

Exposition Les chevaux de GERICAULT

au Musée de la vie romantique

(du 15-05-2024 au 15-09-2024)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse :

À l'occasion du bicentenaire de la mort du peintre Théodore Géricault (1791-1824), le musée de la Vie romantique présente une exposition inédite qui explore le thème du cheval, un motif puissant et omniprésent dans l'œuvre de l'artiste. Réunissant une centaine d'œuvres exceptionnelles, l'exposition propose un nouveau regard sur ce peintre romantique qu'est Géricault.

Cheval antique, cheval anglais, cheval militaire, courses de chevaux, portraits de têtes, de croupes, portraits équestres... Les multiples visages du cheval seront abordés dans cette exposition. Une centaine d'œuvres exceptionnelles, provenant de collections publiques et privées, permettent la redécouverte picturale de cet animal intrinsèquement associé à Géricault. À ce propos, le poète Théophile Gautier écrira en 1848 « depuis les frises du Parthénon, où Phidias a fait défiler ses longues cavalcades, nul artiste n'a rendu comme Géricault l'idéal de la perfection chevaline.

» Depuis sa formation chez le peintre de cheval Carle Vernet puis dans l'atelier de Pierre Guérin, Géricault ne cesse de revendiquer sa passion pour le monde équestre. Il a réalisé des dizaines de tableaux et des centaines de dessins de chevaux – du simple croquis à la feuille magistrale –, où il explore avec fanatisme l'anatomie équestre, l'expressivité des chevaux, de la naissance à la mort, de la colère à la tendresse, en passant par la guerre, le labeur, la misère et la sexualité. L'écurie - espace animal propre à la créativité de la génération romantique – est, pour Théodore Géricault, le lieu de toutes ses expériences esthétiques.

L'exposition Les Chevaux de Géricault propose aux visiteurs de suivre chronologiquement la vie du peintre dans un parcours décliné en cinq sections : Le cheval politique ; L'écurie sanctuaire ; Rome : la course des chevaux libres ; Londres : dandies et prolétaires et La mort du cheval.

COMMISSARIAT

Gaëlle RIO, directrice du musée de la Vie romantique
Bruno CHENIQUE, historien de l'art, spécialiste de Géricault

REPÈRES CHRONOLOGIQUES : LA VIE DE THÉODORE GERICAULT (1791-1824)

- **26 septembre 1791** : naissance de Théodore Géricault à Rouen, •ls de Georges Géricault, avocat et entrepreneur dans le tabac, et de Louise Caruel.
- **1797-1808** : études de Géricault à Paris, en pension rue de Babylone, puis au collège Stanislas et au lycée Louis-le-Grand (Lycée impérial).
- **1808** : Géricault entre dans l'atelier du peintre Carle Vernet, peintre d'histoire et de batailles et célèbre pour ses tableaux de chevaux. Il y étudie jusqu'en mars 1810.

- **Novembre 1810** : Géricault entre dans l'atelier du peintre néoclassique Pierre Guérin qu'il fréquente jusqu'en 1816. Il y rencontre plus tard en 1815-1816 le jeune Eugène Delacroix.
- **1812** : Géricault expose pour la première fois au Salon du Louvre et présente le Portrait équestre de M. D*** [Dieudonné], pour lequel il obtient une médaille d'or.
- **Automne 1813** : orphelin de mère depuis 1808, Géricault emménage avec son père au 23 rue des Martyrs dans le quartier de la Nouvelle Athènes à Paris, où il est voisin d'Horace Vernet ainsi que des familles du colonel Bro et de l'architecte Dedreux.
- **1814** : Géricault s'engage en mars dans la Garde nationale à cheval puis en juillet dans la Compagnie des Mousquetaires du roi. Il expose au Salon du Louvre Le cuirassier blessé, quittant le feu.
- **1816** : Après avoir échoué au concours du Prix de Rome de l'École des Beaux-Arts, Géricault se rend à ses frais en Italie et y reste jusqu'en novembre 1817. Il séjourne à Rome et visite Naples et Florence.
- **Février 1817** : Géricault assiste au carnaval romain au cours duquel se tiennent les traditionnelles courses de chevaux sauvages sur le Corso.
- **Mars 1818-juillet 1819** : Géricault réalise des études et esquisses pour préparer Le Radeau de la Méduse.
- **1819** : Géricault présente Le Radeau de la Méduse au Salon du Louvre, sous le titre de « Scène de naufrage ».
- **Mars 1819** : Géricault effectue son premier voyage à Londres en compagnie d'Horace Vernet.
- **Avril 1820** : Géricault effectue son deuxième voyage à Londres, avec Nicolas Toussaint Charlet pour présenter son Radeau de la Méduse.
- **1821** : Géricault séjourne toute l'année à Londres et publie des lithographies en association avec l'imprimeur Charles Hullmandel.
- **1822** : Trois chutes de cheval compromettent gravement sa santé.
- **26 janvier 1824** : Géricault meurt à l'âge de 32 ans après un alitement prolongé à la suite de plusieurs chutes de cheval au printemps 1822.
- **28 janvier 1824** : cérémonie funéraire de Géricault à Notre-Dame-de-Lorette, à Paris, suivie de son inhumation au cimetière du Père-Lachaise.
- **2 et 3 novembre 1824** : vente après décès de l'atelier de Géricault. Le musée du Louvre achète Le Radeau de la Méduse.

1 - Le cheval politique

Théodore Géricault naît à Rouen pendant la Révolution, en 1791, et grandit au rythme des batailles napoléoniennes sous l'Empire. Dispensé de rejoindre l'armée de Napoléon grâce à son statut social et à son aisance financière, il se voue à la peinture. En 1812, alors qu'il n'a que 21 ans, Géricault expose au Salon du Louvre son premier tableau : le Portrait équestre de M.D. [Dieudonné], pour lequel il a multiplié les études préparatoires. Cette peinture monumentale consacre le romantisme de Géricault, nourri de mélancolie et d'opposition politique.

Alors qu'il est engagé dans le corps des mousquetaires du roi Louis XVIII, avec une partie de la jeunesse française soucieuse de soutenir la paix européenne, l'artiste réalise pour le Salon de 1814 son Cuirassier blessé, quittant le feu. Dans ce tableau où le motif du cheval est central, Géricault manifeste son empathie pour les vaincus de l'histoire.

Tandis qu'il prépare son grand Radeau de la Méduse (1818-1819), Géricault se tourne à nouveau vers les malheurs et les atrocités des guerres napoléoniennes. Il représente le champ de bataille avec de jeunes soldats blessés et des chevaux, à l'impressionnante force musculaire, exténués. Il évoque aussi les mouvements d'indépendance des peuples d'Amérique du Sud et la guerre menée par les affranchis de Saint-Domingue contre l'armée napoléonienne venue rétablir l'esclavage. Dans ces tableaux historiques et politiques, l'artiste accorde une importance particulière à tous les types de chevaux, petits et grands, glorieux et vaincus, blessés et morts.



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude d'après S. M. le Roi de Westphalie [Jérôme Bonaparte]
d'après Antoine-Jean Gros

1812-1814

Huile sur toile

Paris, Musée national Eugène-Delacroix

Géricault fréquente assidûment le Musée du Louvre et s'inspire des peintres anciens, qu'il copie sans préférence d'école ni de siècle : Raphaël, Caravage, Titien, Véronèse, Vélasquez, Ruisdael, Michel-Ange, Rembrandt... L'inventaire posthume de son atelier recense ainsi plus de soixante peintures d'après les maîtres. Il admire particulièrement Antoine-Jean Gros (1771-1835) et copie ici librement, sans doute dans l'atelier de Gros, son portrait équestre du roi de Westphalie qui fut exposé en 1808. Fidèle à sa méthode de copie d'interprétation, il modifie le cadrage, les couleurs et la structure du visage du roi.



Théodore Géricault (1791-1824)

Le Retour de la course, d'après Carle Vernet

1811-1812

Huile sur toile

Rouen, Musée des Beaux-Arts, M.N.R. 146
(Musées Nationaux Récupération)

Cette peinture de jeunesse de Géricault est l'une de ses premières copies ambitieuses. C'est la version peinte et la copie libre, inversée, d'un dessin de Carle Vernet (*Un conducteur de char, venant de remporter le prix de la course, ramène avec lui sa compagne, à qui il laisse conduire ses coursiers*) exposé au Salon de 1800 et conservé aujourd'hui au Getty Museum, à Los Angeles. Cette copie est libre de forme : la touche large et colorée est à l'opposé de la technique des artistes classiques. La scène antique y est comme transfigurée par l'énergie déployée par le jeune homme conduisant le char. Cette œuvre a été récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, attribuée le 16 mai 1951 au Musée du Louvre et déposée le 29 novembre 1955 au Musée des Beaux-Arts de Rouen, en attente de sa restitution à ses légitimes propriétaires.



Théodore Géricault (1791-1824)

***Napoléon donnant un ordre
à un officier supérieur des Guides***

1814-1815

Huile sur toile

Reims, Musée des Beaux-Arts

Géricault, à la différence de ses amis Horace Vernet et Nicolas Charlet, a très peu représenté Napoléon, qui, de toute évidence, n'était pas son héros. Il devient mousquetaire en juillet 1814 pour accueillir le nouveau roi installant la restauration, Louis XVIII, alors symbole de paix après vingt-cinq ans de guerre. Ici, Napoléon, par sa gestuelle, donne des ordres, mais ses troupes sont invisibles. Une fois encore, ce sont les chevaux qui semblent faire la guerre et manifester une farouche énergie.



Théodore Géricault (1791-1824)

***Étude pour la revue de
Louis XVIII au Champ-de-Mars***

1814

Mine de plomb, plume, encre brune, encre de Chine et aquarelle sur papier

Lyon, Musée des Beaux-Arts

Dès la chute de Napoléon, Géricault s'engage dans la Garde nationale, au printemps 1814, puis, en juillet, dans la troisième brigade de la première compagnie des mousquetaires du roi Louis XVIII. Le 19 septembre 1814, il assiste à la revue militaire de Louis XVIII au Champ-de-Mars, où la troupe de la capitale prête serment au monarque. Il représente cette parade sans héroïsme : la compagnie tourne le dos au spectateur, dans sa cavalcade fougueuse, et le roi est si lointain qu'on le devine à peine sur le parvis de l'École militaire. Géricault abandonne ce sujet qu'il avait envisagé pour le futur Salon de 1814.



Théodore Géricault (1791-1824)

*Étude de chevaux et de cavaliers
pour la revue de Louis XVIII
au Champ-de-Mars*

1814

Plume et encre noire sur papier

Saint-Lô, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

*Le Tsar Alexandre I^{er} et ses aides
de camp*

1814

Huile sur toile

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Ces militaires n'ont pas d'yeux, pas de regard. Seuls les chevaux en ont. Ces derniers sont, pour Géricault, une allégorie de la force virile d'une nation martyrisée. Unique visage en pleine lumière dont on distingue les yeux fixés vers la droite, le sujet est bien le tsar Alexandre qui, en 1814, après la chute de Napoléon, entre à Paris avec ses alliés. En prince de la paix, il refuse (après l'incendie de Moscou) de se venger sur la ville de Paris. Cette toile représente une scène quasi onirique, sans aucun mouvement, qui peut être vue comme une condamnation de la guerre.



Théodore Géricault (1791-1824)

Artillerie de la Garde en action

1819

Crayon noir, lavis d'encre brune, aquarelle
et gouache blanche sur papier brun

Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques



Théodore Géricault (1791-1824)

Train d'artillerie de la Garde impériale changeant de position

1819

Crayon noir, aquarelle, sanguine et gouache sur papier

Paris, collection particulière

Alors qu'il entreprenait son *Radeau de la Méduse* (1818-1819), on sait, par un témoin visuel, que Géricault, le soir, composait ce genre de sujet qui résume toute sa vision du monde militaire. Dans cette magistrale aquarelle, il ne représente pas la guerre mais sa préparation, grâce à la force motrice des chevaux et l'endurance des hommes. Géricault y célèbre l'énergie de héros anonymes et la vigueur de l'effort. L'audace et la modernité de cette mise en page sont ici renforcées par cette palette de couleurs explosives.



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour le Cuirassier blessé, quittant le feu

1814

Huile sur toile

Paris, collection particulière

En 1814, année de la chute de l'Empire, Géricault présente au Salon du Louvre son *Cuirassier blessé, quittant le feu*, pour lequel il réalise de nombreuses études préparatoires. Tout est disproportionné dans cette composition : le cuirassier est trop grand pour le cheval, qui est lui-même trop grand pour le cadre. En plein salon royaliste, ce soldat est présenté comme un antihéros incarnant l'effondrement des armées napoléoniennes. En peignant ici la défaite, Géricault explore les arcanes d'un romantisme noir où la guerre n'a plus rien de triomphal.



Théodore Géricault (1791-1824)

Cuirassier au galop

1812-1816

Mine de plomb et aquarelle sur papier

Saint-Étienne, Musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole

Géricault représente ici un soldat qui fuit le champ de bataille avec son cheval. Approche-toi et regarde attentivement à l'arrière-plan. Aperçois-tu les trois têtes de chevaux qui apparaissent à travers le nuage de poussière ?

Le soldat se retourne vers eux : sont-ils des ennemis qui cherchent à le rattraper ? ou des amis qui viennent à sa rescousse ? ou bien des soldats qui fuient eux aussi la bataille ? Pour se protéger, le soldat porte une fine armure en métal, ce qui explique son nom de « cuirassier ».



Théodore Géricault (1791-1824)

Cuirassier à cheval fuyant le champ de bataille, dit aussi Le Cuirassier de Waterloo

1815

Huile sur toile

Marseille, collection Sylvain Bennarrouche

Géricault peint ici la déroute, la fuite, la terreur du champ de bataille après les nombreuses défaites napoléoniennes. Le cuirassier, aidé de son cheval, essaye de sauver sa vie alors qu'il est poursuivi par des ennemis et des chevaux aux yeux rouges ! Rouges comme le sang, la guerre et la mort. Cette dernière est évoquée au premier plan par une branche cassée, évidente allégorie de la vie brisée.



Théodore Géricault (1791-1824)

Sapeur du 1^{er} régiment de hussards

1814

Huile sur toile

Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval cabré au tapis de selle rouge dit Tamerlan

1814

Huile sur toile

Rouen, Musée des Beaux-Arts

Géricault séjourne fréquemment à Versailles pour installer son chevalet dans les écuries impériales. Il représente Tamerlan, cheval « du rang de l'Empereur » reconnaissable à sa riche selle d'officier général en velours rouge brodé d'or, utilisée sous l'Empire. Son attitude est altière et majestueuse, pleine de panache. Ce tableau témoigne des recherches faites par le peintre pour saisir le cheval en mouvement dans toute son énergie et sa vitalité.

Observe ce magnifique cheval à la robe dorée qu'on surnommait Tamerlan. Sa crinière est tressée, et son tapis de selle est d'une couleur rouge vif. Dressé sur ses pattes arrière, on dit qu'il est « cabré ».

Ne trouves-tu pas qu'il ressemble à un cheval de prince ou d'empereur ? Sa beauté et sa posture fière rappellent que le cheval a longtemps été un symbole de richesse et de pouvoir.



Théodore Géricault (1791-1824)

Portrait d'un carabinier en buste avec son cheval

1814-1815

Huile sur toile

Rouen, Musée des Beaux-Arts

Géricault peint ce tableau dans la suite des portraits militaires en vogue à l'époque impériale, chez les maîtres qui l'ont formé (Carle Vernet, Pierre Guérin) ou qu'il a admirés (notamment Antoine-Jean Gros). Le carabinier porte la cuirasse double en acier recouvert d'une feuille de laiton propre à son régiment d'élite de la cavalerie française. Mais ce portrait est peint à la fin de l'Empire. Avec l'abdication de Napoléon et l'avènement de Louis XVIII, la gloire militaire est passée. C'est pourquoi le peintre représente le soldat, sans armes, pied à terre devant un cheval qui n'est qu'une ombre noire.



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour La Bataille de Maipú

1819-1820

Crayon noir sur papier

Rouen, Musée des Beaux-Arts

Au moment de l'élaboration de son *Radeau de la Méduse*, Géricault est présenté au lieutenant Cramer, un ancien soldat napoléonien qui s'était mis au service de ceux qui menaient des guerres d'indépendance en Amérique du Sud, pour se libérer de la tutelle espagnole. À la demande de Cramer, Géricault réalise quatre lithographies, dont ce dessin est une étude préparatoire, pour célébrer les victoires de Maipú et de Chacabuco, au Chili.



Théodore Géricault (1791-1824)

Choc de cavalerie : combat de hussards et de mamelouks pendant la campagne d'Égypte

1822-1823

Crayon noir, plume, encre brune et aquarelle sur papier

Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Soldat oriental à cheval

1820-1822

Gouache et lavis sur graphite, sur papier vélin filigrané

Montpellier Agglomération, Musée Fabre

Géricault représente de nombreux soldats orientaux et mamelouks, révélant son goût romantique pour l'Orient lointain.

Après le succès obtenu par son *Radeau de la Méduse* (Salon de 1819), il envisage, comme François-René de Chateaubriand, de se rendre à Jérusalem. Il séjourne finalement en Angleterre, où il dessine de magnifiques cavaliers et de fiers chevaux orientaux, très loin des lourds chevaux anglais destinés au transport du charbon.

Regarde l'allure de ce cavalier lancé au grand galop : il porte une moustache, un turban et un sabre recourbé. Il fait partie d'un groupe de guerriers égyptiens réputés pour être d'excellents cavaliers, les mamelouks.

Devant ce tableau, on a l'impression d'entendre le fracas des armes et les cris des soldats ! À ton avis, que peut ressentir un cheval dans cette situation ? Les chevaux de guerre étaient justement choisis pour leur force et leur courage.



Théodore Géricault (1791-1824)

Portrait équestre du général Belgrano

1819-1820

Lithographie sur papier

Rouen, Musée des Beaux-Arts

Cramer, ancien militaire napoléonien, commande à Géricault ce portrait du général Belgrano, héros des guerres d'indépendance en Amérique du Sud. En acceptant ce travail éminemment politique et libéral, Géricault soutient, à sa manière, le vaste mouvement de libération des colonies espagnoles.



Théodore Géricault (1791-1824)

Le Caisson d'artillerie

1818-1819

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France

La guerre, pour Géricault, est synonyme de violence et s'exalte à travers les motifs du cheval et du feu. Dans cette composition dramatique, le cheval est déjà mort et annonce le sort du militaire qui menace ses ennemis de faire sauter un caisson d'artillerie. Un suicide héroïque, ultraviolent, mais qui participe à désacraliser la guerre et montrer les horreurs du champ de bataille. Alors que Napoléon n'est pas encore mort (1821), Géricault s'efforce, à la différence de ses amis Horace Vernet et Nicolas Charlet, de créer une légende antinapoléonienne.



Théodore Géricault (1791-1824)

Trompette de lanciers polonais à cheval

1814

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France



Théodore Géricault (1791-1824)

Retour de Russie

1818-1819

Lithographie à deux teintes sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France

Cette lithographie fait partie d'un poignant corpus d'œuvres graphiques qui témoigne de l'intérêt de Géricault pour les sujets militaires et les malheurs de la guerre. Il évoque le repli, fin 1812, de l'armée napoléonienne vers la France à l'issue de l'occupation de Moscou, pendant la campagne de Russie. En entremêlant, dans la neige, soldats estropiés, cheval exténué et chien affamé, il montre la misère et la souffrance de simples soldats dans une marche funèbre. Dans ce chef-d'œuvre du genre, où culmine le pathos du désastre, il dénonce l'absurde barbarie de la guerre.



Théodore Géricault (1791-1824)

Combat sous l'Empire

1818-1819

Mine de plomb et sanguine sur papier

Lyon, Musée des Beaux-Arts



Théodore Géricault (1791-1824)

Mamelouk de la Garde impériale défendant un trompette blessé

1818-1819

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France

Si Géricault ne s'est jamais rendu en Orient, il a représenté de nombreux mamelouks, soldats réputés puissants, mystérieux et fanatiques. Originaires de Géorgie ou de Circassie, enlevés très jeunes par des marchands turcs et soumis à un sévère entraînement en Syrie et en Égypte, ils étaient destinés à servir les plus éminents chefs de l'Islam. Rapportés de la campagne d'Égypte et intégrés dans la Grande Armée par Napoléon, ils constituaient une troupe d'élite par excellence. Dans cette lithographie, Géricault représente un mamelouk défendant un trompette contre un cosaque, ce qui situe la scène en 1814 ou 1815, époque des défaites napoléoniennes.



Théodore Géricault (1791-1824)

La Charrette de blessés

1818-1819

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval arabe

1820-1821

Gouache et lavis sur graphite, sur papier vélin filigrané

Montpellier Agglomération, Musée Fabre



Théodore Géricault (1791-1824)

*Esquisse pour le Portrait équestre
de M.D. [Dieudonné]*

1812

Huile sur toile

Paris, collection particulière

2 - L'écurie sanctuaire

Destiné par son père avocat au même métier que lui, Théodore Géricault, passionné de chevaux, entre en 1808 dans l'atelier de Carle Vernet grâce à la complicité de son oncle. Célèbre peintre de batailles, Vernet est aussi connu pour son intérêt pour ces équidés. Son fils, Horace, alors âgé de 19 ans, devient l'ami et le compagnon de chevauchées de Théodore.

À la fin de l'année 1810, Géricault entre dans l'atelier de l'artiste néoclassique Pierre Guérin, pour se préparer à son futur métier de peintre d'histoire. Il continue son exploration du monde équestre sous toutes ses formes. Très peu encouragé par Guérin et lassé de l'atelier, il se rend aux casernes de Courbevoie pour faire des études de chevaux. Il profite aussi de ses séjours au château du Grand-Chesnay, propriété de son oncle, et de la proximité des écuries impériales à Versailles pour observer les différences de race, d'âge, de force, de robe et de poil de ses modèles, qu'il peint d'après nature.

Tout au long de sa vie, Géricault ne cesse de représenter des chevaux à l'écurie et en liberté. Au-delà du simple motif animalier, il défend l'idée que cet animal exprime la diversité de la psychologie humaine ainsi que la puissance des passions et des sentiments. Le peintre restitue de la sorte la trivialité du quotidien dans les scènes de soin du cheval, de tendresse et de monte. L'écurie devient pour Géricault l'annexe de son atelier et le creuset de son inspiration.



Théodore Géricault (1791-1824)

*Deux chevaux : l'accolade, dit aussi
Étude de chevaux*

1820

Craie et crayon sur papier

Bruxelles, Musée d'Ixelles

Dans le calme de l'écurie, Géricault représente deux chevaux partageant un moment d'affection, accolés. Avec ce geste de tendresse, qui pourrait être celui de deux amis ou de deux amoureux, l'artiste illustre les émotions animales.

Ce dessin et les autres études exposées dans cette salle montrent l'habileté de Géricault à représenter l'anatomie du cheval. Regarde comme les traits blancs sur la robe de l'animal apportent de la lumière et du volume au dessin ! Parviens-tu à distinguer les encolures des deux chevaux ? As-tu repéré leurs croupes ? Pour t'aider, tu peux consulter les noms des parties du corps du cheval sur la reproduction près de l'escalier.



Théodore Géricault (1791-1824)

Chevaux au pâturage

1822

Huile sur toile

Dijon, Musée des Beaux-Arts

Ce tableau, réalisé à la fin de la vie de Géricault, représente deux chevaux en liberté dans un champ, près de deux arbres. L'éclairage, centré sur les chevaux, est lunaire, et les nuages sombres font de ce décor champêtre une œuvre éminemment romantique. De cette scène nocturne de tendresse animale, à la palette chromatique bleutée, émane en effet une inquiétante étrangeté, voire un caractère surnaturel.



Théodore Géricault (1791-1824)

Église Saint-Nicolas de Rouen

1823

Lithographie sur papier

Rouen, Musée des Beaux-Arts

Cette lithographie est réalisée pour les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* de Charles Nodier, destinée au tome II sur la Normandie (1823). Elle reproduit l'église Saint-Nicolas de Rouen qui, à la suite de la Révolution, fut désaffectée en 1791 puis transformée en remise pour les diligences et en écurie pour les chevaux (cette église fut rasée en 1840). Les chevaux sont donc représentés dans un lieu totalement inhabituel, et l'écurie sanctuaire porte ici parfaitement son nom.



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval alezan doré à l'écurie

1818

Huile sur toile

Gand, Museum voor Schone Kunsten



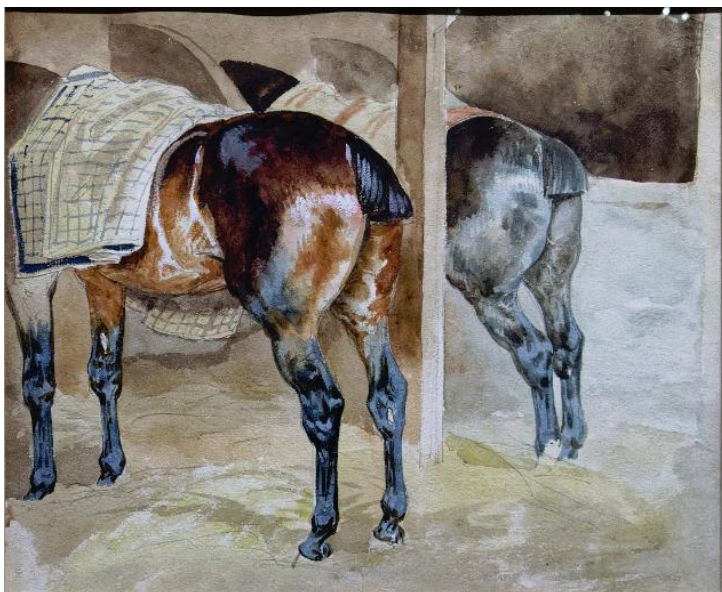
Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval brun à l'écurie

1818

Huile sur papier collé sur toile

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval devant une mangeoire

1821

Huile sur toile

Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



Théodore Géricault (1791-1824)

Deux chevaux vus par la croupe dans une écurie

1820-1821

Mine de plomb, lavis de brun, aquarelle et rehauts de gouache blanche sur papier

Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Un cheval à l'écurie et son lad

1822-1823

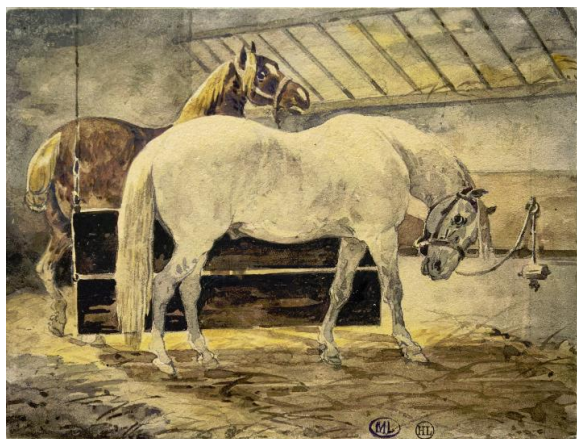
Huile sur toile

Paris, collection particulière

Géricault représente ici un cheval rentré à l'écurie, sûrement après avoir promené son propriétaire sur son dos. L'homme que tu vois à côté de lui est son soigneur : il s'occupe de le panser (toiletter le cheval), de remplir sa mangeoire de foin, et de lui mettre une selle quand son cavalier veut le monter.

Passionné d'équitation, Géricault se rend souvent dans les casernes et les écuries pour observer et dessiner les chevaux.

As-tu déjà dessiné des animaux ? Lesquels ? Saurais-tu en citer trois ?



Théodore Géricault (1791-1824)

La Sortie de l'écurie

1822-1823

Mine de plomb et aquarelle sur papier

Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques



Théodore Géricault (1791-1824)

Deux chevaux à l'écurie

1820-1821

Aquarelle sur papier

Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques



Théodore Géricault (1791-1824)

Deux chevaux de poste à la porte d'une écurie, dit aussi Un postillon faisant rafraîchir ses chevaux

1822-1823

Huile sur papier collé sur toile

Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures, don Hauguet, Schubert, Milliet

Avec ce conducteur de la poste aux chevaux qui donne à boire et à manger à ses bêtes, Géricault représente une scène de la vie quotidienne et laborieuse de son siècle. Le postillon est reconnaissable à son écu porté au bras droit, c'est lui qui chevauche les équidés d'un relais à l'autre.



Théodore Géricault (1791-1824)

Trois chevaux vus de face et à mi-jambes, dit aussi Les Poitrails

1811-1812

Huile sur papier marouflé sur toile

Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Trois chevaux à l'écurie

1811-1812

Huile sur bois

Le Plessis-Robinson, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval arabe gris et blanc, dit aussi Cheval blanc

1812-1814

Huile sur toile

Rouen, Musée des Beaux-Arts

Géricault est un observateur passionné des robes des chevaux, définies par la couleur des poils et des crins. Les accents de lumière tombent avec justesse sur cette belle robe mouchetée de gris et de blanc, découpant par éclats, sur un fond sombre, l'apparition presque fantastique de ce cheval à l'œil fixe. Il est peint avec une légèreté telle qu'il semble ne pas peser sur le sol. Au-delà du simple motif animalier, Géricault introduit le portrait dans le genre équestre, caractérisé par une individualité et l'expression d'émotions quasiment humaines.



Théodore Géricault (1791-1824)

Cinq chevaux vus par la croupe dans une écurie

1811-1812

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures

Pendant sa formation dans l'atelier de Pierre Guérin, Géricault explore le monde équestre sous toutes ses formes. Très peu encouragé par son maître et lassé de l'atelier, il se rend aux écuries de Courbevoie, à l'ouest de Paris. Ce n'est donc plus sur le champ de bataille que l'artiste prend ses modèles, mais dans les écuries. Avec ses croupes en série, il innove totalement, non seulement par l'angle peu conventionnel qu'il choisit pour représenter les chevaux, mais également par le réalisme presque scientifique de son observation.



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval turc dans une écurie

1814-1818

Huile sur papier collé sur toile

Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures



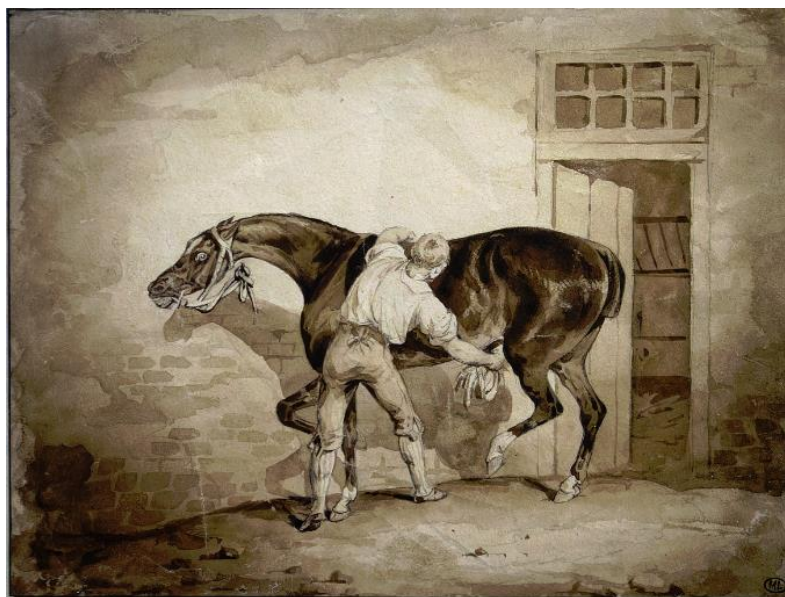
Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour le cheval pommelé effrayé par la foudre

1814-1815

Plume et encre noire, aquarelle et pastel sur carton

Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



Théodore Géricault (1791-1824)

Un palefrenier bouchonnant un cheval à la porte d'une écurie

1820-1822

Mine de plomb et lavis brun sur papier

Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques



Théodore Géricault (1791-1824)

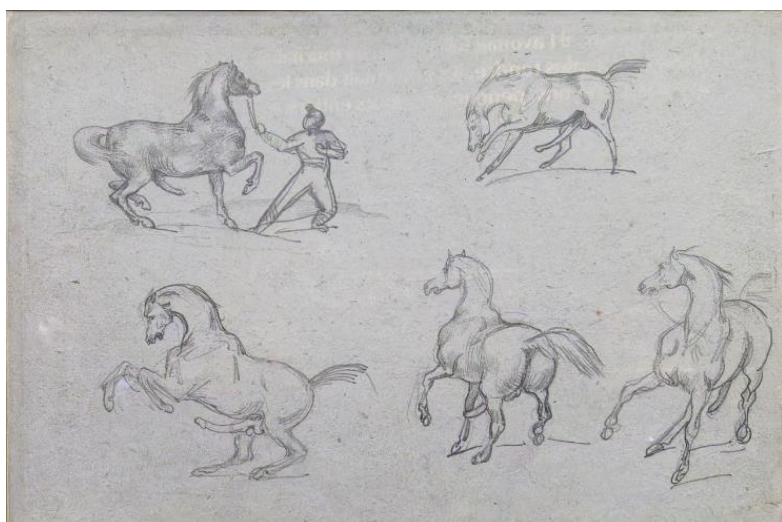
*Deux chevaux gris pommelé
se battant dans une écurie*

1818

Huile sur toile

Paris, collection particulière

Dans cette scène triviale et violente à l'écurie, les protagonistes sont les deux chevaux aux intentions belliqueuses. Ils usent farouchement de leurs dents tandis qu'un palefrenier (employé d'écurie chargé de s'occuper des chevaux) tente de les séparer à l'aide d'un balai, sous le regard impassible d'un autre homme. Ces chevaux dressés et agités renforcent le sentiment d'impuissance de l'homme face à l'animal.



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour la monte

1819-1820

Mine de plomb sur papier

Rouen, Musée des Beaux-Arts



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval blanc au galop, effet de lune

1818-1819

Huile sur toile

Fondettes, collection Meyer



Théodore Géricault (1791-1824)

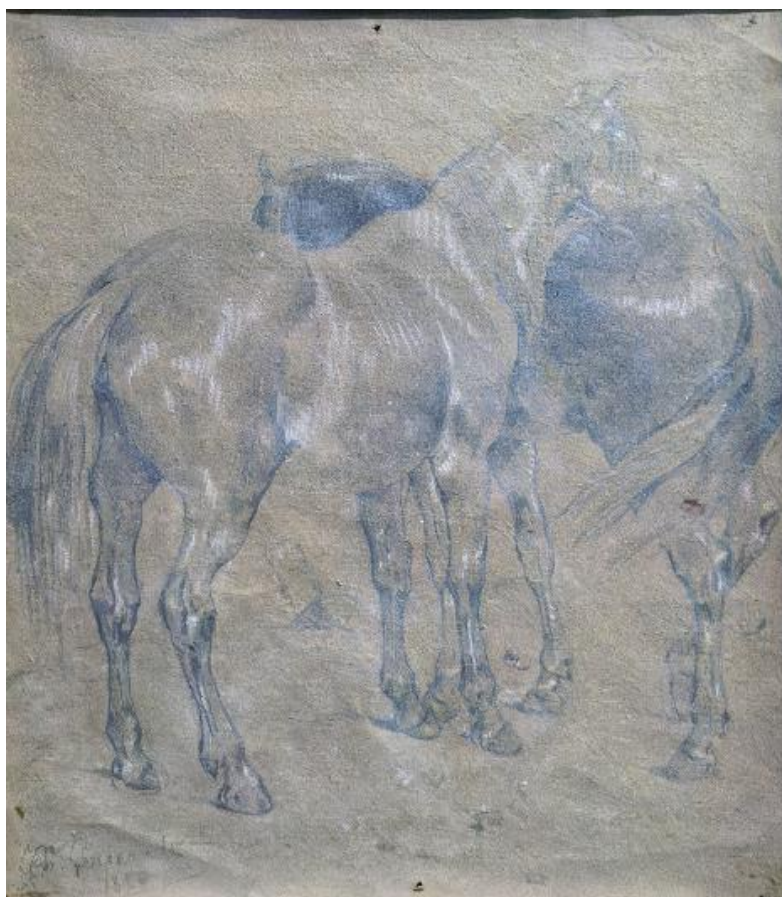
La Monte

1819-1820

Pierre noire, lavis et aquarelle sur papier

Paris, collection particulière

S'intéressant à toutes les phases de la vie du cheval, de la naissance à la mort, Géricault ne pouvait pas ignorer le moment, spectaculaire, de la procréation. Le motif, particulièrement érotique et troublant, semble avoir été situé en Orient, comme si Géricault voulait dévoiler la fabrique des fameux purs-sangs.



Théodore Géricault (1791-1824)

Deux chevaux : l'accolade, dit aussi Étude de chevaux

1820

Craie et crayon sur papier

Bruxelles, Musée d'Ixelles

Dans le calme de l'écurie, Géricault représente deux chevaux partageant un moment d'affection, accolés. Avec ce geste de tendresse, qui pourrait être celui de deux amis ou de deux amoureux, l'artiste illustre les émotions animales.

Ce dessin et les autres études exposées dans cette salle montrent l'habileté de Géricault à représenter l'anatomie du cheval. Regarde comme les traits blancs sur la robe de l'animal apportent de la lumière et du volume au dessin ! Parviens-tu à distinguer les encolures des deux chevaux ? As-tu repéré leurs croupes ? Pour t'aider, tu peux consulter les noms des parties du corps du cheval sur la reproduction près de l'escalier.

3 - À Rome : la Course de chevaux libres

Après sa tentative infructueuse au concours du prix de Rome du mois de mars 1816, Théodore Géricault décide de se rendre en Italie à ses frais. Il traverse la Suisse, séjourne à Genève, passe par Florence puis arrive à Rome à la mi-novembre 1816. Fasciné par l'Antiquité et par Michel-Ange, il s'intéresse à la vie

romaine. À la manière d'un reporter, il dessine des scènes quotidiennes de la rue, de la proche campagne, des réjouissances publiques, de la vie religieuse et politique.

En février 1817, il s'inspire du célèbre carnaval romain pour un projet de tableau monumental. Il représente ainsi une course de chevaux sauvages qui a lieu entre la Piazza del Popolo et la Piazza Venezia en passant par la Via del Corso. À cette occasion, la rue devient le théâtre d'une course acharnée où les accidents mortels sont fréquents. Les principaux moments ayant retenu l'attention du peintre sont ceux où les palefreniers, la tête couverte d'un bonnet rouge, essayent de retenir (la mossa) ou de rattraper (la ripresa) des chevaux frénétiques et martyrisés pour les besoins de la fête. Géricault érige ici de véritables héros devant faire face aux corps puissants et convulsés de chevaux, symboles d'une liberté entravée.

Géricault rapporte de Rome d'innombrables dessins et une vingtaine d'esquisses peintes de la Course de chevaux libres, tableau inachevé aujourd'hui disparu.



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour la Course de chevaux libres sur le Corso à Rome (la mossa)

1817

Plume, encre brune et crayon sur papier

Monaco, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Épisode de la Course de chevaux libres (la ripresa)

1817

Plume et encre brune sur papier

Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour la Course de chevaux libres sur le Corso à Rome (la ripresa)

1817

Mine de plomb, plume et encre brune sur papier

Rouen, Musée des Beaux-Arts



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval retenu par des esclaves

1817

Huile sur toile

Rouen, Musée des Beaux-Arts

Dans un paysage, quatre hommes, nus ou à demi vêtus, maintiennent un cheval en furie, la crinière au vent, prêt à s'élancer, au départ de la course. Loin de Rome, tout semble à la fois calme et en mouvement, dans cette peinture. Chaque membre est en tension, pas une seule ligne n'est droite, et les éphèbes dompteurs immobilisent l'animal prêt à bondir. Cette scène témoigne des recherches passionnées de Géricault, qui puise dans la tradition classique et dans le rendu du mouvement, vibrant et fougueux.



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude de palefrenier, personnage principal de la Course de chevaux libres sur le Corso à Rome (la mossa)

1817

Crayon noir sur papier

Itteville, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour le cheval vainqueur

1817

Pierre noire sur papier

Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Les accidents les plus graves de cette course surviennent souvent à l'arrivée, place de Venise, où se juge le vainqueur, tant on peine à dompter ces chevaux sauvages, ivres de vitesse et de liberté. Les chevaux choisis pour cette course étaient des barbes, qui venaient jadis de l'Afrique du Nord, dite Barbarie. Ces équidés étaient dotés d'une extraordinaire puissance en dépit de leur taille modeste.



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour le cheval vainqueur, dit aussi Cheval de profil ou Croquis d'un cheval

1817

Mine de plomb, plume et encre brune, lavis de brun sur papier

Angers, Musées d'Angers



Théodore Géricault (1791-1824)

Le Convoi du cheval mort

1820-1821

Mine de plomb et aquarelle sur papier

Paris, collection particulière

Comme dans un dernier convoi funèbre, l'équarrisseur (celui qui tue et écorche les bêtes) transporte dans sa charrette des quadrupèdes promis à l'abattoir, et deux sinistres chevaux squelettiques ferment la marche. Dans cette scène, que l'on voit de dos, l'horizon où rôdent des corbeaux semble sans limites et d'une infinie tristesse. Le léger lavis d'aquarelle contraste avec le drame silencieux de la scène à caractère testamentaire.



**Théodore Géricault (1791-1824)
et Eugène Lami (1800-1890)**

Mazeppa

1823

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France



Théodore Géricault (1791-1824)

Mazeppa

1822-1823

Huile sur toile

Paris, collection particulière

Géricault s'inspire du poète romantique anglais Byron (récit publié en 1818 et traduit en français en 1822) pour peindre le héros légendaire Mazeppa, un jeune page polonais condamné à mourir après être devenu l'amant de la femme de son maître. Mazeppa est représenté en supplicé, attaché sur un cheval en train de franchir un gué. Ce supplice symbolise les souffrances du génie incompris, thème romantique par excellence. Mazeppa incarne aussi le vieux rêve du peintre : celui de l'homme-cheval, à l'osmose exemplaire, même au prix de la chute fatale.

Quelle scène étrange... un cheval porte un jeune homme nu, attaché sur son dos, en pleine nuit. Où vont-ils comme ça ?

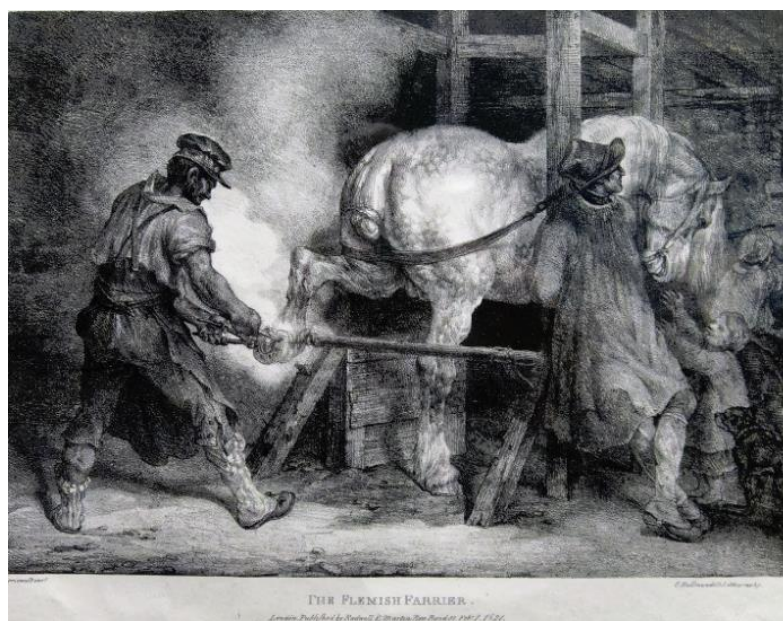
Ce tableau raconte en fait l'histoire de Mazeppa, un jeune homme condamné à être renvoyé dans son pays natal attaché nu sur le dos d'un cheval, parce qu'il était tombé amoureux de la femme d'un homme important. On peut dire que c'est une punition cruelle ! Pour ce récit, Géricault – comme d'autres artistes après lui – s'inspire du roman du poète anglais Lord Byron.

4 - À Londres : prolétaires et dandies

Au lendemain du grand succès obtenu par *Le Radeau de la Méduse*, présenté au Salon de 1819 à Paris, Géricault, faute d'avoir vendu son tableau monumental à l'État, décide de l'exposer à Londres en 1820. De retour en Angleterre l'année suivante, il découvre deux visions opposées du monde équestre : les chevaux laborieux et les chevaux de course.

Géricault commence la publication d'une série de lithographies dites « anglaises », *Various Subjects*, éditée par Hullmandel, l'un des meilleurs imprimeurs de l'époque. Ces treize lithographies sont consacrées aux acteurs et aux victimes de la révolution industrielle à Londres, capitale économique alors noyée dans une épaisse fumée de charbon. De retour en France en 1822, il s'intéresse au développement de l'industrialisation et au rôle de la force motrice des chevaux dans les mines.

Grâce au marchand de chevaux Adam Elmore, qu'il rencontre à Londres, Géricault fréquente la haute société anglaise. Il étudie les bons chevaux de course, souvent d'origine arabe, les garçons d'écurie, les jockeys et les propriétaires avides de remporter des courses prestigieuses leur procurant gloire et prospérité. Plusieurs dessins et aquarelles décrivent ce monde privilégié fait de promenades équestres où semblent régner la splendeur des chevaux de race, mais aussi la mode et le luxe des étoffes, telles les robes des amazones.



Théodore Géricault (1791-1824)

The Flemish Farrier
[Le Maréchal-ferrant flamand]

1821

Lithographie sur papier
Rouen, Musée des Beaux-Arts

Séjournant en Angleterre en 1821, Géricault s'éloigne des sujets épiques ou grandioses de sa jeunesse pour s'intéresser au monde du travail. Il trouve à Londres ce qu'il cherchait à Rome : l'observation du réel, une vision directe de la nature et un langage esthétique affranchi des normes (notamment celles de l'Antiquité). Il montre de nombreuses scènes anecdotiques où il compare des maréchaux-ferrants anglais, français et flamands qui déclinent chacun une étape de la fabrication des fers à cheval. Le Flamand est représenté en train d'ajuster, dans un nuage de fumée, le fer brûlant au sabot de l'animal.



Théodore Géricault (1791-1824)

La Forge, dit aussi Étude pour
The Flemish Farrier
[Le Maréchal-ferrant flamand]

1821

Crayon noir et lavis de brun sur papier
Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour The English Farrier
[Le Maréchal-ferrant anglais]

1821

Crayon noir, plume et lavis d'encre sur papier
Paris, collection de Monsieur et Madame Dominique Mégret



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval que l'on ferre

1823

Lithographie au tampon et au grattoir sur papier
Paris, Bibliothèque nationale de France



Théodore Géricault (1791-1824)

*Cheval anglais monté
par un jockey*

1822

Lithographie au tampon et au grattoir sur papier
Paris, Bibliothèque nationale de France



Théodore Géricault (1791-1824)

La Promenade, dit aussi Palefrenier anglais promenant deux chevaux

1821

Aquarelle et mine de plomb sur papier beige

Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques

À Londres, Géricault résidait chez Adam Elmore, qui possédait une écurie près de Hyde Park, site rêvé d'études d'après nature. Les courses de chevaux, véritable phénomène social en Angleterre, séduisent Géricault, qui s'intéresse aux fins coursiers – chevaux souvent d'origine arabe –, aux garçons d'écurie, aux jockeys et aux propriétaires avides de remporter des courses prestigieuses leur procurant gloire et prospérité.

Cette aquarelle, aux tons clairs, excelle à rendre l'allégresse des jeux hippiques.

La présence d'un extraordinaire cheval bleu donne à cette œuvre une grande modernité.



Théodore Géricault (1791-1824)

Portrait d'un cheval de course

1821

Crayon noir sur papier

Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Les Scieurs de bois

1820

Plume et encre noire sur papier calque collé sur carton

Rouen, Musée des Beaux-Arts

À Londres, Géricault s'adonne à sa passion des chevaux et s'intéresse à la vie quotidienne des ouvriers. Dans ce dessin, il représente d'humbles travailleurs manuels s'affairant autour d'une charrette en bois. Le cheval est immobile, docile, hiératique, comme figé. C'est la rue qui fascine Géricault, et sa tragique modernité, nouveau lieu de la révolution industrielle alors en cours.



Théodore Géricault (1791-1824)

Chevaux de halage

1821

Crayon noir, lavis d'encre grise et d'encre noire
sur papier

Paris, galerie ACHERON



Théodore Géricault (1791-1824)

Halage d'un tonneau

1821

Mine de plomb et aquarelle sur papier

Paris, Musée Carnavalet – Histoire de Paris



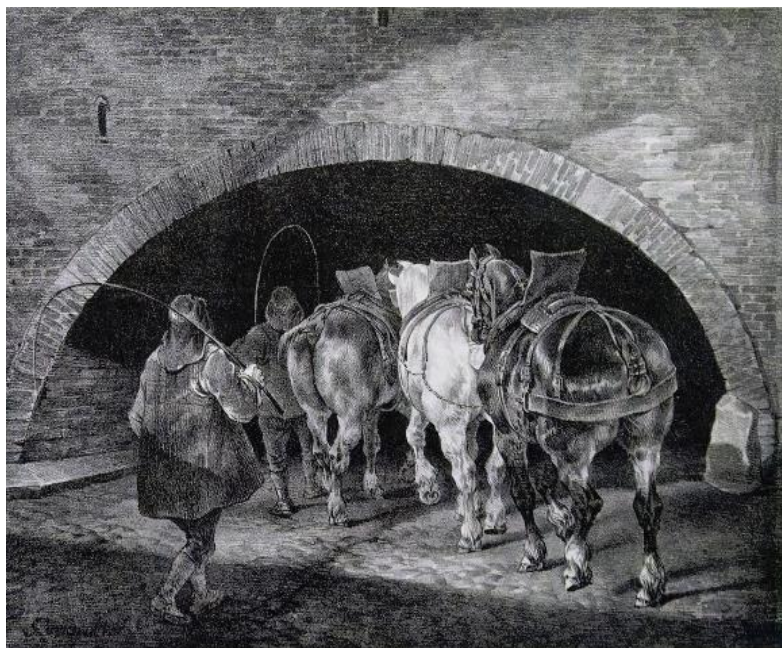
Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval de charbonnier

1821

Crayon noir et aquarelle sur papier

Bruxelles, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Entrance to the Adelphi Wharf
[L'entrée du quai Adelphi]

1821

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France

Cette gravure fait partie d'une série de treize lithographies dites « anglaises », exécutées par Géricault lors de son second voyage en Angleterre. Le quartier d'Adelphi se situe à Londres sur les bords de la Tamise. C'est sur les quais de ce quartier qu'étaient déchargés des bateaux transportant du charbon. Alors que des palefreniers et des chevaux passent sous la voûte d'un tunnel d'un noir sépulcral, l'accent est mis sur l'utilisation laborieuse de l'équidé, considéré avant tout pour sa force de travail. La noirceur de l'encre va de pair avec celle du sujet, ce convoi de l'industrie londonienne, à l'allure ténébreuse.



Théodore Géricault (1791-1824)

The Coal Waggon
[Le Chariot à charbon]

1821

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France



Théodore Géricault (1791-1824)

Horses going to a fair
[Chevaux conduits à la foire]

1821-1822

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France



Théodore Géricault (1791-1824)

Le Chariot à charbon

1821-1822

Mine de plomb, plume et lavis d'encre brune sur papier crème

Paris, collection particulière

Ce dessin évoque le transport du charbon. Tiré de la mine dans des conditions difficiles et dangereuses, le charbon est ensuite pelleté puis transporté sur des chariots jusqu'à la rivière et embarqué sur des bateaux visibles en contrebas. Le pénible travail des chevaux et des hommes est renforcé dans la composition par une diagonale plongeante. Géricault s'intéresse au rôle de la force motrice des chevaux dans les mines. Sa fougue réside en cela aussi : s'enthousiasmer pour l'humanité tout entière, dans toutes ses dimensions épiques et tragiques.



Théodore Géricault (1791-1824)

Horses going to a fair
[Chevaux conduits à la foire]

1821-1822

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France



Théodore Géricault (1791-1824)

Horses going to a fair
[Chevaux conduits à la foire]

1821-1822

Lavis d'encre brune et d'encre noire, rehauts de gouache blanche sur papier beige

Tourrettes-sur-Loup, collection particulière

Dans ce dessin préparatoire pour une lithographie, des palefreniers mènent en une lente procession ascendante de massifs chevaux de trait pour les vendre à la foire. La lourde carrure de ces animaux s'oppose à celle élancée des chevaux de course et se rapproche de celle des chevaux chargés de tirer les lourds chariots de charbon. Ils représentent une force de travail nécessaire dans l'Angleterre industrielle du XIX^e siècle. Pour Géricault, aucune hiérarchie n'existe entre les différentes races de chevaux, qu'ils soient à usage militaire ou industriel.



Théodore Géricault (1791-1824)

Paysage sur la côte d'Angleterre

1820-1821

Huile sur toile

Bruxelles, collection particulière

Au tout premier plan, un lourd cheval, monté par un jeune palefrenier, avance tranquillement et traverse un plan d'eau. Sa lourde carrure, nécessaire pour les besoins de l'industrie, opposée à celle, élancée, des chevaux de course n'est pas exploitée ici. Au contraire, le temps semble presque arrêté ; un mendiant philosophe assis au bord du chemin renforce cette sensation. Géricault offre ce paysage onirique, inspiré des panoramas anglais et hollandais, à son grand ami Horace Vernet.



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval de trait à l'écurie

1821

Huile sur toile

Neuilly-sur-Seine, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Le Cheval du plâtrier

1823

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France

De retour en France en 1822, Géricault a acquis une excellente réputation de peintre de chevaux. Il s'intéresse au développement de l'industrialisation et au rôle de la force motrice des chevaux. Le coursier de race ou le destrier de combat cèdent la place à la bête de trait, à la croupe massive, à l'échine musculeuse et aux sabots velus. Comme dans son célèbre tableau testamentaire *Le Four à plâtre*, conservé au Musée du Louvre, Géricault représente ici le transport par un cheval de lourds sacs de plâtre. La fabrication de ce matériau à partir de la cuisson du gypse était une activité maîtresse de l'époque.



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval blessé sur un champ de bataille

1814

Huile sur toile

Paris, collection particulière

Les guerres napoléoniennes entraînent la mort d'un million de militaires et civils français, ainsi que de centaines de milliers de chevaux. Géricault représente ici un cheval blessé et agonisant sur le champ de bataille. Victime innocente de la folie des hommes, cet animal, en occupant l'ensemble du tableau, évoque à lui seul les malheurs de la guerre.



Théodore Géricault (1791-1824)

Cheval attaqué par un lion

1822-1823

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France

Pour cette lithographie, Géricault s'inspire de l'œuvre du peintre anglais George Stubbs (1724-1806), qui a exploré ce thème durant une trentaine d'années et représenté dix-sept tableaux appelés *Cheval attaqué par un lion*. Ces peintures montrent l'agression d'un cheval par un lion, qui lui saute sur le dos en y plantant ses griffes, et révèlent la terreur et la douleur de la victime. Géricault explore à son tour cette lutte à l'issue fatale, une forme d'étreinte, cruelle et sadique, celle d'un corps-à-corps entre deux animaux.



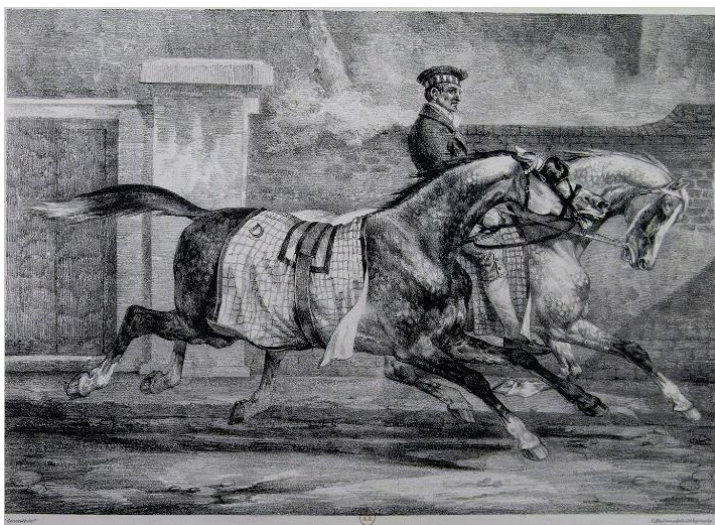
Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour Horses Exercising [Chevaux que l'on promène]

1821

Crayon noir sur papier

Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Horses Exercising
[Chevaux que l'on promène]

1821

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France



Théodore Géricault (1791-1824)

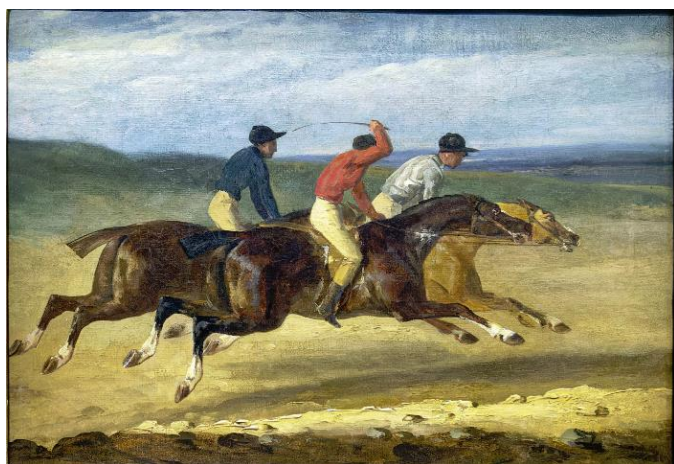
Amazone montant un cheval gris pommelé

1820-1821

Mine de plomb, aquarelle sur papier

Rotterdam, collection Museum Boijmans Van Beuningen.
Loan Stichting (ancienne collection Koenigs)

Grâce au marchand de chevaux Adam Elmore, qu'il rencontre à Londres, et chez qui il loge, Géricault fréquente la haute société anglaise et s'adonne à sa passion des chevaux. Géricault multiplie les images équestres pour une clientèle anglo-mane dont il partage volontiers les habitudes et les loisirs. Cette célèbre aquarelle décrit ce monde privilégié fait de promenades équestres où semblent régner la splendeur des chevaux de race mais aussi la mode et le luxe des étoffes, telle la robe de cette amazone.



Théodore Géricault (1791-1824)

Course de chevaux montés, allant vers la droite

1821-1822

Huile sur toile

Caen, Musée des Beaux-Arts, dépôt du Musée du Louvre



Théodore Géricault (1791-1824)

*Course de chevaux montés,
allant à gauche au galop*

1821-1822

Huile sur papier collé sur toile

Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures

Théodore Géricault

*Course de chevaux montés,
allant à gauche au galop*

1821-1822

Huile sur papier collé sur toile

Paris, Musée du Louvre

Approche-toi du tableau et observe ces trois chevaux lancés au grand galop. Ils vont si vite que leurs sabots ne touchent plus le sol : on dirait presque qu'ils volent !

L'artiste représente ici le monde des courses hippiques, qui rencontrent un grand succès en Angleterre au début du XIX^e siècle.

Et toi, as-tu déjà vu une course de chevaux ou une compétition hippique ? Peux-tu la décrire ? Comment s'appellent les hommes montés sur les chevaux ?



Théodore Géricault (1791-1824)

*Étude préparatoire pour
Le Derby d'Epsom*

1821

Huile sur bois

New York, avec l'aimable autorisation de Kristin Gary Fine Art

C'est sans doute en compagnie du marchand de chevaux Adam Elmore, chez qui il loge, que Géricault se rend sur l'hippodrome d'Epsom, à une dizaine de kilomètres du centre de Londres, où deux cent mille personnes assistent chaque année au Derby. Mais Géricault ne peint pas la course de 1821, il réalise une œuvre imaginaire et universelle, en l'honneur du sport hippique. Cette étude préparatoire à la toile est une image fantastique où lévitent sous un ciel d'orage des coursiers longilignes aux allures irréelles. Le tableau final est offert par le peintre à Elmore, puis acheté par le Louvre en 1866.



Théodore Géricault (1791-1824)

*Elmore Horse Dealer.
Projet d'enseigne ou Cheval
au trot conduit par le palefrenier*

1821

Mine de plomb sur papier

Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques

Pour remercier le marchand de chevaux Adam Elmore de son accueil, Géricault envisage de lui peindre une enseigne dont témoigne ce dessin. Il lui offre surtout le fameux *Derby d'Epsom*, que conserve le Musée du Louvre depuis 1866.

5 - La mort du cheval

Les guerres napoléoniennes (1803-1815) entraînent la mort d'un million de militaires et civils français, ainsi que de centaines de milliers de chevaux. Géricault s'intéresse au cheval blessé, agonisant sur le champ de bataille, victime innocente de la folie des hommes.

À Londres, lors de ses séjours de 1820 et 1821, l'artiste est confronté à une tout autre mort, celle, lente et cruelle, des chevaux laborieux, force de travail indispensable à la révolution industrielle. Il représente des carcasses, abandonnées à terre ou transportées chez l'équarrisseur, comme un dernier convoi funèbre. De retour en France en 1822, Géricault consacre encore plusieurs de ses études aux dépouilles de chevaux. Avec sa lithographie du Cheval mort, il revient au champ de bataille napoléonien, où des corbeaux tournoient au-dessus des restes de l'animal. Il explore aussi une lutte à l'issue fatale, celle d'un corps-à-corps cruel entre un lion et un cheval.

Dans un tableau envoûtant et quasi testamentaire, Géricault s'inspire du poète romantique anglais Byron pour peindre le héros légendaire Mazeppa, un jeune page polonais devenu l'amant de la femme de son maître. Condamné à être fouetté puis attaché nu sur le dos d'un cheval sauvage lancé dans une course éperdue, Mazeppa échappe en définitive à la fin atroce qui lui était réservée tandis que le cheval meurt d'épuisement.



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour le cheval mort

1822-1823

Mine de plomb sur papier

Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



Théodore Géricault (1791-1824)

Le Cheval mort

1821

Huile sur papier marouflé sur carton

Paris, collection particulière

La mort du cheval est un sujet que Géricault aborde à plusieurs reprises et dans des contextes fort différents. Au cours de son séjour londonien, en 1821, l'artiste est confronté à la mort, lente et cruelle, des chevaux laborieux, force de travail indispensable à la révolution industrielle. Avec cette carcasse anonyme, abandonnée à terre, le peintre célèbre le requiem de l'animal. L'absence d'un quelconque caractère de violence dans la représentation de cette dépouille renforce l'impression de chaos et de vacuité.



Théodore Géricault (1791-1824)

Jument morte étendue sur la grève

1821

Huile sur toile

Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Étude pour le cheval mort

1822-1823

Huile sur carton

Paris, collection particulière



Théodore Géricault (1791-1824)

Le Cheval mort

1823

Lithographie sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France

Dans cette poignante lithographie, l'une des dernières de l'artiste, Géricault revient au champ de bataille napoléonien. Brisant un silence mortifère, des corbeaux tournoient au-dessus des restes de l'animal dans un paysage de neige désolé, comme un écho aux désastres de la campagne de Russie. À l'arrière-plan, un homme gît sur le dos, les bras en croix, tandis qu'un cheval, sans doute blessé, essaye de se relever. Sa posture évoque le cheval sauvage de Mazeppa tentant d'aborder la rive d'un fleuve.



Théodore Géricault (1791-1824)

Le Convoi du cheval mort

1820-1821

Mine de plomb et aquarelle sur papier

Paris, collection particulière

Comme dans un dernier convoi funèbre, l'équarrisseur (celui qui tue et écorche les bêtes) transporte dans sa charrette des quadrupèdes promis à l'abattoir, et deux sinistres chevaux squelettiques ferment la marche. Dans cette scène, que l'on voit de dos, l'horizon où rôdent des corbeaux semble sans limites et d'une infinie tristesse. Le léger lavis d'aquarelle contraste avec le drame silencieux de la scène à caractère testamentaire.

