

SECONDAIRE

Charles-Louis MULLER (1815-1892)



Charles-Louis Muller (1815-1892), *L'appel des dernières victimes de la terreur*, 1850. Huile sur toile, 437 x 820 cm.
Dépôt du Musée national du château de Versailles. Inv. MRF D 1992.2.

Ce travail s'inscrit dans les objectifs de l'Histoire des Arts

Domaine artistique : arts du visuel ; Thématique : art et idéologie

- Les disciplines concernées :
histoire, littérature, arts plastiques, niveaux de 4^e, 2^{de}
- Prérequis : analyse d'une œuvre d'art
- Objectifs :
 - savoir : la période révolutionnaire
 - savoir-faire : croiser des sources (histoire-littérature-peinture), décrypter une peinture historique

PRÉSENTATION

I. L'auteur

Charles-Louis Muller entra en 1831 à l'École des Beaux-Arts de Paris et y suivit l'enseignement de Gros, qui en 1825 avait repris l'atelier de David. Il débuta au Salon en 1834 et y exposa régulièrement ses œuvres jusqu'à sa mort. De 1841 à 1843, il fit un séjour d'étude à Rome. Plusieurs fois, il consacra ses pinceaux à des scènes de l'époque révolutionnaire. Anti-républicain, il représenta la Révolution sous un mauvais jour. Fervent catholique, il peignit de nombreux tableaux religieux pour l'État sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire. Il reçut plusieurs commandes officielles à la gloire de Napoléon III, ainsi que pour des grands décors du Louvre. Chevalier de la légion d'honneur en 1849, membre de l'Institut en 1864, il fut récompensé de sa modération artistique.

Sa passion pour les sujets tirés de l'histoire de France et la littérature le rapproche des romantiques.

II. Contexte historique : juillet 1794

C'est la fin de la Terreur (mise à l'ordre du jour le 5 septembre 1793 pour renforcer les institutions). Le 10 juin 1794, par la loi du 22 prairial, de nouvelles bases étendant la liste des «*justiciables passibles du tribunal révolutionnaire et punissables de mort à tout dilapideur, coupable d'accaparement et de défaitisme*» vont accentuer la répression et «*cette grande Terreur*» amplifiant les dénonciations va entraîner la chute de Robespierre le 9 Thermidor.

III. Contexte de réalisation de l'œuvre : 1850

Ce tableau témoigne de l'intérêt accru vers le milieu du XIX^e siècle pour l'époque de la Révolution. En 1847, Louis Blanc et Michelet ont publié les premiers volumes de leur «*Histoire de la Révolution française*» et Lamartine son «*Histoire des Girondins*». Malgré une appréciation différente des sans-culottes, ils s'accordent sur la condamnation de la Terreur.

IV. Analyse de l'œuvre

Étude du sujet

Cette œuvre est une peinture d'histoire, elle relate un événement historique, cela ne signifie pas pour autant qu'elle représente la réalité de manière exacte. L'artiste a pu choisir de rajouter des personnages, d'en enlever, de changer le lieu, le paysage...

L'artiste situe la scène dans la prison de la Conciergerie, une très ancienne prison de Paris, pourtant les spécialistes pensèrent un temps qu'il s'agissait de la prison Saint-Lazare car l'intérieur n'est pas fidèle à la réalité.

À première vue, il semble régner un brouhaha général avec la présence de tant de figures humaines, dont les postures sont toutes différentes.

Au centre, un homme, isolé, dépité, étranger à la réalité. Il s'agit d'André Chénier, poète peu connu de son vivant, mais qui devint célèbre après la publication de ses œuvres en 1819. Ses traits sont empruntés à Suvée, qui l'a peint en prison peu de temps avant sa mort. Autour de lui se dessine un cercle lumineux, à partir duquel il est plus aisé de distinguer les visages de certaines personnes. Roucher (à l'extrême droite), l'auteur des *Mois*, est représenté non loin du chantre de la jeune captive, Mlle de Coigny, agenouillée à terre tenant la main de l'abbé de Saint-Simon. Notre regard est également attiré par la femme se relevant, la main gauche sur sa poitrine, il s'agit de la princesse de Monaco.

Muller est resté très précis quant à la présence des personnages, non seulement les victimes, mais les bourreaux eux-mêmes sont tout aussi authentiques ; Hermeau, président des commissions populaires, Verner, accompagné de gardes et de porte-clefs.

Pourtant, Muller ne chercha pas à fournir une reconstitution exacte. Les condamnés représentés ne furent pas tous appelés le même jour. De plus, dans les prisons révolutionnaires, hommes et femmes étaient séparés et les d'enfants en bas âge n'étaient pas présents.

À l'arrière-plan se trouve une jeune femme dont la silhouette est entourée par la porte ferrée de la prison, toute de blanc vêtue, la princesse de Chimay est conduite, ou plutôt traînée, à la charrette qui l'emmènera à l'échafaud.

Étude de la composition

L'œuvre est de format monumental, 4,37 m de hauteur sur 8,20 m de largeur, rectangulaire et étirée en largeur. Ces dimensions montrent l'ambition et la confiance que l'artiste avait en lui.

La composition de cette œuvre est pour le moins complexe, le visiteur observe un bandeau composé d'un nombre important de personnages entassés dans toute la

partie inférieure de l'œuvre. Un sentiment de mal-être et de désordre résulte de cette condensation.

Autour d'André Chénier se forme un vide semi-circulaire illuminant les figures alentour, formant elles-mêmes une composition pyramidale, dont la pointe se situe au niveau du visage de la princesse de Chimay.

Le cadre coupe les personnages de part et d'autre de l'œuvre, indiquant que la scène se prolonge de chaque côté. Le peintre a tout de même choisi de créer une distance avec celui-ci par la zone de vide délimitée par les pavés.

La perspective linéaire est suggérée, au premier plan, par la chaise et le chapeau renversés. À l'arrière-plan, dans l'embrasure de la porte, le peintre a choisi une perspective atmosphérique, les contours du corps de la jeune femme sont flous et derrière elle, le décor est brumeux.

Étude de la figure humaine

Les personnages sont de tailles réelles et les corps sont proportionnels, cela les met en rapport direct avec le spectateur.

Chaque condamné porte la marque de la tristesse, chacun d'une manière différente.

Cependant, Muller flatte le souvenir de la bonne société de l'Ancien Régime : le dévouement et le courage devant la mort, la fidélité à la religion et le sens de la politesse sont exaltés à travers les figures des victimes. D'un côté la sévérité implacable de l'huissier et la grossièreté du sans-culotte qui l'assiste ; de l'autre, l'innocence des femmes et des enfants, la fragilité des vieillards et le génie des poètes.

Le regard d'abattement du poète lie l'œuvre et l'observateur, les autres se regardent entre eux, leurs divergences créent une dynamique.

Étude de la lumière et des couleurs

Sur un dessin et un clair-obscur vigoureux, particulièrement sur les visages des femmes et de l'enfant, sont appliquées de larges touches de couleurs mélangées, donnant aux formes du relief. Ces verts, roses, violets et jaunes, comme fanés ou souillés, expriment bien la déchéance du prisonnier et renforcent l'atmosphère glauque de la scène.

Les peaux des condamnés, d'une blancheur cadavérique, accentuent le sentiment de dépit et de désespoir et contrastent avec le rouge aviné des figures des bourreaux. L'illumination provenant de la porte forme un triangle au centre de la scène.

Analyse stylistique

Par ses dimensions, le tableau de Muller s'apparente à la peinture d'histoire, la plus prestigieuse selon la doctrine académique, à ceci près que le sujet se rapporte à une époque distante de seulement quelques générations. L'artiste était fidèle à la tradition académique des « têtes d'expressions », variant les attitudes de douleur et d'abattement qui animent les personnages, en particulier les femmes. Prenant exemple sur Greuze, que les amateurs de son temps redécouvraient, il exploita tous les ressorts du récit sentimental.

Avec ambition et conviction, mais sans toujours emporter l'adhésion de ses contemporains, Muller a créé une vision de la prison telle que l'imaginait la génération romantique : comme le théâtre du malheur révolutionnaire et du désespoir extrême.

Entre art et littérature

C'est sans doute l'Histoire de la Révolution française par Adolphe Thiers, parue dans les années 1820, et souvent rééditée par la suite, qui fournit à Muller la première idée de sa composition.

Plus encore que le texte de Thiers, ce fut un roman inspiré par le récit de l'historien qui échauffa l'imagination de l'artiste. Stello d'Alfred de Vigny, paru en 1832 et souvent réédité, comprend un long passage relatant les derniers jours d'André Chénier. Le chapitre intitulé « Le Réfectoire » (XXXVIII) évoque la scène de l'appel des condamnés par l'huissier, « le grand pâle ». Comme Vigny, Muller donna à Chénier le rôle principal. À partir de 1819, année de la publication de ses manuscrits, le poète broyé par la Révolution suscita l'enthousiasme passionné des romantiques comme figure du créateur incompris et malheureux.

V. Portée de l'œuvre

Exposée au Salon de 1850, elle attire l'attention du public, mais certains critiques insistent sur la volonté du peintre de n'avoir « *qu'un but, émouvoir par des moyens en dehors de l'art, l'esprit d'un public dont la sentimentalité bourgeoise tréssaille en face de tableaux mensongers où le peuple joue le rôle de bourreau sanguinaire* ». C'est une œuvre qui illustre de nombreux manuels scolaires pour dénoncer la Terreur.

VI. Pour approfondir

- Décrypter une peinture d'histoire : Muller peint une prison telle que se l'imaginent les romantiques comme lieu d'infortune et de désespoir.
- S'interroger sur l'héritage artistique de la période révolutionnaire : les républicains en 1850 rejettent cette volonté de sentimentalisme évoqué par Lamartine et s'efforcent de rallier les Français autour d'une vision positive de la Révolution (conquête des libertés, conscience de l'unité nationale).
- Mettre en évidence la gestuelle propre aux hommes et aux femmes. Les femmes sont dans leur rôle traditionnel de victimes, innocentes, leur émotion visible, alors que les hommes restent stoïques. Cette reconstitution s'inscrit dans le *courant romantique*, Muller voulant dire «*voyez ce que la Révolution leur a fait...*».
- Découvrir André Chénier : «*André en montant à l'échafaud savait seul qu'un grand poète allait mourir*», écrivait en 1840 Leconte de Lisle.

André Chénier (28 octobre 1762 – 25 juillet 1794)

Lorsqu'il rentre d'Angleterre en 1790 la Révolution qui vient de s'accomplir est, pour lui, «*une épuration bienfaisante qui apporte le triomphe de la justice et de la vertu*».

Il s'inscrit à la «*Société des Amis de 1789*», proche des Feuillants, et se lance dans le journalisme politique : il publie des suppléments au *Journal de Paris* et condamne bientôt dans ses articles les excès de la Révolution. Il quitte Paris après le 10 Août pour Le Havre d'où il hésite à embarquer pour l'Angleterre. Mais finalement il rentre à Paris pour participer aux tentatives destinées à arracher Louis XVI à l'échafaud.

Arrêté en mars 1794, il est jugé et condamné par le Tribunal révolutionnaire, et guillotiné le 7 thermidor.

En 1802, Chateaubriand révéla Chénier à la France en citant ces strophes désabusées où le poète se déclarait :

«*... las d'être esclave et de boire la lie
De ce calice amer que l'on nomme la vie.*»

Rentré en France en 1800, Chateaubriand était en train d'écrire *René* quand il eut sous les yeux un certain nombre de fragments des écrits du poète guillotiné. Il fut frappé par la similitude d'accents dans l'expression poétique de cette «*mélancolie*» que la littérature de son temps ignorait et qu'il se préparait à peindre.

C'est seulement en 1819 que le premier recueil des écrits d'André Chénier fut publié.

Un quart de siècle après la mort de son auteur, son œuvre commençait sa vie posthume.

Cette publication reçut, dès le premier jour, un accueil enthousiaste chez les jeunes. Le romantisme vit en lui le précurseur et le maître. Un adolescent de 17 ans, Victor Hugo s'écriait : « *Il faut jeter le livre ou se résoudre à le relire souvent.* » Sainte-Beuve s'attacha, avec une sorte de piété fervente, à défendre toute sa vie l'œuvre du poète. Lamartine, Musset avouaient la profonde influence qu'il avait exercée sur eux. Alfred de Vigny, dans *Stello*, en fit l'archétype de l'artiste maudit.

QUESTIONNAIRE

- À quelle date a lieu la scène représentée ?
- Que se passe-t-il le 9 thermidor ?
- Qu'est-ce que la Terreur ?
- À quelle date a été exécuté ce tableau ?
- Quel type d'œuvre est-ce ?
- Comment est composée cette scène :
 - qu'aperçoit-on en arrière-plan, en pleine lumière ?
 - où sont les accusés ?
 - qui les appelle ?
 - quelle est la personne qui vient d'être appelée ? Qu'est-ce qui te permet de le dire ?
 - qui est seul au centre ?
 - quelles sont les attitudes des prisonniers ?
 - d'où vient la lumière ?
 - quelle impression générale veut donner le tableau ?
- Description générale des personnages :
hommes, femmes, enfants : posture, costume, classe sociale ?
- Quelle représentation l'artiste cherche-t-il à donner ? Positive, négative, critique ?
- Est-il proche de la réalité ?
- Pourquoi a-t-il mis André Chénier au centre ? Seul ? Face à nous ?
- En lisant le poème « **Versailles** » écrit par André Chénier
 - Qu'évoque-t-il par « *des grandeurs tu n'es plus le séjour* » ?
Que semble-t-il regretter ?
 - Que dénonce-t-il dans les derniers vers ?
 - Ce poème est-il romantique ? Précise ta réponse (style, champ lexical)

VERSAILLES

Ô Versailles, ô bois, ô portiques,
Marbres vivants, berceaux antiques,
Par les Dieux et les rois Élysée embelli,
À ton aspect, dans ma pensée,
Comme sur l'herbe aride une fraîche
rosée,
Coule un peu de calme et d'oubli.

Paris me semble un autre empire,
Dès que chez toi je vois sourire
Mes pénates secrets couronnés
de rameaux ;
D'où souvent les monts et les plaines
Vont dirigeant mes pas aux campagnes
prochaines,
Sous de triples cintre d'ormeaux.

Les chars, les royales merveilles,
Des gardes les nocturnes veilles,
Tout a fui ; des grandeurs tu n'es plus
le séjour :
Mais le sommeil, la solitude,
Dieux jadis inconnus, et les arts,
et l'étude
Composent aujourd'hui ta cour.

Ah ! malheureux ! à ma jeunesse
Une oisive et morne paresse
Ne laisse plus goûter les studieux loisirs.
Mon âme, d'ennui consumée,
S'endort dans les langueurs. Louange
et renommée
N'inquiètent plus mes désirs.

L'abandon, l'obscurité, l'ombre,
Une paix taciturne et sombre,
Voilà tous mes souhaits. Cache mes
tristes jours,
Et nourris, s'il faut que je vice
De mon pâle flambeau la clarté fugitive,
Aux douces chimères d'amours.

L'âme n'est point encor flétrie,
La vie encor n'est point tarie,
Quand un regard nous trouble et le cœur
et la voix.
Qui cherche les pas d'une belle,
Qui peut ou s'égayer ou gémir auprès
d'elle,
De ses jours peut porter le poids.

J'aime ; je vis. Heureux rivage !
Tu conserves sa noble image,
Son nom, qu'à tes forêts j'ose apprendre
le soir ;
Quand, l'âme doucement émue,
J'y reviens méditer l'instant où je l'ai vue,
Et l'instant où je dois la voir.

Pour elle seule encore abonde
Cette source, jadis féconde,
Qui coulait de ma bouche en sons
harmonieux.
Sur les lèvres tes bosquets sombres
Forment pour elle encor ces poétiques
nombres,
Langage d'amour et des Dieux.

Ah ! témoin des succès du crime,
Si l'homme juste et magnanime
Pouvait ouvrir son cœur à la félicité,
Versailles, tes routes fleuries,
Ton silence, fertile en belles rêveries,
N'auraient que joie et volupté.

Mais souvent tes vallons tranquilles,
Tes sommets verts, tes frais asiles,
Tout à coup à mes yeux s'enveloppent
de deuil.

J'y vois errer l'ombre livide
D'un peuple d'innocents, qu'un tribunal
perfide
Précipite dans le cercueil.