

TECHNIQUES

des Arts

**DOSSIER
HORS-SERIE**
**L'ART
DU PASTEL**

**SPECIAL
DAVID**

**NOUVEAU !
LA COTE
DES
PEINTRES**



L 1255 - 21 - 38,00 F



N° 21 ... Les supports souples modernes • Radioscopie :
Achille Zo • Recettes : feuille d'or et encre de Chine • Une
palette de pastels •

L 1255 - 21 - 38,00 F

HUILE

TECHNIQUES DES ANCIENS



DAVID (1748-1825) OU LA COMPOSITION RÉVOLUTIONNAIRE

« LE SERMENT
DES HORACES »
— 1784 —
3,3 x 4,27 - LE LOUVRE
(DOC. GIRAUDON)



L

ouis David (1748-1825),
dernier maître à avoir formé un

nombre considérable d'élèves dans son atelier, a vu quelques-uns
de ses principes systématisés par plus davidien que lui.

Quelques prises de positions révolutionnaires discutables ont contribué également
à le faire surnommer "le tyran des arts". Pourtant David n'avait aucune
autre théorie qu'un goût pour l'antique et pour la nature
qu'il se contenta d'imiter. Si la biographie de David est passionnante,
il est tout aussi intéressant de découvrir
cette manière de peindre qui suscita
tant de critiques.

Quatre tableaux,
illustrent les diverses
pratiques de David
qui innovent dans
l'histoire de l'art : "Le
serment des Horaces",
"Marat assassiné",
"Les Sabines",
"Le sacre de Napoléon".
On pourrait y ajouter
l'un de ses
innombrables
portraits qui rompent
avec la tradition
immédiate,
non à cause
d'une quelconque
théorie de l'antique,
mais parce qu'ils se
veulent objectifs et
réalistes en
caractérisant les
personnes
par le costume, le
milieu et les
accessoires qui
les expliquent

le mieux. Il renoue ainsi avec l'art
de Clouet ou d'Holbein.

Pour David cependant, le portrait est un art
inférieur, juste bon à assurer à l'artiste
un revenu constant.

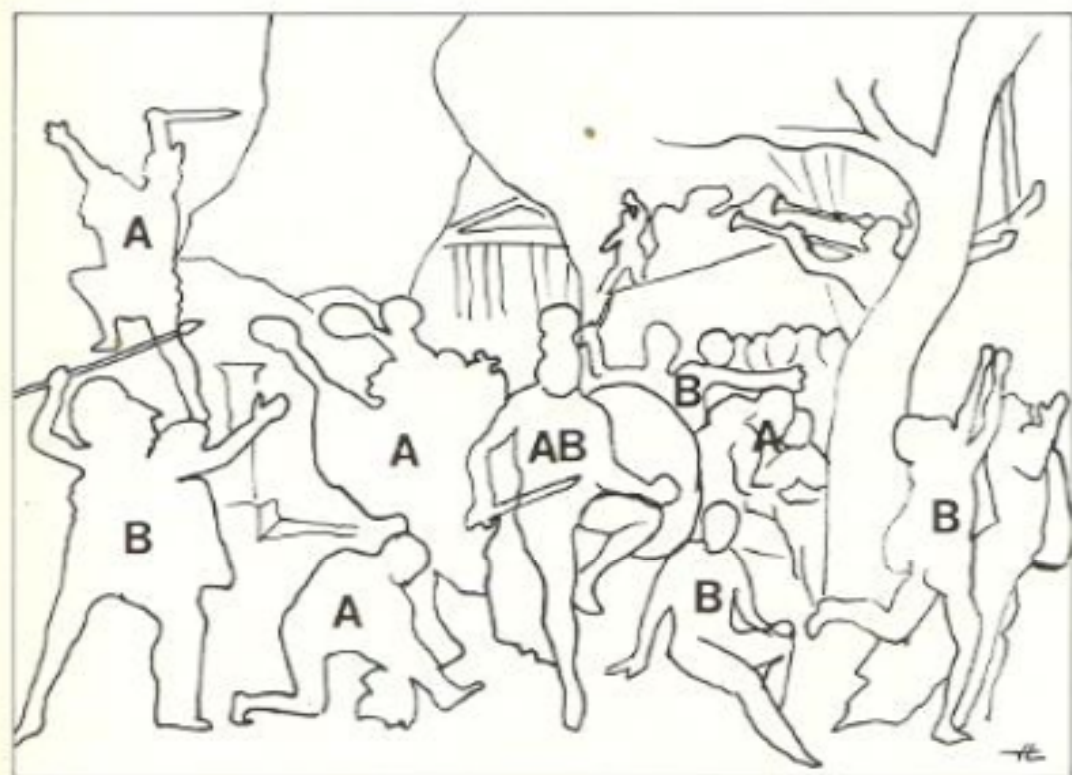
Après le Sacre, les "tableaux-portraits qu'il
exécuta étaient moins redevables à l'Antiquité,
qui lui avait inspiré des œuvres lyriques au
dessin ferme qu'à la nature qu'il imitait de
manière plus prosaïque. Le "Léonidas",
commencé en 1799, repris en 1804, fini après
1815, montre les deux types
d'exécution et l'affaiblissement
certain de la main,
dans le dessin et le rendu des figures
du fond (voir ill.).



LE DESSIN

Lors de son séjour à
Rome, David s'est astreint,
pendant un an, à dessiner
sans jamais peindre ; il rem-
plit douze volumes de des-
sins d'après l'antique qui
furent autant des exercices
qu'un répertoire d'attitudes
et de physionomies qu'il
utilisa le reste de sa carrière.
Délaissant les grands maî-
tres, il a couru aussi la
campagne pour croquer la

nature : en témoignent une
centaine de dessins, au
crayon ou à la plume, avec
quelques touches de lavis
(David ne réalisa, à l'huile,
qu'une seule toile de pay-
sage, lors de sa détention au
Palais du Luxembourg).
David utilise, dans ses pre-
miers dessins, des hachures
pour ombrer et donner de
l'effet. Au contact du sculp-
teur Lamarie, il modifia sa
technique vers une pureté
de ligne, obtenue par un
seul trait de contour, celui
de la silhouette et celui des
muscles qui formaient ce



■ "Léonidas
aux Thermopyles"
(1814) - 3,2 x 5,33
Le Louvre,
(Doc. Giraudon)

Le "Léonidas" devait être le pendant des "Sabines" et aller au bout de la volonté de David à retrouver la rigueur de l'art grec. Les événements et les commandes napoléoniennes interrompirent l'exécution de l'ébauche presque entièrement réalisée. En A : les figures peintes de manière poétique, avant 1800.

En B : celles peintes de manière prosaïque, après 1814. Le "Léonidas" dont la tête est inspirée d'un camée antique étant un compromis entre les deux.

La toile a été exécutée en collaboration avec l'élève Rouget, incorporant deux esquisses de groupes et la perspective d'E. Delécluze.

qu'on appelait à l'époque "les crampons et les roulettes".

Dans cette manière, suivie avec sécheresse par ses élèves, une seule exception : le portrait de Marat mort, croqué à la plume, en croisant les traits comme dans une gravure.

Avant de composer le tableau, David travaille la physiologie des personnages qui le peuplent. Quel que soit le rendu final, David commence toujours par dessiner le nu (voire le squelette, puis l'écorché du

"Léonidas"), qu'il habille ensuite. Les députés du "Serment" ou les princes du "Sacre" sont d'abord des académies de nu.

Dès les esquisses, David peut chercher longuement l'ordonnance précise de la composition ("Horaces", "Brutus"). Mais il lui arrive aussi de concevoir, dès le départ, l'organisation de la foule ("Léonidas", "La distribution des aigles"). D'autre part, certains groupes peuvent être définitifs dès les premiers coups de crayon, la distribution des

rôles, des figures, restant longtemps imprécise ("Serment") ou l'assemblage des groupes entre eux, sujet à réflexion ("Sacre").

David ne pouvait dessiner sans modèle et avouait son incompetence en matière de perspective. Expert en composition frontale et en géométrie plane, il évitait toutes les constructions perspectives (on trouve encore dans le "Bélisaire" un paysage à la Poussin). Même s'il est allé dans la salle du Jeu de Paume pour se documenter, il fit réaliser le

décor et la mise en perspective des proportions des personnages par son élève Charles Morceau. De même, d'après la carte des Thermopyles, c'est E. Delécluze qui fournit le paysage de "Léonidas". Afin d'éviter à ses élèves la même lacune, il leur recommandait de dessiner, systématiquement sur le motif les lignes de construction des édifices.

"Je me nourris les yeux de statues antiques, j'ai l'intention d'en imiter quelques-unes. Les Grecs ne se faisaient nullement scrupule



pule de reproduire une composition, un mouvement, un type déjà reçus et employés. Ils mettaient tous leurs soins, tout leur art, à perfectionner une idée que l'on avait eue avant eux". En effet, ses emprunts sont innombrables et tout à fait repérés. Il ne faut pas croire que l'Antiquité seule l'inspira puisqu'on peut citer Giotto, Fra Angelico, Perugin, Raphaël, Michel Ange et Poussin parmi ses modèles (notamment pour la composition). Quant aux modèles vivants, ils n'étaient jamais assez beaux (assez grecs) pour figurer dans ses toiles.

LA COMPOSITION

Cest là la grande innovation de David. Au sujet du "Brutus", le directeur de l'Académie lui reprocha : "Allons, Monsieur, continuez ! Dans vos "Horaces", vous avez mis vos trois figures sur la même ligne, ce qui s'est jamais vu

depuis qu'on fait de la peinture. Aujourd'hui vous placez le principal personnage dans l'ombre... ; c'est de plus fort en plus fort. Vous avez sans doute raison, puisque le public trouve cela admirable. Mais où avez-vous vu qu'on pût faire une composition sans employer la ligne pyramidale ?".

Assurément, en regardant avec attention les bas-reliefs, les sarcophages, la colonne Trajane et les fresques de Pompéi qui composent des frises où les scènes se suivent dans un cadre rectangulaire.

Contrairement à l'usage académique qui groupait les figures de manière à produire de grands effets de lumière et d'ombre, David isole les personnages de manière à attirer l'attention sur chacun d'eux, constituant un tout le plus parfait possible. On le lui a reproché, notamment pour le "Sacre", surnommé : "le procès-verbal".

Le décor lui-même concourt à cet effet puisqu'il va l'utiliser comme fond, parallèle au tableau. Un décor tou-

jours neutre, sans abus d'accessoires, avec une colonne ("Horaces") ou un entablement dorique ("Brutus"), des piliers ("Sacre"), parachève l'ordonnement de la scène.

La structure préconisée par David est extrêmement simple. Il utilise d'abord systématiquement le rabattement du petit côté du tableau sur le grand, pour former un carré central d'où sont déduites toutes les autres lignes ("Horaces", "Marat", "Sabines"), jouant rigoureusement avec la structure orthogonale : succession de verticales ("Andromaque", "Marat", "Brutus"), parallélisme des bras ("Bélisaire", "Léonidas"), des bras et des jambes ("Horaces", "Les aigles") dans des gestes tendus, souvent répétitifs, entrecroisement de diagonales ("Sabines"). À cela s'ajoute l'alignement du triangle ("Horaces", "Brutus"), figure géométrique récurrente, dans la position des jambes en ciseaux et dans l'aspect général du "Marat" (mains-tête).

■ "Le serment des Horaces" (1784) 3,3 x 4,27 - Le Louvre. (doc. Giraudon)

En cherchant à retrouver les doctrines grecques, David aboutit à cette rupture avec la tradition académique. Pour mieux s'imprégner de l'atmosphère antique, David se rendit à Rome exécuter son ouvrage esquissé à Paris. Il y travailla onze mois, avec l'aide de Drouais. On n'a pas été avare de critiques envers cette œuvre : sur la disposition des personnages, sur la grosseur de l'avant-bras de l'ainé des Horaces, sur la fausseté de son attitude avec la lance, sur le peu d'éclat des épées. David lui-même se reprochait "le coloris comme procédant par échantillon de couleurs et détruisant la beauté et la grandeur du ton local", mais déclarait : "le groupe des Horaces est une chose que je ne renierai jamais".



le Choix Créatif

Dalbe

Dalbe au Sommet



ANNECY : ABCD
passage Gruffaz - 50.45.34.38

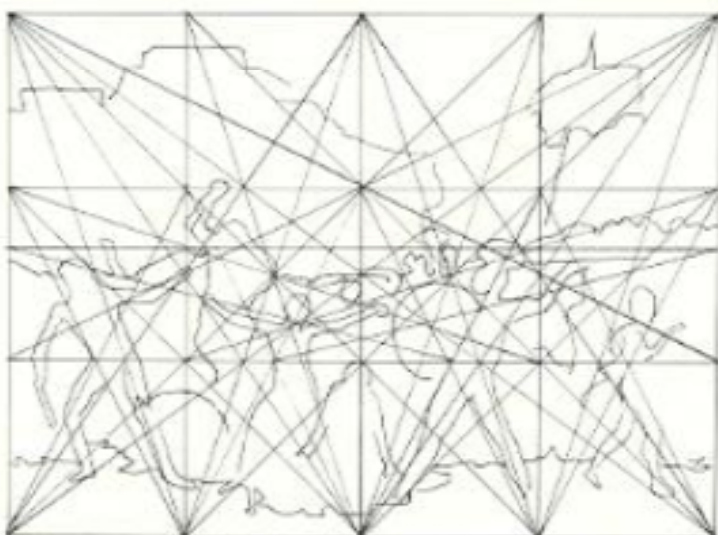
CHAMBERY : HUGUENIOT
3, rue du Cdt. Perceval - 79.62.50.31

GRENOBLE : GRENOBLE DESSINS
5-9, rue de la Liberté - 76.44.50.31



■ "Les Sabines"
(1799) - 3,86 x 5,20
Le Louvre
(doc. Giraudon)

*Conçue en prison (1794)
l'œuvre est achevée, en 1799,
avec l'aide des élèves Franque
puis Langlois, après une
lente et pénible exécution.
La première ébauche
montrait les personnages
vêtus, mais ce n'était pas
assez grec pour David :
"J'étonnerai bien des gens,
toutes les figures de mon
tableau sont nues et il y aura
des chevaux auxquels je ne
mettrai ni mors ni bride".
Les difficultés vinrent aussi
de l'exigence de David envers
ses modèles qu'il ne trouvait
pas assez beaux, et de la
composition complexe
(à partir du rabattement du
petit côté sur le grand).*



On remarque que, dans le choix de ses sujets, David cherche toujours l'instant pathétique où le personnage principal devient volontairement un héros ("Bonaparte", "Socrate"), qu'il prête serment ("Horaces", "Serment", "Léonidas", "Les aigles"), qu'il choisit

se de mourir ("Socrate", "Sabines"), qu'il meurt héroïquement ("Marat", "Lepelletier", "Bara"). Notons également comment David oppose l'attitude rigide des hommes et l'accablement sinueux des femmes ("Horaces", "Brutus").

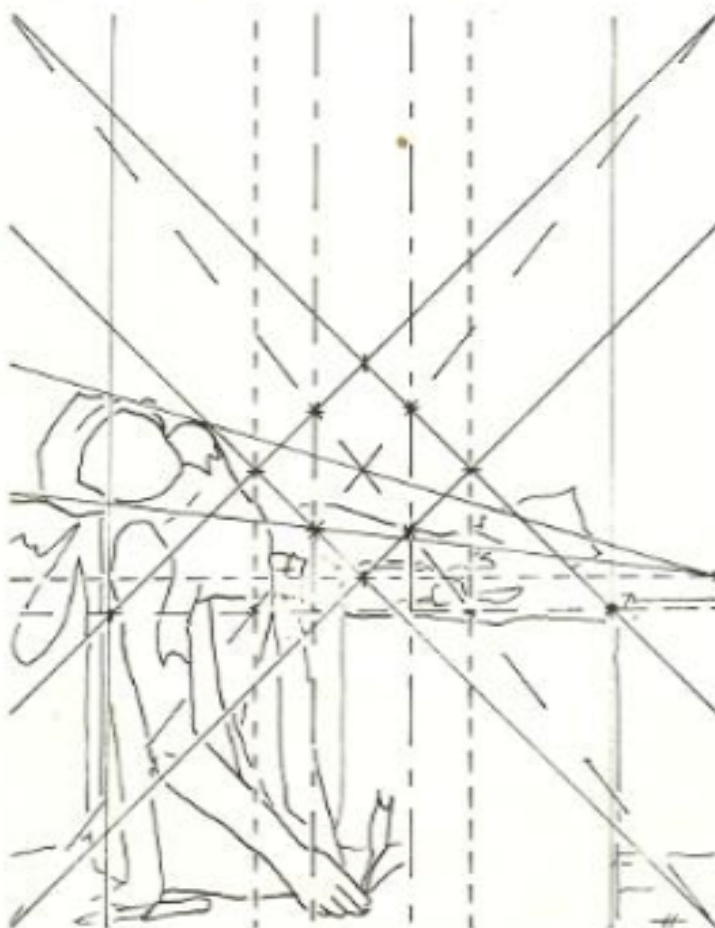
L'EXÉCUTION DES TOILES

Les nombreuses toiles inachevées, à cause de l'époque troublée ("Serment", "Bara") ou de l'impétuosité des modèles ("Mme Récamier", "Bonaparte") permettent d'approcher le processus d'exécution de David.

À l'exception d'une œuvre sur bois ("Apelle peignant"). David a toujours utilisé une toile, parfois grossière, comme support. Celle-ci était soit enduite à la colle (fond absorbant de colle de peau et de craie qui a souvent craqué lorsque cet enduit était passé en trop grande épaisseur), soit à la céruse (fond gras qui s'écaille également et jaunit). L'imperméabilité de

■ "Marat expirant"
(1793) - 1,62 x 1,25
Bruxelles
(doc. Giraudon)

Parenthèse dans la production des œuvres inspirées par le retour à l'antique, les toiles d'actualité que représentent le "Serment du Jeu de Paume", les portraits de "Marat, de Lepelletier, de Bara", se veulent imitatives, objectivement, sans fantaisie. Pour le "Marat", David va jusqu'au trompe-l'œil (le drap est tapiécé), tout en se souvenant du Caravage (atmosphère) et des Bolonais (bras et mains étendus). La construction reste particulièrement intellectuelle (pour la suivre, on commence par rabattre les petits côtés de la toile sur les grands; toutes les autres dimensions découlent ensuite du petit carré central).



ce dernier enduit a provoqué un fendillement de la couche picturale lors du séchage (voir l'ébauche du "Bonaparte").

La céruse lui servit aussi à dissimuler les portraits de Marat et de Lepelletier lorsqu'il fut en disgrâce.

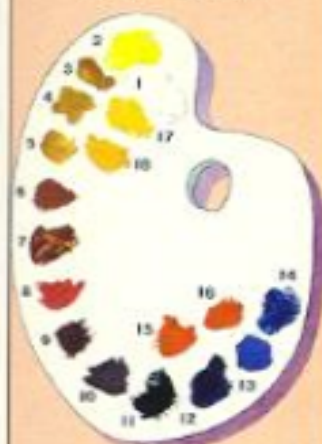
Sur ce fond, un carrelage permet de reporter le dessin et d'établir le tracé précis des figures au crayon blanc. Le trait est éventuellement repris au pinceau bistre ("Bonaparte"). L'ébauche est faite d'un frottis de Terre de Cassel qui recouvre le dessin et les ombres (une technique qui, alliée à un vernissage trop rapide, a provoqué les craquelures que l'on voit). Un ton endessous de la teinte claire sert pour les lumières (voir "Récamier", "Bara").

David travaillait ensuite, partie par partie, comme on le voit dans le "Serment" et le "Bonaparte" (qui a été ébauché en trois heures).

Il appliquait sur la toile les petites touches de couleurs telles qu'elles lui apparaissaient sur le modèle, en les juxtaposant sans les mélanger, pour faire des dégradés et des fondus indicibles (il ne s'agit pas, là, du mélange optique théorisé par Delacroix). Cette méthode extrêmement minutieuse se trouvait déjà chez Raphaël ("Transfiguration"), Véronèse ou Poussin. David la systématisa, notamment dans les portraits (voir le bras de la Récamier). Il préconisait que la valeur des tons et la vigueur des tou-

RECONSTITUTION DE LA PALETTE DE DAVID

(DOC. P. LECOQ)



- 1 - Blanc de plomb
- 2 - Jaune de Naples
- 3 - Ocre jaune
- 4 - Ocre de ru
- 5 - Ocre d'Italie
- 6 - Brun rouge
- 7 - Terre de Sienne brûlée
- 8 - Laque carminée fine
- 9 - Terre de Cassel
- 10 - Noir d'ivoire
- 11 - Noir de pêche (ou de vigne)
- 12 - Bleu de Prusse
- 13 - Outremer
- 14 - Bleu minéral
- 15 - Cinabre
- 16 - Vermillon
- 17 - Chrome clair
- 18 - Chrome foncé

(ces deux couleurs pour les draperies des œuvres des dernières années).



■ "Portrait de Bonaparte" (1798) - 0,81 x 0,64. (doc. Giraudon)

La toile de 7 pieds par 9 de large devait représenter Bonaparte sur le plateau de Rivoli, descendu de cheval, le regard porté au loin, tenant à la main le traité de Campo-Formio, le fond étant occupé par l'état-major et de nombreux chevaux. Un acheteur réduisit la toile inachevée aux dimensions que l'on connaît.

Bonaparte apprit à David ce qu'était un portrait : "Ce n'est pas l'exactitude des traits, un petit pois sur le nez, qui font la ressemblance, c'est le caractère de la physionomie, ce qui l'anime, qu'il faut peindre".

ches soient calculées pour les plans et combinées avec la distance d'où le tableau sera vu.

C'est cela qui constituait chez lui le fini.

Cette juxtaposition de minuscules aplats bannit tout effet de touche (à la Fragonard et ensuite à la Delacroix) pour rendre la toile lisse comme une porcelaine. La pâte y est assez nourrie, quoique légère, pour recouvrir dessin et frottis.

Il n'y a pas de reprise, ni de glacis. David recommandait, lorsqu'on se trompait, de gratter bravement son erreur :

"Peindre avec des repentirs, sans enlever le dessous, fait de la mauvaise besogne ; les couleurs repoussent et s'altèrent".

Delacroix disait que David était le dernier à connaître les secrets des grands maîtres. Comment alors ce pédagogue qui conseilla 297 élèves n'a-t-il pu transmettre à la génération suivante ses secrets ? À cause de la réaction de l'école romantique (voyez le piètre praticien que fut Delacroix), car un élève de David consigna, en neuf volumes, tous les procédés de l'histoire de la peinture dont la fameuse

peinture à l'encaustique — celle utilisée dans l'Antiquité — que David apprit, avec l'enthousiasme que l'on conçoit pour celui qui prônait le retour à l'antique, de son professeur Vien.

Formé à l'école académique, qui prônait une palette claire (Boucher) et les teintes jaunâtres et uniformes (selon Jouvenet, Restout) qui transparaissent encore dans le David de 1783, l'artiste réagit d'abord en utilisant des teintes obscures, sans transparence dans les ombres, sans éclat : brun, gris verdâtre, bleu ("Bélisaire").

le Chien Créatif

Dalbe

Dalbe a du Punch

POINTE-À-PITRE : LOUARD
"Les Héros"
route des Abysses - 590.82.15.30

FORT DE FRANCE : PLURIEL
Galerie des Bernards
105, rue Ernest Desproge - 596.63.20.98

SE DENS de la REUNION : OLM
101, rue du Bois de Nefes
592.21.66.90



"Ce sont les gris qui font la peinture" déclarait-il.

Dans une certaine mesure, il écouta les critiques car la copie du *"Bélisaire"* (partiellement réalisée par Fabre et Girodet) fut plus lumineuse. C'est toutefois en regardant Rubens qu'il éclaircit sa palette (*"Amours de Paris et d'Hélène"*) et par l'émulation avec ses élèves, Gros en particulier, qu'il devint coloriste (*"Sa-*

cre"). Néanmoins Delacroix ne l'épargna pas :

"Les tons que Rubens produit avec des couleurs franches et virtuelles telles que des verts vifs, des outremer, etc. David et son école croient les retrouver avec le noir et le blanc pour faire du bleu, le noir et le jaune pour faire du vert, de l'ocre rouge et du noir pour faire du violet, ainsi de suite. Encore emploie-t-il des cou-

leurs terreuses, des terres d'ombre et de Cassel, des ocres, etc... Chacun de ces verts, de ces bleus relatifs, joue son rôle dans cette gamme atténuée, surtout quand le tableau se trouve placé dans une lumière vive, qui, en pénétrant leurs molécules, leur donne tout l'éclat dont elles sont susceptibles. Mais si le tableau est placé dans l'ombre ou en fuyant sous le jour, la terre rede-

vient terre et les tons ne jouent plus, pour ainsi dire. Si surtout on le place auprès de tableaux colorés comme ceux de Titien et de Rubens, il paraît ce qu'il est effectivement : terreux, morne et sans vie. Tu es terre et tu redeviendras terre".

Pascal LECOCQ



dalbe

Dalbe : le Pack Créatif



AGEN - STIRP
45, rue des Cornières - 53.47.10.26
ANGOULEME : GRAPHISME ET REPRODUCTION
41, rue de la Corderie - 45.95.58.36

BORDEAUX : DELOUBES
23, place des Martyrs de la Résistance
56.96.67.82
BORDEAUX : GRAPHIC SHOP
76, cours Alsace-Lorraine - 56.52.08.36

LA ROCHELLE - ARMAG
5, rue Saint-Louis - 46.41.24.53
TOULOUSE : TOUT POUR LE DESSIN
7, rue des Lois - 61.21.15.39



■ "Le Sacre"
(1805) - 7,6,10 x 9,31
Le Louvre
(doc. Giraudon)

Comme la peinture de la période révolutionnaire, celle de l'empire diffère de la production antichristienne du peintre.

Les sujets imposés, étant soumis à l'approbation de l'empereur, ont donné lieu à des œuvres inégales ("La distribution des aigles") et des compositions successives ("Le Sacre"). Pour réaliser cette fresque gigantesque, David, aidé par Rouget (avec lequel il réalisa ensuite une copie de cette œuvre, en 1822), s'imprégna de la série de Rubens sur Marie de Médicis. Il construisit une boîte avec une ouverture pour les jeux de lumière sur des poupées placées selon la composition. Il étudia chaque personnage séparément, nu, habillé ensuite et groupé avec les autres à la fin.

*Du 27 octobre
au 12 février*

EXPOSITION JACQUES-LOUIS DAVID (1748-1825)

**Au Louvre
et au Château de Versailles**

Grande première -depuis 1948-, cette exposition consacrée au fondateur du néo-classicisme regroupe 249 œuvres provenant de collections étrangères, nationales, particulières, et des fonds du Musée du Louvre.

Ne pouvant réunir en un même lieu des tableaux de près de 10 mètres de long comme "le couronnement de Napoléon et Joséphine" (Louvre) et la "Distribution des Aigles" (Versailles), l'exposition est divisée en deux sections :

- au Louvre, Galerie et Salle Mollien, 81 tableaux et 130 dessins ;
- à Versailles, la grande ébauche du "Serment du Jeu de Paume", la "Distribution des Aigles" et la répétition du "Couronnement", restées en place et accompagnées de leurs dessins préparatoires. Un colloque international sur David se tiendra parallèlement, du 5 au 10 décembre, à l'auditorium du Louvre.



le Choix Général
dalbe

Dalbe Grand cru Créatif

BESANCON : SIE TIREP
85, rue de Belfort - BP 907 - 81 80 40 25

DUON : DUON DESSIN
23, bd de Strasbourg - 80 66 50 04
18, rue Gdibert (Place du Marché)
80 30 89 15

TROYES : PAPIRUS
18, rue G. Clemenceau - 25 73 16 21