eclaircie après la pluie, 2018)

Malgré tout, le réalisme présente aussi des caractéristiques du romantisme, telles que : l'intérêt pour la nature, le costumbrisme, les mœurs, en excluant l'imagination, les sentiments et le subjectif.

3.2.1 Aspects censurés des œuvres choisies :

3.2.1.1 *Louis-Philippe en Gargantua*

MORAL, POLITIQUE	
Artiste	Honoré Daumier
Titre	<i>Louis-Philippe en Gargantua</i>
Date	1831
Dimensions	Lithographie, <i>La Caricature</i>
Technique	Réalisme



La lithographie d'Honoré Daumier (1808-1879), *Louis-Philippe en Gargantua*⁵, dessinée en 1831 et apparue dans le journal, *La Caricature*, fut la cible des critiques inimaginables (Pierrat, 2012 : 64).

Le successeur de Charles X, Louis-Philippe 1^{er}, arrive sur le trône non seulement grâce à la Révolution de 1830, les trois Glorieuses, mais aussi grâce aux fausses promesses qu'il fit de transformer la France en un pays imprégné de liberté.

Par conséquent, le mécontentement du peuple français commence à naître. Louis-Philippe 1^{er}, principal protagoniste de la caricature, apparaît dessiné de façon grotesque et ridicule. Par ailleurs, on voit le peuple - artisans, employés, étudiants, ouvriers et parisiens - faire grossir le personnage à base de sacs d'or qu'il défèque sous forme des récompenses (Pierrat, 2012 : 64).

À l'aide de son œuvre, son seul instrument, Honoré Daumier est alors engagé avec la classe ouvrière à défendre la lutte sociale de l'époque. Mais, cette dure réalité qu'il veut éclaircir, lui vaut une peine de six mois d'emprisonnement à Sainte-Pélagie, car son esprit républicain n'est pas bien accueilli par le pouvoir. (Pierrat, 2012 : 64).

Cette lithographie doit bien évidemment prendre en considération la suppression de la liberté de la presse sous la Seconde Restauration sous le ministère de Martignac (1828-1829). Sous la Monarchie de Juillet, apparemment plus libérale, il est établi que :

⁵ (voir Annexe, Tableau 5)

« la censure ne pourra jamais être rétablie ». La réalité ne semble pas être pareil, car des lois plus restrictives contre la liberté de la presse, notamment contre les caricatures, sont appliquées en Septembre 1835 : « soumission à l'autorisation préalable des dessins et des caricatures » (Skayem, 2019).

Alors, le refus de son chef d'œuvre, *Louis-Philippe en Gargantua*, suscite l'insatisfaction de la part de l'autorité de la Monarchie de Juillet pour deux raisons principales : la représentation satirique du roi Louis-Philippe 1^{er} lors son règne, ainsi que la vision politique si précise du peintre. Une lithographie immorale pour ne pas montrer le pouvoir tel qu'il voudrait être perçu. Montrer la vraie réalité de la société française coûte cher (Skayem, 2019).

3.2.1.2 *Les Baigneuses*

ARTISTIQUE	
Artiste	Gustave Courbet
Titre	<i>Les Baigneuses</i>
Date	1853
Dimensions	2,27 x 1,93 m
Technique	Réalisme, Naturalisme



Gustave Courbet, le plus grand représentant du réalisme, est connu non seulement pour ses chefs-d'œuvre mais aussi pour ses grands scandales artistiques, tels que *Les Baigneuses* (1853), *Le Retour de la conférence* (1863) et *L'origine du monde* (1866) (Pierrat, 2012 : 52).

Le premier, un de ses premiers scandales, *Les Baigneuses*⁶, présenté au Salon de 1853 conduit au sujet classique des baigneuses mais avec un caractère plus personnel et provocateur (Musée Fabre, 2015).

Le choix d'une nature négligée pour intensifier l'importance du nu en compagnie du non-respect des canons officiels lui vaut de nombreuses attaques (Lankaart, 2018). En outre, Courbet brise la hiérarchie des genres en choisissant des toiles de très grandes dimensions, généralement destinées aux gens nobles et/ou aux événements historiques, et non pas pour peindre des gens du tiers état comme c'est le cas. (Musée Fabre, 2015).

En effet, la baigneuse comporte des courbes exubérantes, des pieds sales et des plissemens en bas du dos. Cette peinture féminine non idéalisée accentue plus la provocation de la haute société (Musée Fabre, 2015).

Delacroix participe au bombardement des critiques, puis il ajoute que : « la vulgarité des formes ne serait rien, c'est la vulgarité et l'inutilité de la pensée qui sont abominables... ». Nonobstant, Courbet reçoit l'appui inconditionnel d'Alfred Bruyas quand il manifeste : « Voici l'art libre, cette toile m'appartient » (Lankaart, 2018).

⁶ (voir Annexe, Tableau 6)

Indépendamment de la perception de la nature de la part des critiques, Courbet a également voulu souligner le grand lyrisme qu'il a utilisé pour l'interprétation de la nature de la Franche-Comté (Lankaart, 2018).

3.2.1.3 Le Retour de la conférence

MORAL, POLITIQUE	
Artiste	Gustave Courbet
Titre	<i>Le Retour de la conférence</i>
Date	1863
Dimensions	21 x 27 cm
Technique	Réalisme



*Le Retour de la conférence*⁷, une eau-forte de 21 x 27 cm, montre des curés ivres autour de paysans souriants. Courbet savait évidemment que son œuvre allait faire scandale. En effet, elle est censurée pour son immoralité au nom du jury du Salon de 1863, il en va de même pour le Salon des refusés (Pierrat, 2012 : 52).

Cependant, ce refus était exactement son but, car dans la lettre qu'il écrit à Albert de La Fizelière, avec un certain cynisme, il raconte : « J'avais fait le tableau pour qu'il soit refusé. J'ai réussi. C'est comme cela qu'il me rapportera d'argent ». Dans la même lettre, il continue : « J'avais voulu savoir le degré de liberté que nous accorde notre temps » (Pierrat, 2012 : 54).

Après la mort de l'artiste, le tableau est acquis par un anonyme qui le fait disparaître de la circulation. De nos jours, il ne reste qu'une étude de l'eau-forte et une gravure (Pierrat, 2012 : 54).

Gustave Courbet était un peintre qui défendait exclusivement le réalisme, la vérité de la société reflétée dans les tableaux, une liberté d'expression pleine, puis le contrôle du pouvoir religieux sur l'État. Voilà pourquoi, un grand nombre de ses tableaux reflètent tous ses idéaux socio-politiques sans pudeur. Pour lui, sa répercussion était insignifiante, son seul objectif était de rompre avec les normes établies (Institut Gustave Courbet, 2015).

⁷ (voir Annexe, Tableau 7)

3.2.2 L'immoralité et l'outrage à l'ordre public comme aspects fondamentaux censurés

Réagissant contre le néo-classicisme et le romantisme, le réalisme se manifeste comme le plus grand défenseur de l'art moralisateur. L'aspect dès lors protagoniste du mouvement artistique.

Aucune exigence, auxquelles devaient se soumettre les peintres, n'était respectée. Les sujets de l'art académique, mythologiques, historiques ou religieux, sont abandonnés, la vie du peuple, les ouvriers et les paysans, étant le thème principal pour les recréer. Les artistes veulent rendre visible chez les bourgeois la misère du prolétariat. La hiérarchie de grands formats fait alors partie des tableaux du quotidien au lieu des historiques.

Le renforcement de l'étude du nu passe au second plan, car très peu d'artistes lui donnent une grande importance. Alors, le nu mythologique, qui avait commencé à disparaître pendant le romantisme, trouve sa fin.

Il est vrai que peindre en plein air plaisait à une grande partie des artistes de ce siècle. Cependant ce ne sera qu'avec l'impressionnisme que le plaisir deviendra une habitude. En plus, la rupture radicale avec des normes établies ne sera pas bienvenue sous la seconde Restauration (Relinger, 2012).

Dessiner des curés saoul, ou un roi qui se moque du peuple n'envisageait pas une conduite moralement appropriée. Leur censure est très évidente pour le jury et les autorités, de même que les artistes, qui l'ont sciemment fait malgré les conséquences acquises.

Leur vrai propos était simplement de refuser n'importe quel modèle d'idéalisation et, à l'aide d'un pinceau, de transmettre la réalité de ce qu'ils voyaient. Voilà pourquoi le réalisme a fini par bouleverser l'art académique.

3.3 L'art naturaliste

À la fin du XIX siècle un mouvement artistique faisant suite au réalisme est né, le naturalisme. Ce courant artistique reprend des traits remarquables du réalisme, dont le motif, la nature au moment précis, puis le monde paysan, contre les sujets historiques du réalisme. En outre, la primeur de ce mouvement est de favoriser le peuple et le monde ouvrier, puis d'avoir une forte valorisation vers la figure humaine, et non plus le décor (Lessard, 2010).

Le naturalisme a pour but de décrire le prolétariat et la révolte en revanche de l'industrialisation, il s'agit d'une forte considération sur le combat de la vie des paysans contre une vie sociale plus juste. Cet art reflète donc les situations injustes de la classe ouvrière (Lessard, 2010).

Les naturalistes se concentrent exclusivement sur la peinture des personnes anonymes et mettent l'accent sur le caractère immédiat du moment. Dépasser le réel à l'aide d'un milieu naturel reste alors leur but essentiel (Boegly, 2019).

3.3.1 Aspects censurés des œuvres choisies :

3.3.1.1 *L'origine du monde*

ARTISTIQUE, MORAL	
Artiste	Gustave Courbet
Titre	<i>L'Origine du monde</i>
Date	1866
Dimensions	0,46 x 0,55 cm
Technique	Naturalisme



Le caractère républicain et anticlérical de Courbet refait scandale, cette fois de la main de *L'Origine du monde*⁸, 1866. Un diplomate musulman commande à Courbet de dessiner quelque chose pour son cabinet de curiosités érotiques. Il fallait que l'œuvre fût originelle, inédite. Il représente sur presque toute la superficie du tableau, le sexe féminin, un art trop radical pour le montrer au XIXème siècle. En plus, ses modestes proportions, 0,46 x 0,55cm, font de cette toile le prototype de lutte idéal contre la conception traditionnelle (Schlessner, 2011 :130). Peu après, le diplomate est ruiné, puis sa collection d'art est distribuée. Initialement, un marchand d'art le récupère, et en 1950, Jacques Lacan l'acquiert et le cache sous un dessin d'André Masson. Pour ces raisons, *L'Origine du monde*, ne réapparaît qu'un siècle après, en 1995, à la mort de Sylvia Bataille-Lacan, dernière propriétaire de cette pièce maîtresse (Pierrat, 2012 : 52).

L'histoire du tableau ne finit pas au XXème siècle, elle continue jusqu'à nos jours lorsque Facebook supprime les contes d'utilisateurs ayant utilisé ce tableau comme photo de profil. Les abonnés, après avoir porté plainte contre ce site, ont décidé d'engager des poursuites en faveur d'une liberté d'expression. Facebook censure les images où les corps sont complètement nus, mais aussi tout acte qui soit considéré immoral ou illicite (Perrine Signoret, 2018).

⁸ (voir Annexe, Tableau 8)

Ce scandale est dû à l'intolérance de l'être humain de concevoir le monde tel qu'il est. Le naturalisme au même titre que le réalisme nous étonne, car il nous rapproche de nous-mêmes, à une objectivité pleine où rien n'est magnifié.

3.3.1.2 *Rolla*

ARTISTIQUE, MORAL	
Artiste	Henri Gervex
Titre	<i>Rolla</i>
Date	1878
Dimensions	175 x 220 cm
Technique	Réalisme, Naturalisme



Le peintre Henri Gervex (1852-1929), contemple en 1878, un mois avant l'ouverture du Salon, comment son œuvre, *Rolla*⁹, est exclue de l'exposition par l'institution des Beaux-Arts. Gervex, peintre déjà réputé, se trouve hors-concours à cause de la scène du tableau qui est considérée immorale par le jury (Authier, 2016).

Agé de 26 ans, il s'est appuyé sur un poème d'Alfred de Musset pour la composition du tableau. Il raconte une histoire à caractère tragique d'un jeune bourgeois, Jacques Rolla, amoureux de Marion, une jeune prostituée qui veut juste gagner un peu d'argent pour sortir de la misère. Rolla, ruiné, regarde Marion après avoir passé la nuit avec elle, puis il pense finir avec sa vie en avalant du poison (Authier, 2016).

Cette scandaleuse scène, jugée d'obscène, ne l'est pas à cause du nu féminin, puisqu'il suit les nus canoniques établis par l'Académie, mais en raison de la nature morte à droite du tableau où nous fixons toute notre attention. Les contemporains étaient surpris du parfait désordre composé d'un jupon, d'une jarretière, ainsi que d'un corset rouge, évoquant l'érotisme. Tous ces éléments nous renvoient à la rapidité avec laquelle la jeune femme s'est déshabillée, s'agissant alors d'une prostituée, après avoir accueilli son client (Musée d'Orsay, 2019).

L'auteur a voulu offrir une version modernisée de la tragédie du poète. Le destin dramatique des protagonistes ne se trouve pas au même plan, cette fois, Gervex veut

⁹ (voir Annexe, Tableau 9)

nous donner la réalité de l'homme des fortunes ruiné, complètement épris de Marion, jeune fille avare impossible d'assouvir (Authier, 2016).

Alors, le jury détermine immoral le nu dans un cadre contemporain ainsi que le sujet choisi, une courtisane et son client. En dépit de son exclusion, *Rolla* est exposé trois mois dans la galerie d'art « Bague » où elle suscite une grande popularité (Authier, 2016) (Musée d'Orsay, 2019).

3.3.1.3 *La petite danseuse de 14 ans*

ARTISTIQUE	
Artiste	Edgar Degas
Titre	<i>La petite danseuse de 14 ans</i>
Date	1881
Dimensions	98 x 35,2 x 24,5 cm
Technique	Réalisme, Naturalisme



Bien que la sculpture d'Edgar Degas, *la petite danseuse de 14 ans*¹⁰, était moulée sous l'époque impressionniste, son style est en réalité naturaliste. Son élaboration commence bien avant 1880, date de son achèvement, alors en 1875. Le personnage principal, Marie Van Goethem, danseuse à l'Opéra de Paris, pose pour la reproduction de ce chef d'œuvre (Tcharny, 2019).

Les critiques arrivent lors de son exposition en 1881 pour son singulier réalisme à l'intérieur de cette cage de verre. L'art tridimensionnel d'une figure de grande taille pour une sculpture en cire, ainsi que l'introduction du tutu, du haut et des chaussures de ballet stupéfiaient le public (Tcharny, 2019). Sa coiffure de vrais cheveux attachés avec un vrai ruban renvoie plus encore à un hyperréalisme. Le naturalisme, la technique et les accessoires de la petite danseuse intensifiaient son aspect réaliste (Musée d'Orsay, 2019).

La petite danseuse de 14 ans est accusée d'une représentation assimilée à un animal, comparable à un singe. Son visage « est marqué d'un caractère particulièrement vicieux » (Musée d'Orsay, 2019).

Parmi les sévères critiques, la problématique la plus contestée était la témérité de Degas de mettre en valeur et de faire figurer « un vulgaire petit rat », une simple apprentie de danse non renommée. Toutefois, la jeune Marie reste concentrée et à vrai dire très sérieuse portant toute son attention à son professeur de danse.

¹⁰ (voir Annexe, Tableau 10)

Vraisemblablement, ce sont sa particularité et sa grande nouveauté qui ont fait réagir si négativement les cultivés de l'époque (Tcharny, 2019).

Degas, mécontent par le scandale que sa sculpture a soulevé, décide de ne pas en exposer le reste (Tcharny, 2019).

3.3.2 Valeurs morales inadéquates

Avec l'arrivée du naturalisme, les peintres laissent de côté les thèmes à sujet politique pour se centrer sur la nature qui, cette fois, est condamnée en raison des valeurs morales peu appropriées. Jusque-là, les règles académiques étaient en quelque sorte respectées, sans tenir compte des nus féminins non-mythologiques, qui détruisent complètement les canons classiques de beauté, de même que la représentation de personnes peu représentatives socialement ayant une histoire quelconque à raconter.

Les parties intimes féminines dans *L'Origine du monde* ne passent pas inaperçues pour l'art contemporain, puisque ce tableau, aux dimensions minuscules, représente jusqu'au moindre détail le nu féminin le plus frappant de l'histoire de l'art. Courbet montre la voie de la liberté artistique sans réfléchir aux possibles censures, notamment, morales.

Le cadre contemporain qui n'acceptait pas un nu non justifié et, encore moins, l'exposition du corps féminin racontant une histoire tragique, censure et condamne toute peinture ayant un message peu éthique.

Par ailleurs, il faut ajouter la préférence du courant naturaliste de reproduire une personne anonyme au lieu de quelqu'un d'illustre. Le pouvoir en place, qui ne tolérait pas cette façon de faire, laisse entrevoir dans cette démarche une inquiétude, un manque de respect et une perte de son identité.

Le naturalisme montre le chemin aux impressionnistes pour qu'ils mettent plus d'emphase sur le nu féminin non classique

3.4 L'impressionnisme

Le terme impressionnisme surgit en 1874 quand les peintres de ce mouvement font une exposition de leurs tableaux chez Nadar, un écrivain et photographe de l'époque (Biétry-Rivierre, 2014).

Pour cette occasion, tous les peintres sont reconnus sous le nom de « Société Anonyme Coopérative d'Artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, etc. ». (Marino, 2018)

Plusieurs tableaux ont été exposés chez Nadar, mais celui de Monet, « Impression, soleil levant », a acquis une critique de Louis Leroy donnant lieu au nom du mouvement : « Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans ». Quelques jours plus tard, le terme se généralise à cause de sa reprise au journal *Le Siècle*, et alors tout le monde finit par les appeler impressionnistes. (Marino, 2018)

L'impressionnisme continue à engager l'art d'imiter la nature avec sa forme et ses couleurs perçues, « c'est la traduction de la sensation instantanée avec toutes les déformations d'une rapide synthèse subjective » (Aurier, 2003 : 133).

L'essentiel de ce mouvement réside alors dans la subjectivité et l'instantanéité. D'une part, les peintres cherchent à représenter la nature telle qu'ils la perçoivent, ils ne font plus une copie exacte de la nature qu'ils apprécient. D'autre part, peindre d'une façon plus rapide, et envisager le sentiment que le peintre a voulu transmettre à ce moment précis. La plupart des artistes qui composent ce mouvement ont un caractère libre et très sensible, car ils ne se préoccupent pas des règles imposées dorénavant par l'Académie des Beaux-Arts. (Marino, 2018)

3.4.1 Œuvres censurées ou exclues du Salon

3.4.1.1 *Le Déjeuner sur l'herbe*

ARTISTIQUE, MORAL	
Artiste	Édouard Manet
Titre	<i>Le Déjeuner sur l'herbe</i>
Date	1863
Dimensions	208 x 264,5 cm
Technique	Impressionnisme



Le Musée d'Orsay possède de nos jours le tableau scandaleux et polémique d'Édouard Manet (1832-1883), *Le Déjeuner sur l'herbe*¹¹, à l'origine : *Le Bain*. Il a été rejeté par le jury du Salon de 1863 par outrage aux bonnes mœurs (Musée d'Orsay, 2019).

La présence d'une femme nue autour de deux hommes entièrement habillés n'est pas argumentée au niveau mythologique ou en tout cas allégorique. Son corps est représenté de manière très réaliste avec tous ses défauts et toutes ses vertus. Cette modernité, très mal accueillie par les contemporains, rend même cette situation peu réaliste. Manet s'est inspiré de deux œuvres pour sa réalisation. D'abord du *Concert champêtre* du Titien, puis du *Jugement de Paris* de Raphaël (Musée d'Orsay, 2019).

L'apparition de la grenouille en bas à gauche du tableau -peint avec très peu de coups de pinceau- ferait allusion au pseudonyme donné aux prostituées en ce temps-là. Alors, l'inspiration du *Concert champêtre* du Titien ne se rapporte plus à une nymphe mais à une prostituée. Nous pouvons apercevoir qu'il y a eu du mouvement grâce aux vêtements et au panier des fruits qui sont dispersés, évoquant des caractéristiques sensuelles (Martet, 2019).

En ce qui concerne le style, Manet renonce absolument aux tendances traditionnelles artistiques de représentation. Les contrastes entre ombre et lumière

¹¹ (voir Annexe, Tableau 11)

n'étaient pas permis à l'époque ainsi que sa propre perspective où nous trouvons une absence de profondeur. La femme qui se baigne dans la rivière semble trop grande par rapport aux personnages du premier plan.

Avec ce tableau, Manet prétend imposer une nouvelle liberté artistique, abolir toute surveillance et standard académique et bouleverser, ainsi, toutes les valeurs esthétiques et morales préconçues. (Martet 2019).

3.4.1.2 *Olympia*

ARTISTIQUE	
Artiste	Édouard Manet
Titre	<i>Olympia</i>
Date	1863
Dimensions	130 x 190 cm
Technique	Impressionnisme



Avec la réalisation d'*Olympia*¹², Manet reprend le nu féminin comme figure dominante de la scène. Cette fois-ci, Manet s'inspire de la Vénus d'Urbin du Titien et de La Maja desnuda de Goya (Musée d'Orsay, 2019).

Tenant compte du contexte historique, il faudrait remarquer la présence de Victorine Meurent, modèle de Manet, qui a posé pour le plus scandaleux des tableaux. L'emploi d'un sujet traditionnel ainsi que la technique picturale peu classique expliquent le grand scandale suscité de la part des contemporains. Une grande multitude a voulu rompre le tableau en raison de son indécence. (Fattouh-Malvaud, 2019).

Quoique la provocation ne soit pas son vrai but, un éventail d'éléments, montrant une Vénus libre, choquent les spectateurs. Premièrement, le portrait d'une prostituée avec cette mise en scène qui ne trouvait plus la légitimité sous la mythologie. Ensuite d'un chat noir qui évoque l'érotisme, l'odalisque à l'esclave noire, ainsi qu'un bouquet, certes, envoyé par un amant (Calvo Santos, 2019). De plus, le surnom, Olympia, qui était très habituel chez les courtisanes (Fattouh-Malvaud, 2019).

La composition de couleurs sombres comprend la totalité de la scène bien que la femme nue soit au premier plan avec un ensemble de couleurs plutôt claires, obtenant tout le protagonisme à nos yeux. La froideur du choix des couleurs et la surface uniforme s'opposent aux principes classiques, qui refoulent complètement ce tableau indigne face aux valeurs éthiques (Fattouh-Malvaud, 2019).

¹² (voir Annexe, Tableau 12)

Par suite de ce grand impact artistique et immoral, il est dit que Olympia a dépassé les limites, ouvrant ainsi le chemin vers une modernité réaliste sans la présence d'aucune idéalisation. C'est ainsi que l'acceptation de l'œuvre est due à la crainte du jury de la création d'un nouveau Salon des Refusés, deux années auparavant (Fattouh-Malvaud, 2019).

3.4.1.3 Exécution de l'empereur Maximilien 1^{er} du Mexique

MORAL, POLITIQUE	
Artiste	Édouard Manet
Titre	<i>Exécution de l'empereur Maximilien 1^{er} du Mexique</i>
Date	1867
Dimensions	252 x 305 cm
Technique	Impressionnisme



En vue de la répercussion que l'exécution de l'empereur Maximilien 1^{er} du Mexique a eue, Manet se décide à reproduire cet épisode. Un sujet d'actualité que le reste des artistes n'ont pas traité à cause d'une possible censure (Pierrat, 2012 : 118).

Manet incarne la trahison de Napoléon III envers Maximilien, une figure politique européenne très populaire chez les progressistes. En 1864, Maximilien quitte son palais à Trieste pour rejoindre au Mexique la zone de bataille (Pierrat, 2012 : 118). Mais, en 1867, Napoléon III, imposé par Otto Von Bismarck, retire tous ses groupes de soldats qui protégeaient l'empereur (Schlessner, 2011 : 116).

Contrairement aux conservateurs, Maximilien visait à protéger les droits sociaux, la justice et le bien-être (Pierrat, 2012 : 118). C'est pour cela qu'après plusieurs défaites du côté monarchique, Benito Juárez lui propose d'abdiquer au lieu de l'exécuter. Toutes les puissances européennes l'implorent de ne pas mettre fin à sa vie, étant donné que le souverain ne contemplait pas l'idée d'abdiquer. Le 19 Juin 1867, Maximilien est finalement condamné à mort (Schlessner, 2011 : 116).

Les convictions républicaines de Manet dénoncent la trahison de Napoléon III, avec l'*Exécution de l'empereur Maximilien 1^{er} du Mexique*¹³, inspiré du *Tres de Mayo* de Goya, qui, lui aussi, avait décidé de faire un tableau historique (Schlessner, 2011 : 116).

¹³ (voir Annexe, Tableau 13)

En outre, Manet avait aussi produit une lithographie du tableau, mais sa diffusion n'a pas eu lieu, car il a été sanctionné. Une lettre du gouvernement lui est envoyée pour venir récupérer sa matrice de la lithographie jamais diffusée (Schlessner, 2011 : 116). À propos de son tableau, Manet reçoit une notification de son exclusion immédiate sans passer l'examen du jury préalable en raison de son immoralité et de son offense à l'ordre public (Schlessner, 2011 : 116).

3.4.1.4 *Le pêcheur à l'épervier*

ARTISTIQUE, MORAL	
Artiste	Frédéric Bazille
Titre	<i>Le Pêcheur à l'épervier</i>
Date	1868
Dimensions	134 x 83
Technique	Impressionnisme



À son jeune âge de 26 ans, Frédéric Bazille, (1841-1870), peint *Le Pêcheur à l'épervier*¹⁴, une huile sur toile qui termine par être exclue du Salon de 1869. Son sujet principal, le nu masculin accompagné des traces modernistes, puis le paysage avec des lumières et des ombres rendent difficile l'accueil du tableau. (Pierrat, 2012 : 14).

L'intérêt pour les nus masculins n'était pas commun à l'époque, c'est pourquoi une incertitude sur son orientation sexuelle éclate. La quasi-totalité du tableau est comprise par un homme nu de dos, le public ne pouvant donc pas observer les attributs sexuels du protagoniste, par contre, le deuxième homme nu assis sur l'herbe peut les apprécier. Le second jeune homme nu est en train de retirer sa dernière chaussette. On dirait bien qu'il va le rejoindre ou se baigner (Provost, 2016).

La polémique de ce tableau réside alors dans un manque de respect d'ordre moral, une réalisation peut académique et trop réaliste, mais principalement l'emploi injustifié du nu masculin, assez moderne encore pour la fin du siècle. La « nudité masculine », la « beauté du corps », sa « proximité », son « naturalisme radical » et, « ce qu'elle exhale de trouble homosexuel » ont été les caractéristiques fondamentales pour le rejet de *Le Pêcheur à l'épervier* (Pierrat, 2012 : 14).

Antérieurement au mouvement impressionniste, le nu masculin était compris comme un nu héroïque, étant le nu féminin le seul à être associé à l'érotisme (Provost,

¹⁴ (voir Annexe, Tableau 14)

2016). Frédéric Bazille décide de peindre une personne anonyme nue en train de pêcher. Il mélange le quotidien avec le moderne, cet homme nu qui attire toute notre attention.

3.4.2 Aspects artistiques et immoraux censurés

L’instauration du nouvel art impressionniste mène à une rupture totale avec l’art officiel. Parmi les différents aspects qui manifestent la fin de l’académisme, l’esthétique est l’une des principales raisons.

Le choix des sujets donne un caractère moderne au mouvement. Les contemporains de l’époque étaient surpris de voir sur un tableau les loisirs de la société.

L’invention du chevalet leur offrait la possibilité de peindre en plein air, puis de voyager afin de découvrir de nouveaux paysages. Les impressionnistes, fascinés par les effets de lumière à un moment donné de la journée, s’intéressaient alors à ce nouveau jeu d’effets optiques. Les œuvres semblaient être inachevées, mais ces artistes modernes le faisaient intentionnellement pour que leur art ne pût plus ressembler à l’art ancien où les œuvres devaient avoir une apparence complètement achevée (Relinger, 2012).

Les nus féminins à caractère non mythologique augmentent, provoquant ainsi la chute des nus régis par les normes académiques.

Édouard Manet qui s’opposait complètement à l’art académique, revendiquait la subjectivité du peintre et l’importance de sa propre vision conformément aux règles. Il affirme : « je peins ce que je vois, et non ce qu’il plaît aux autres de voir » (Gerondeau, 2008).

4. CONCLUSION

D'après les arguments exposés, la censure continue à marquer le devenir de la peinture, tandis qu'il commence à y avoir des mouvements alternatifs qui trouvent leur place hors des modèles rigoureux imposés par l'Académie et l'État.

La censure en France au XIXème siècle dans le domaine de la peinture est, d'après ce que nous avons constaté, la suppression de la liberté d'expression la plus sévère et la moins justifiée en termes juridiques. Sa finalité était de montrer ce qui était inoffensif face aux idéologies politiques et aux normes académiques imposées, ainsi qu'à l'ensemble de principes et de valeurs qui dirigent la conduite de l'être humain, en d'autres termes, la morale. Elle lutte alors pour l'anéantissement d'une œuvre à l'abri visuel du public. Les artistes étaient obligés de suivre les critères établis afin d'éviter la censure de leurs œuvres.

Avant d'approfondir les aspects les plus appréciables de différents mouvements picturaux, nous devons prendre en considération les limites appliquées en termes politiques, la disparition de la liberté d'expression concernant les aspects artistiques, puis tout ce qui a un aspect immoral, toujours lié à une connotation de peur et d'angoisse.

La censure à niveau politique débarque avec les peintres romantiques qui représentaient des événements de nature historique. L'origine de leur problème résidait dans le choix des épisodes qui devaient toujours glorifier l'autorité et ne pas les ridiculiser, comme c'était le cas. La naissance du courant réaliste n'améliore point la situation. Le déplaisir des citoyens contre la situation politique augmente, occasionnant ainsi le refoulement de plusieurs tableaux. Avec l'arrivée du naturalisme, nous laissons de côté les thèmes à sujet politique pour attirer notre attention sur la nature qui est condamnée à niveau moral et artistique. Jusque-là, les règles académiques étaient d'une certaine manière plus respectées, mais avec l'instauration du nouvel art, l'impressionnisme, tout art traditionnel est complètement brisé. Alors, nous pouvons apprécier une évolution au cours du siècle qui peu à peu ose défier la censure afin de découvrir jusqu'où arrive la liberté d'expression.

À propos des institutions qui censuraient ou bien qui rejetaient une œuvre d'art, il faut tenir compte de plusieurs facteurs. D'une part, le domaine artistique dont les

Académies étaient responsables d'admettre les tableaux, de même que l'École des Beaux-Arts et le jury des Salons, aussi présents dans cette série de normes qu'il fallait accomplir. D'autre part, le domaine politique dont le pouvoir restreignait une œuvre à son choix.

Mais, pourquoi la censure, notamment dans ce siècle, fonce-t-elle sur le domaine artistique où personne ne peut y échapper ? Le désaccord des artistes, manifesté à travers ses peintures, peut devenir une arme dangereuse capable de bousculer le pouvoir en place. Par le biais de l'art, les peintres ont voulu traduire l'insatisfaction de la société française. Exprimer leur opinion personnelle à l'aide d'un pinceau arrivait plus loin qu'espérer à se faire entendre sans succès.

Le temps s'est écoulé et le XIXème siècle nous semble bien loin. Que de lois sur la censure ne se sont-elles pas chevauchées ? Cependant, il a fallu attendre deux siècles pour mettre en place une loi concernant la liberté artistique (Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine). Alors, bien que nous ayons évolué, certains tableaux, de toute évidence, scandaleux au XIXème siècle, peuvent encore surprendre à présent. Comme le disait Ludwig van Beethoven, « dans le monde de l'art comme dans la grande création toute entière, la liberté et le progrès sont notre principal but » (Van Beethoven, 1819).

5. ANNEXE - Œuvres censurées

Tableau 1. *Le radeau de la Méduse*, Théodore Géricault, 1819.

Tableau 2. *La Barrière de Clichy*, Horace Vernet, 1820.

Tableau 3. *La Bataille de Jemmapes*, Horace Vernet, 1821.

Tableau 4. *La Liberté guidant le peuple*, Eugène Delacroix, 1830.

Tableau 5. *Louis-Philippe en Gargantua*, Honoré Daumier, 1831

Tableau 6. *Les Baigneuses*, Gustave Courbet, 1853.

Tableau 7. *Le Retour de la conférence*, Gustave Courbet, 1863.

Tableau 8. *L'Origine du monde*, Gustave Courbet, 1866.

Tableau 9. *Rolla*, Henri Gervex, 1878.

Tableau 10. *La petite danseuse de 14 ans*, Edgar Degas, 1881.

Tableau 11. *Le Déjeuner sur l'herbe*, Édouard Manet, 1863.

Tableau 12. *Olympia*, Édouard Manet, 1863.

Tableau 13. *Exécution de l'empereur Maximilien 1^{er} du Mexique*, Édouard Manet, 1867.

Tableau 14. *Le Pêcheur à l'épervier*, Frédéric Bazille, 1868.



Tableau 1. *Le radeau de la Méduse*, Théodore Géricault, 1819.



Tableau 2. *La Barrière de Clichy*, Horace Vernet, 1820.



Tableau 3. *La Bataille de Jemmapes*, Horace Vernet, 1821.



Tableau 4. La Liberté guidant le peuple, Eugène Delacroix, 1830.



Tableau 5. Louis-Philippe en Gargantua, Honoré Daumier, 1831.



Tableau 6. *Les Baigneuses*, Gustave Courbet, 1853.



Tableau 7. *Le Retour de la conférence*, Gustave Courbet, 1863.



Tableau 8. L'Origine du monde, Gustave Courbet, 1866.



Tableau 9. Rolla, Henri Gervex, 1878



Tableau 10. *La petite danseuse de 14 ans*, Edgar Degas, 1881.



Tableau 11. *Le Déjeuner sur l'herbe*, Édouard Manet, 1863.



Tableau 12. *Olympia*, Édouard Manet, 1863.



Tableau 13. Exécution de l'empereur Maximilien I^{er} du Mexique, Édouard Manet, 1867.



Tableau 14. *Le Pêcheur à l'épervier*, Frédéric Bazaille, 1868.

6. BIBLIOGRAPHIE

Assemblée Constituante, *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*, 26 Août 1789, art. 10. [en ligne] <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000697056&dateTexte=20190208> (consulté le 19/01/19).

Assemblée Constituante, *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*, 26 Août 1789, art. 11. Récupéré sur <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000697056&dateTexte=20190208> (consulté le 19/01/19).

Aurier, A., Mauclair, C., Fontainas, A., Morice, C. et Kahn, G. (2003). *La Critique d'art au Mercure de France (1890-1914)*. Paris : Éditions Rue d'Ulm. [en ligne] <http://books.openedition.org/editionsulm/922> (consulté le 17/01/19).

Authier, C. (2016). « Rolla ou le suicide pour une courtisane ». *Histoire par l'image*. Récupéré sur <http://www.histoire-image.org/fr/etudes/rolla-suicide-courtisane> (consulté le 20/01/19).

Bassano, M. (2013). « L'essor du droit français ». *Université Numérique Juridique Francophone*. Récupéré sur https://cours.unjf.fr/repository/coursefilearea/file.php/154/Cours/07_item/indexI0.htm (consulté le 19/01/19).

Bazille, F. (1841 – 1870). *Le Pêcheur à l'épervier*. 1868. Huile sur toile. 134 x 83 cm. Zürich, Fondation Rau. Récupéré sur https://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/archives/presentation-detaillee.html?S=2&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=130068&cHash=50e06ea860&print=1&no_cache=1& (consulté le 27/01/19).

Biétry-Rivierre, E. (2014). « La vérité sur Impression, soleil levant, de Claude Monet ». *Le Figaro*. Récupéré sur <http://www.lefigaro.fr/arts->

expositions/2014/09/23/03015-20140923ARTFIG00034-la-verite-sur-impression-soleil-levant-de-claude-monet.php (consulté le 26/01/19).

Boegli, S. (2019). « Naturalisme ». *Musée d'Orsay*. Récupéré sur <https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/naturalisme.html> (consulté le 31/01/19).

Bresson, R. (1997). *Notes in the cinematographer*. California : Green Integer Books. [en ligne]. <http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM170B.W12/bresson1.pdf> (consulté le 31/01/19).

Bur, C. (2016). « Censure et autorité à Rome ». *La vie des idées*. Récupéré sur <https://laviedesidees.fr/Censure-et-autorite-a-Rome.html> (consulté le 17/01/19).

Calvo Santos, M. (2019). « Manet pinta a una prostituta como una Venus moderna ». *Historia/ Arte*. Récupéré sur <https://historia-arte.com/obras/olympia-de-manet> (consulté le 25/01/19).

Courbet, G. (1819 – 1877). *Les Baigneuses*. 1853. Huile sur toile. 227 x 193 cm. Musée Favre, Montpellier. Récupéré sur http://museefabre.montpellier3m.fr/Media/Images/ACCUEIL/carousel/Gsutave_Courbet_Les_baigneuses (consulté le 27/01/19).

Courbet, G. (1819 – 1877). *Le Retour de la conférence*. 1863. Eau-forte. 22 x 27 cm. Ornans, Institut Gustave Courbet. Récupéré sur https://www.artspectacles.com/Le-retour-de-la-conference-un-tableau-disparu-Musee-Gustave-Courbet-Ornans-du-12-décembre-2015-au-18-avril-2016_a11434.html (consulté le 27/01/19).

Courbet, G. (1819 – 1877). *L'Origine du monde*. 1866. Huile sur toile. 0,46 x 0,55 m. Paris, Musée d'Orsay. Récupéré sur https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/lorigine-du-monde-125.html (consulté le 27/01/19).

Daumier, H. (1808 – 1879). *Louis-Philippe en Gargantua*. 1831. Lithographie parue dans le journal La Caricature. Récupéré sur <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/gargantua> (consulté le 27/01/19).

Degas, E. (1834 – 1917). *La petite danseuse de 14 ans*. 1881. Bronze. 98 x 35,2 x 24,5 cm. Récupéré sur https://m.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/commentaire_id/petite-danseuse-de-14-ans-171.html (consulté le 27/01/19).

Delacroix, E. (1798 – 1863). *La Liberté guidant le peuple*. 1830. Huile sur toile. 3,60 x 2,25 cm. Paris, Musée du Louvre. Récupéré sur <https://www.louvre.fr/mediaimages/le-28-juillet-la-liberte-guidant-le-peuple-28-juillet-1830-4> (consulté le 27/01/19).

Eclaircie après la pluie. (2018). Récupéré sur <http://eclaircie.canalblog.com/archives/2011/08/18/21813065.html> (consulté le 02/11/18).

Fattouh-Malvaud, N. (2019). « Le scandale de la réalité ». *Histoire par l'image*. Récupéré sur <http://www.histoire-image.org/fr/etudes/scandale-realite> (consulté le 24/01/19).

Forum Opéra. (2010). « Cinq questions à Ludwig Van Beethoven ». *Forum Opéra*. Récupéré sur <https://www.forumopera.com/actu/cinq-questions-a-ludwig-van-beethoven> (consulté le 31/01/19).

Géricault, T. (1791 - 1824). *Le Radeau de la Méduse*. 1819. Huile sur toile. 491 x 717 cm. Paris, Musée du Louvre. Récupéré sur <https://www.louvre.fr/mediaimages/le-radeau-de-la-meduse> (consulté le 27/01/19).

Gerondeau, M. (2008). « Édouard Manet, le maître des impressionnistes ». *Le mouvement impressionniste et ses plus grands peintres*. Récupérée sur <http://www.impressionniste.net/manet.htm> (consulté le 23/01/19).

Gervex, H. (1852 - 1929). *Rolla*. 1878. Huile sur toile. 175 x 220 cm. Paris, Musée d'Orsay. Récupéré sur https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/rolla-21517.html?no_cache=1 (consulté le 27/01/19).

Institut Gustave Courbet. (2015). « Le Retour de la conférence, un tableau disparu ». Récupéré sur <https://www.institut-courbet.com/le-retour-de-la-conference-un-tableau-disparu/> (consulté le 23/01/19).

Iñiguez, I. (2015). « La Libertad guiando al pueblo, de Eugène Delacroix ». Wordpress. Récupéré sur <https://activismolucha.wordpress.com/2015/01/17/la-libertad-guiando-al-pueblo-de-eugene-delacroix/> (consulté le 23/01/19).

Lankaart. (2018). « Courbet – Les Baigneuses ». Récupéré sur <http://www.lankaart.org/2018/01/courbet-les-baigneuses.html> (consulté le 25/01/19).

Le Devoir. (2019). « Une certaine histoire de la censure ». Récupéré sur <https://www.ledevoir.com/lire/425856/une-certaine-histoire-de-la-censure> (consulté le 17/01/19).

Lessard, F. (2010). « Naturalisme ». *L'art de la peinture*. Récupéré sur <https://frederic-lessard.webnode.fr/mouvement-artistique/naturalisme/> (consulté le 20/11/18).

Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, Journal Officiel de la République Française. Récupéré sur <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006070722> (consulté le 29/01/19).

Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, Journal Officiel de la République Française, n°0158 du 8 juillet 2016. Récupéré sur https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=D9A631043960BBB07DFE503600AE0234.tplgfr42s_1?cidTexte=JORFTEXT000032854341&categorieLien=id (consulté le 29/01/19).

Manet, E. (1832 – 1883). *Le Déjeuner sur l'herbe*. 1863. Huile sur toile. 208 x 264,5 cm. Paris, Musée d'Orsay. Récupéré sur <https://m.musee>

[orsay.fr/fr/oeuvres/commentaire_id/le-dejeuner-sur-lherbe-7123.html](https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/commentaire_id/le-dejeuner-sur-lherbe-7123.html) (consulté le 27/01/19).

Manet, E. (1832 – 1883). *Olympia*. 1863. Huile sur toile 130 x 190 cm. Paris, Musée d'Orsay. Récupéré sur https://m.musee-orsay.fr/en/works/commentaire_id/zoom/olympia-7087.html (consulté le 27/01/19).

Manet, E. (1832 – 1883). *Exécution de l'empereur Maximilien Ier du Mexique*. 1867. Huile sur toile. 1,95 x 2,59 m. Boston, Museum of Fine Arts. Récupéré sur <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/edouard-manet-the-execution-of-maximilian> (consulté le 27/01/19).

Marino, X. (2018). « L'impressionnisme ». *Comprendre la peinture*. Récupéré sur <http://comprendrelapeinture.com/l'impressionnisme/> (consulté le 22/11/18).

Martet, C. (2019). « L'œuvre à la loupe : Le déjeuner sur l'herbe de Manet ». *Kazoart*. Récupéré sur <https://www.kazoart.com/blog/loevre-loupe-dejeuner-sur-lherbe-manet/> (consulté le 20/01/19).

Musée d'Orsay. (2019). « Edgar Degas : Petite danseuse de 14 ans ». Récupéré sur https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/sculpture/commentaire_id/petite-danseuse-de-14-ans-171.html?tx_kleemobileredirection=1&cHash=6737c528ea (consulté le 25/01/19).

Musée d'Orsay. (2019). « Édouard Manet, Le déjeuner sur l'herbe ». Récupéré sur https://m.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/commentaire_id/le-dejeuner-sur-lherbe-7123.html (consulté le 20/01/19).

Musée d'Orsay. (2019). « Édouard Manet, Olympia ». Récupéré sur https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/olympia-7087.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=d66b2afe02 (consulté le 24/01/19).

Musée d'Orsay. (2019). « Henri Gervex, Rolla ». Récupéré sur https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/rolla-21517.html?no_cache=1 (consulté le 20/01/19).

Musée Fabre. (2015). « Gustave Courbet, Les baigneuses ». Récupéré sur http://museefabre.montpellier3m.fr/Media/Images/ACCUEIL/carousel/Gustave_Courbet_Les_baigneuses (consulté le 25/01/19).

Paz, A. d. (1992). *La Revolución romántica: poéticas, estéticas, ideologías*. Madrid: Editorial Tecnos, S. A. (consulté le 20/11/18).

Patrick, A. (2018). « Le romantisme ». *Rivage de bohème*. Récupéré sur <https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-19e-siecle/le-romantisme.html> (consulté le 02/11/18).

Pierrat, E. (2012). *100 Œuvres d'art censurées*. Paris: Éditions du Chêne.

Provost, L. (2016). « L'histoire de la paire de fesses scandaleuse peinte par Frédéric Bazille ». *Huffpost*. Récupéré sur https://www.huffingtonpost.fr/2016/11/14/frederic-bazille-expo-musee-orsay_a_21605337/ (consulté le 20/01/19).

Relinger, M. (2012). « Réalisme et Impressionnisme ». *Histoire de l'œil*. Récupéré sur <https://histoiresdeloeil.wordpress.com/2012/10/22/realisme-impressionnisme/> (consulté le 31/01/19).

Schlessner, T. (2011). *L'art face à la Censure*. Paris : TTM éditions, Beaux-Arts Éditions.

Schmidt, J. (2019). « CATON L'ANCIEN ou LE CENSEUR MARCUS PORCIUS (-234--149) ». *Encyclopædia Universalis*. Récupéré sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/caton-l-ancien-le-censeur/> (consulté le 17/01/19).

Signoret, P. (2018). « Facebook : la justice se penche sur la censure de : L'Origine du monde ». *Le Monde*. Récupéré sur https://www.lemonde.fr/pixels/article/2018/02/01/censure-de-l-origine-du-monde-sur-facebook-une-attaque-contre-la-democratie_5250611_4408996.html (consulté le 19/01/19).

Skayem, H. (2019). « Histoire de la France : au XIXème siècle ». *Espace Français*. Récupéré sur <https://www.espacefrancais.com/histoire-de-la-france-au-xixe-siecle/> (consulté le 19/01/19).

Skayem, H. (2019). « Histoire de la France. La révolution ». *Espace Français*. Récupéré sur <https://www.espacefrancais.com/histoire-de-la-france-la-revolution/> (consulté le 19/01/19).

Tcharny, J. (2019). « Edgar Degas, la petite danseuse de 14 ans : Une sensibilité, une sensualité infinie à fleur de peau, à fleur de bronze ». *Wukali Expositions*. Récupérée sur <http://www.wukali.com/Edgar-Degas-la-petite-danseuse-de-14-ans-2823#.XErhYIxKjIU> (consulté le 25/01/19).

TLFi. (2019). « Censure ». Récupéré sur <http://atilf.atilf.fr/> (consulté le 17/01/19).

Verat, M. (2009). « La peinture académique, ses règles et ses institutions ». *L'art Contemporain et ses institutions*. Récupéré sur http://verat.pagesperso-orange.fr/la_peinture/peinture_academique.htm (consulté le 14/12/18).

Vernet, H. (1789 – 1863). *La Barrière de Clichy*. 1820. Huile sur toile. 0,975 x 1,305 cm. Paris, Musée du Louvre. Récupéré sur <https://www.louvre.fr/medialimages/la-barriere-de-clichy-defense-de-paris-le-30-mars-1814> (consulté le 27/01/18).

Vernet, H. (1789 – 1863). *La Bataille de Jemmapes*. 1821. Huile sur toile. 177,2 x 288,3 cm. Londres, National Galery. Récupéré sur <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/emile-jean-horace-vernet-the-battle-of-jemmapes> (consulté le 27/01/18).