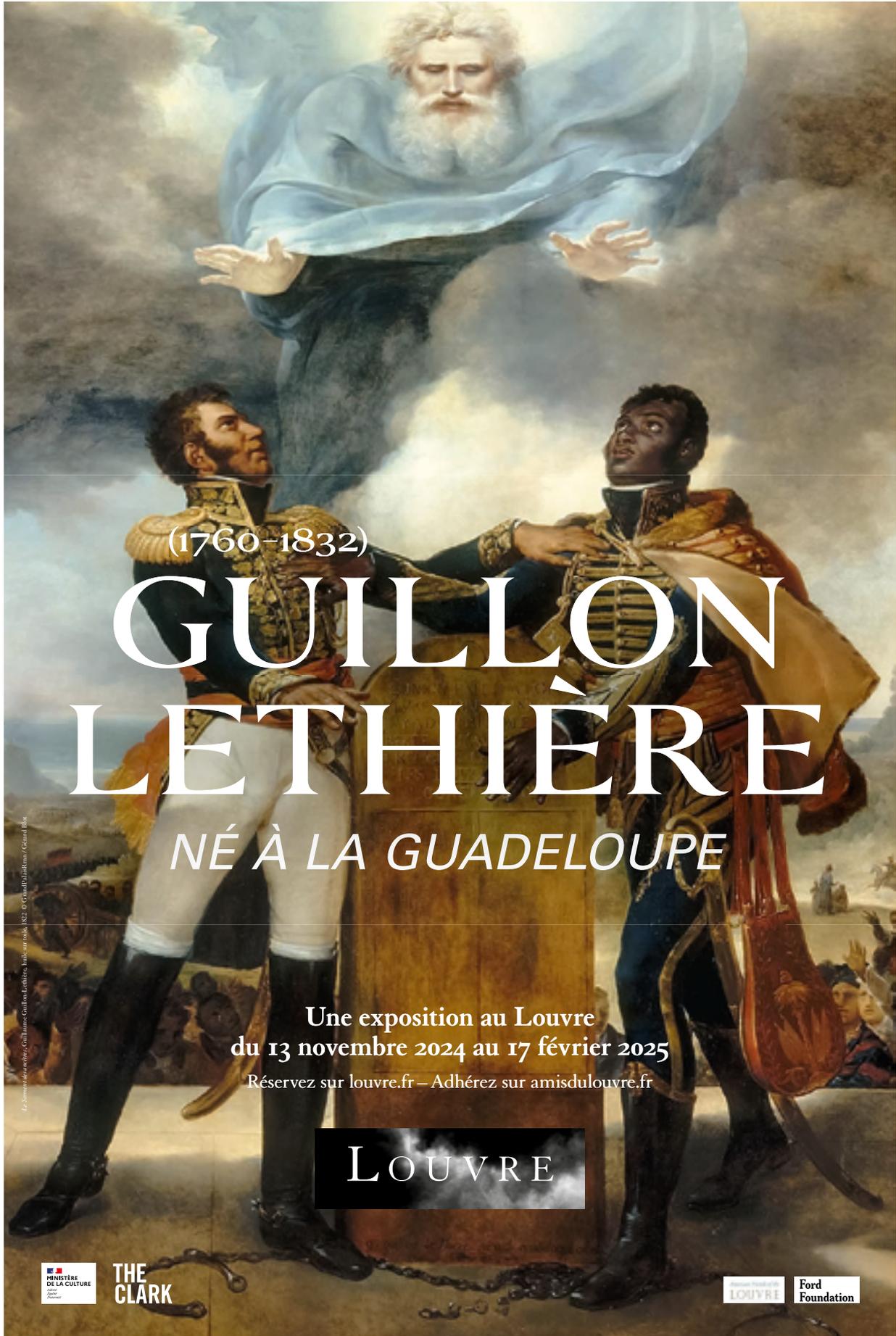




GUILLON LETHIÈRE, NÉ À LA GUADELOUPE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
EN LIEN AVEC L'EXPOSITION

LOUVRE



(1760-1832)

GUILLON LETHIÈRE

NÉ À LA *GUADELOUPE*

Une exposition au Louvre
du 13 novembre 2024 au 17 février 2025

Réservez sur louvre.fr – Adhérez sur amisdulouvre.fr

LOUVRE

Le Sommeil de la mort, Guillaume Guillon-Lethière, huile sur toile, 1822. © Grand Palais/Roma / Contrasto Bild



THE
CLARK



Ford
Foundation

Dans le cadre de l'exposition Guillon Lethière, « né à la Guadeloupe » (13 novembre 2024-17 février 2024 Aile Sully, niveau- 1, Mezzanine Napoléon), le musée du Louvre propose aux enseignants, professionnels et bénévoles de l'éducation, du champ social, de la santé et du handicap, un dossier pédagogique pour les accompagner dans la préparation de leur visite.

Ce dossier donne des clés pour appréhender le contenu de l'exposition, propose une présentation et une analyse d'une sélection d'œuvres. La plupart des notices sont accompagnées d'un glossaire et/ou d'une sitographie. Deux encarts (En savoir+) viennent approfondir certains thèmes en lien avec les œuvres. Une piste pédagogique sur *Le Serment des Ancêtres*, œuvre emblématique des préoccupations abolitionnistes de Guillon Lethière et une mise au point sur la révolution haïtienne sont proposés par la *Fondation pour la mémoire de l'esclavage* complétées par des liens biographiques ou thématiques vers son site.

Un prolongement de l'exposition autour de l'esclavage et de l'idéal abolitionniste est proposé par l'étude du *Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault à la fin du dossier afin d'élargir le propos autour du *Serment des Ancêtres*.

Sommaire

Présentation	p. 4
Intention du dossier pédagogique	p. 5
Proposition de parcours dans l'exposition :	
Section 1 - Lethière : « Une des grandes autorités de son temps »	p. 6
1-1 Une carrière brillante : notoriété et honneurs	p. 7
EN SAVOIR+ : chronologie biographique de Lethière	p. 8
1-2 Un réseau d'amitiés artistiques : le cercle d'artistes parisiens	p. 9
1-3 Un réseau d'amitiés artistiques : les pensionnaires de l'Académie de Rome	p. 10
1-4 Un réseau d'amitiés artistiques caribéennes	p. 11
Section 2 -Survivre aux bouleversements politiques (1789-1830) :	
les artistes et l'atelier de Lethière	p. 13
2-1- La Révolution et l'idéal héroïque	p. 14
2-2- Les commandes du pouvoir impérial et le mécénat de Lucien Bonaparte	p. 16
2-3- 1830, un vieux peintre au service d'une nouvelle imagerie politique	p. 19
Section 3 - L'atelier de Guillon Lethière. Elèves femmes et Caribéens	p. 20
Section 4 - Le classicisme et Poussin : des modèles pour Lethière	p. 23
Section 5 - Brutus et Virginie : « les grandes machines »	p. 25
5-1- Une mise en scène théâtrale pour un Brutus, modèle de vertu civique	p. 26
5-2- Virginie : le sacrifice pour la liberté	p. 27
Section 6 - « g. guillon Le Thiere né a La guadeloupe aN 1760 Paris 1822. 7bre »,	
<i>Le Serment des Ancêtres</i>	p. 28
EN SAVOIR+ : L'histoire d'Haïti en quelques dates	p. 31
Repères historiques : De Saint-Domingue à Haïti, révolte, abolition de l'esclavage, indépendance (par la Fondation pour la mémoire de l'Esclavage)	p. 32
Piste d'activité : Enquête au cœur du <i>Serment des Ancêtres</i> (par la Fondation pour la mémoire de l'Esclavage)	p. 33
Pour aller plus loin : 1819, Géricault expose <i>Le Radeau de la Méduse</i> au Salon	p. 36
Bibliographie sélective	p. 38
Programmation	p. 39

Exposition du 13 novembre 2024 au 17 février 2025,
aile Sully, niveau -1, mezzanine Napoléon

Guillon Lethière (1760-1832), né à la Guadeloupe

Guillaume Guillon Lethière a été, écrit Charles Blanc dans son *Histoire des peintres de toutes les écoles* (1865), « une des grandes autorités de son temps ». Né à Sainte Anne, à la Guadeloupe, en 1760, fils naturel d'une esclave d'origine africaine et d'un colon blanc procureur du roi, Guillon Lethière eut un destin exceptionnel, et occupa les postes parmi les plus prestigieux du monde des arts. Il maintint tout au long de sa vie des liens étroits avec des personnalités et des artistes venus des Antilles, ainsi avec la famille Dumas – le général, lui aussi fils d'une esclave, et le jeune écrivain Alexandre Dumas. Comme nombre de ses contemporains il dut, pour obtenir des commandes, s'adapter à la rapide succession des régimes et aux retournements politiques, depuis la période révolutionnaire jusqu'à l'aube de la monarchie de Juillet. Présentée à Paris après l'étape au Clark Art Institute de Williamstown (États-Unis), l'exposition permet de suivre ce parcours romanesque et singulier, mais aussi révélateur des possibilités offertes par une époque de mutations et de bouleversements. Elle sera l'occasion de redécouvrir son œuvre, largement consacré aux sujets antiques et littéraires, et son tableau le plus célèbre, *Le Serment des ancêtres*, offert à la jeune république d'Haïti, dans lequel il exprime ses convictions en faveur de la liberté des peuples et de l'égalité des êtres humains.

Commissariat :

Au musée du Louvre : Marie-Pierre Salé;

Au Clark Art Institute: Esther Bell, R. et M. Berman Lipp, et Olivier Meslay, assistés de Sophie Kerwin.

Exposition coorganisée avec le Clark Art Institute de Williamstown.

Cette exposition bénéficie du soutien du Cercle International du Louvre - American Friends of the Louvre et de la Ford Foundation.

Les intentions du dossier pédagogique

Le dossier se propose, à partir d'une quinzaine d'œuvres, de découvrir ou redécouvrir Guillon Lethière, peintre d'histoire, le grand genre dans la hiérarchie académique, artiste talentueux et à la carrière fulgurante. Néoclassique, Guillon Lethière passe de mode au cours du 19^e siècle, son nom et son œuvre sont oubliés par l'histoire de l'art.

L'ascension de Lethière nous introduit au cœur du fonctionnement du milieu artistique parisien dans une période d'instabilité politique et de grands bouleversements sociaux : de la Révolution de 1789 à celle de 1830. L'exposition montre que la carrière du peintre ne peut se comprendre sans les multiples réseaux professionnels, politiques et sociaux tissés par Lethière ni le soutien de Lucien Bonaparte, frère de Napoléon 1^{er}. Ces amitiés et fidélités lui permettent de traverser les vicissitudes de l'histoire et de profiter des opportunités offertes par la Révolution. C'est ainsi qu'une partie de ses œuvres illustrent l'histoire et les personnalités politiques de son époque. En répondant ou en provoquant des commandes de l'État, Lethière, en artiste indépendant, peut se consacrer à des sujets qui lui sont chers et démontrer sa virtuosité à peindre des paysages, des portraits intimes ou à mettre en scènes de « grandes machineries » d'histoire ancienne.

Autre aspect sur lequel l'exposition lève le voile : les origines du peintre. Né à la Guadeloupe, comme l'indique le titre de l'exposition, Lethière, métis et ancien esclave, tait ses origines jusqu'en 1819 mais fréquente et soutient le milieu caribéen parisien. Sa toile de 1822 *Le Serment des Ancêtres* qu'il offre à Haïti est un témoignage fort de son idéal de liberté et de ses convictions abolitionnistes.

Si Lethière a su composer avec son temps, il reste une personnalité complexe et encore mystérieuse.

Guillon Lethière (1760-1832), né à la Guadeloupe

Panneau introductif à l'espace d'exposition

Né en 1760 à Sainte-Anne en Guadeloupe, ancienne colonie française alors britannique jusqu'en 1763, Guillaume Guillon Lethière meurt à Paris en 1832. Il est l'un des grands peintres d'histoire de son temps.

Comme d'autres artistes de sa génération, formés sous l'Ancien Régime et qui achèvent leur carrière en pleine époque romantique, il est largement oublié, dès la deuxième moitié du 19^e siècle. Il est alors considéré comme un peintre classique dépassé par les courants artistiques plus novateurs. L'œuvre et le destin exceptionnel, romanesque, de ce métis fils d'esclave, sont aujourd'hui reconsidérés.

L'exposition explore, à travers six sections thématiques, le parcours de Guillaume Guillon Lethière dans une époque de bouleversements politiques et sociaux.

La question des origines du peintre et de l'esclavage, plutôt indiscernable dans l'essentiel de sa production, éclaire, en 1822, « Le Serment des ancêtres ». Signé « g. guillon Le Thiere né à La Guadeloupe », ce tableau invite à relire sa vie et son œuvre.

Section 1 - Lethière : « une des grandes autorités de son temps »

En 1865, le critique d'art Charles Blanc (1813-1882) écrit, dans son « Histoire des peintres de toutes les écoles », que Guillaume Guillon Lethière (1760-1832) est « une des grandes autorités de son temps ».

Fils naturel d'une esclave métisse, Marie-Françoise Pepéye – devenue libre à une date inconnue, au plus tard en 1770 – et d'un colon blanc procureur du roi et propriétaire d'une plantation où sont exploités des esclaves, Pierre Guillon, Lethière a un parcours exceptionnel, mais aussi représentatif des opportunités offertes à une époque de grands bouleversements politiques et sociaux.

Arrivé avec son père à Rouen à l'âge de quatorze ans, il poursuit sa formation à Paris, dans l'atelier du peintre Gabriel-François Doyen (1726-1806). Pensionnaire de l'Académie de France à Rome, il rentre en France en 1791 et sa carrière débute à l'époque révolutionnaire.

Il occupe une place au premier plan de la vie artistique sous l'Empire (1804-1814/15) puis la Restauration (1814/15-1830). Directeur de l'Académie de France à Rome de 1807 à 1816, il est élu membre de l'Institut de France en 1818, puis professeur à l'École des Beaux-Arts en 1819.

Guillon Lethière conserve tout au long de sa vie des liens étroits avec les cercles abolitionnistes et avec des personnalités et artistes venus des Caraïbes, comme le glorieux général Thomas Alexandre Dumas (1762-1806), lui aussi fils d'une esclave, et son fils l'écrivain Alexandre Dumas (1802-1870).

I-I Une brillante carrière : notoriété et honneurs

Guillaume Lethière

© Académie de France à Rome – Villa Médicis / Photo S. Eller-Vainicher

Jean-Pierre Cortot
(Paris, 1787–Paris, 1843)
1814, marbre
Académie de France à
Rome, S3

Le buste en marbre de Guillon Lethière est l'œuvre du jeune artiste Jean-Pierre Cortot. 1^{er} prix de Rome en 1809, ce dernier rejoint l'Académie de France de 1810 à 1813 sous le directorat de Guillon Lethière nommé par décret impérial en 1807 à ce poste prestigieux et ce grâce au soutien de Lucien Bonaparte (1775-1840), frère de l'Empereur Napoléon 1^{er} (1804-1815). Commande de Guillon Lethière à Cortot, ce dernier choisit pour ce portrait officiel un buste en hermès : les épaules, le dos et la poitrine sont coupés par des pans verticaux. Le sculpteur ne cherche pas à idéaliser son modèle : le visage a des chairs ramollies, est marqué par un certain empâtement et creusé par des rides profondes de part et d'autre du sillon nasogénien. En revanche la chevelure aux larges boucles rappelle les bustes à l'Antique. Guillon Lethière porte deux médailles en léger relief suspendues à un nœud. L'une est la Légion d'Honneur et l'autre l'Ordre de la Réunion, toutes deux créées par Napoléon 1^{er}.

Cette effigie officielle et les distinctions honorifiques mises en évidence par l'artiste couronne la brillante carrière du peintre d'histoire devenu directeur de l'Académie de France à Rome, loué pour la bonne gestion de l'institution et estimé de ses élèves. Sa réalisation par Cortot témoigne du réseau d'amitiés artistiques que Lethière a forgé avec d'anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome.

EN SAVOIR +

Biographie de Lethière

Ancien régime. Règnes de Louis XV, roi de France (1715-1774) puis de Louis XVI, roi de France (1774-1792)

1760 : Naissance de Guillaume Lethière à Saint-Anne (Guadeloupe), fils de Marie-Françoise Pepeye, esclave, et de Pierre Guillon, procureur du roi et propriétaire de plantation. L'enfant prend le nom de Lethière (« le tiers »), étant le troisième enfant du couple

1778 : À 18 ans, Lethière s'installe à Paris et intègre l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il devient l'élève de Gabriel François Doyen (1726-1806)

1786 : Il concourt au Prix de Rome et part étudier la peinture à l'Académie de France à Rome

1789 : Début de la Révolution française

1792 : 1^{re} République (1792-1804)

1794 : Abolition de l'esclavage dans les colonies françaises

1799 : Pierre Guillon reconnaît officiellement Guillaume Lethière et sa sœur Andrèze comme ses enfants. Guillaume Lethière devient Guillaume Guillon-Lethière

1799 : Coup d'État de Napoléon Bonaparte, dit « du 18 Brumaire ». Consulat : Napoléon Bonaparte, Premier consul de la République (1799-1804)

1802 : Rétablissement de l'esclavage dans les colonies françaises

1804-1814 : 1^{er} Empire. Napoléon Ier, empereur des Français (1804-1814/1815)

1807 : Napoléon 1^{er} nomme Guillon-Lethière directeur de l'Académie de France à Rome

1811 : Guillon-Lethière peint *Brutus condamnant ses fils à mort*

1814-1830 Restauration : Louis XVIII, roi de France (1814/1815-1824) et Charles X, roi de France (1824-1830)

1818 : Guillon-Lethière est élu et entre à l'Institut de France, il est décoré de l'Ordre de la Légion d'Honneur

1819 : Guillon-Lethière est nommé professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris

1822 : Guillon-Lethière peint *Le Serment des ancêtres*

1828 : Guillon-Lethière peint *La mort de Virginie*

1830-1848 Monarchie de juillet : Louis-Philippe, roi des Français (1830-1848)

1832 : Décès de Guillon-Lethière du choléra à Paris

1-2 Réseau d'amitiés artistiques:

le cercle d'artistes parisiens (déjà mis en place en 1786 lors d'un 1^{er} voyage à Rome)

Lethière et Carle Vernet,

étude préparatoire pour
L'atelier d'Isabey



© GrandPalaisRmn (PBA, Lille) / S. Maréchalle

Rencontre d'artistes à l'appartement d'Isabey



© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / A. Didierjean

Louis-Léopold Boilly
(La Bassée, 1761–Paris,
1845)
Huile sur toile
Lille, Palais des Beaux-
Arts, P 387

Louis-Léopold Boilly
(La Bassée, 1761–Paris,
1845)
1798, huile sur toile
Paris, musée du Louvre,
Département des Peintures,
RF 1290 bis

L'étude préparatoire à l'atelier d'Isabey, une des nombreuses esquisses peintes par Louis-Léopold Boilly, représente au 1^{er} plan le peintre Carle Vernet (1758-1836) de profil et Guillaume Guillon Lethière drapé dans une grande cape rouge. Tous deux sont en conversation.

Les modèles des deux artistes se retrouvent au centre de la composition finale du tableau *Rencontre d'artistes à l'appartement d'Isabey* présenté au Salon de 1798. Dans ce portrait de groupe où chacun est reconnaissable, Boilly met en scène le milieu artistique parisien. Trente et un artistes, des peintres, des sculpteurs, des architectes, des comédiens et des chanteurs sont réunis dans l'atelier de Jean-Baptiste Isabey (1767-1855), peintre fréquentant les cercles liés à Bonaparte. Le décor néoclassique est l'œuvre de Percier (1764-1838) et Fontaine (1762-1853) présents dans l'assistance. Certains discutent tandis que d'autres sont plongés dans leurs pensées ou encore attentifs tels Isabey vêtu d'une veste rouge, à gauche de la composition, qui semble expliquer sa peinture disposée sur un chevalet à son ami le peintre François Gérard (1770-1837).

Hommage aux hommes de l'art, le tableau de Boilly réserve une place de choix à Guillon Lethière dont le portrait se retrouve dans une autre œuvre de l'artiste : *L'arrivée d'une diligence dans la cour des Messageries, rue Notre-Dame des Victoires, à Paris* conservé au musée du Louvre. En plus de sa position parmi ses pairs, Lethière attire par sa taille et sa longue cape rouge. Si Boilly saisit une génération d'artistes qui domine le monde de l'art, il montre aussi la place éminente de Guillon Lethière au sein de cette société et le cercle d'amitiés artistiques qu'il s'est constitué lors de son 1^{er} séjour à Rome en 1786 et à son retour à Paris en 1791.

Boilly dépeint l'atelier comme un salon littéraire où des hommes cultivés et élégants se rassemblent unis par des affinités artistiques et s'accordant sur des positions politiques modérées. Dans cette période troublée, la plupart défendent leur carrière en s'adaptant aux soubresauts révolutionnaires. Tous aspirent à la paix et à la stabilité afin de s'assurer des commandes et préserver leur notoriété. Ils incarnent les espoirs d'une société nouvelle. Nombre des artistes représentés fréquentent le salon de Lucien Bonaparte, mécène et fidèle allié de Guillon Lethière.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059929>
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010494129>

Liste des artistes : https://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_B/boilly-V/6-Boilly-reunion-d-artistes-dans-l-atelier-d-Isabey-b2.jpg
https://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_B/boilly-V/6-Boilly-reunion-d-artistes-dans-l-atelier-d-Isabey-b3.jpg

Notice de l'œuvre citée : *L'arrivée d'une diligence dans la cour des Messageries, rue Notre-Dame des Victoires, à Paris* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059158>

Sur l'atelier d'artiste fin 18^e début 19^e siècle : <https://histoire-image.org/etudes/atelier-artiste-fin-xviiiie-siecle>

1-3 Réseau d'amitiés artistiques: les pensionnaires de l'Académie à Rome. L'exemple du pensionnaire Ingres

*Marie Joseph Honorée
Vanzenne (1762-1838),
épouse du peintre,
et leur fils Lucien*



© The Metropolitan Museum of Art, New York

*Portrait de Guillaume Guillon
Lethière*



© The Metropolitan Museum of Art, New York

Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780–Paris, 1867)
1808, graphite sur papier
New York, The Metropolitan Museum of Art, collection H. O. Havemeyer, legs de Mme H. O. 1929, 29.100.191

Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780–Paris, 1867)
1815, graphite sur papier
Signé et daté en bas à droite : « Ingres rome 1815 »
Dédicacé : « M.^{re} Ingres / à Mad.^{le} Lescot »
New York, The Morgan Library & Museum, legs Therese Kuhn Straus. 1977-56

Ces deux dessins, sur une dizaine, exécutés par Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867) entre 1808 et 1818 présente la famille Guillon Lethière lors de son Directorat à l'Académie de France à Rome.

Ingres dessine un double portrait intime en 1808 alors qu'il est pensionnaire à Rome depuis 1807. Madame Guillon Lethière pose avec son fils, le jeune Lucien dans les jardins de la Villa Médicis, le palais est visible à gauche, siège de l'Académie de France. A l'arrière-plan se déploie l'église de la Trinité des Monts et l'obélisque de la Villa.

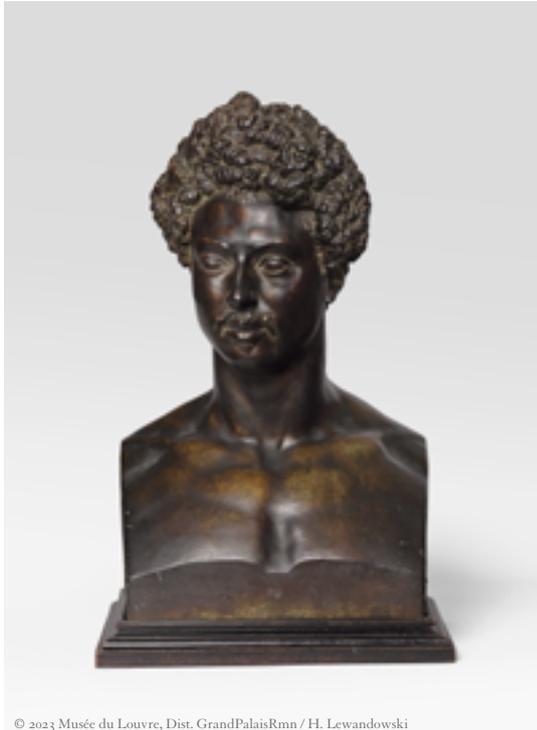
Dans l'autre dessin daté de 1815, Ingres, resté à Rome après son pensionnat à l'Académie de France, représente Lethière à mi-corps et de trois-quart vêtu d'un large manteau tandis que le visage, de face, fixe le spectateur, l'air déterminé. Mais la vivacité de son regard et le sourire qu'il esquisse rappelle son caractère avenant décrit par ses proches et les liens d'amitiés et de fidélités forgés par le peintre avec certains de ses pensionnaires. En 1813, il est le témoin du mariage d'Ingres à Rome. L'œuvre de Cortot précédemment étudiée peut témoigner de cette proximité avec les anciens élèves de l'Académie.

Ce réseau d'amitiés explique que le portrait de Guillon Lethière soit réalisé pour l'une de ses élèves à Paris puis à Rome : Hortense Haudebourg-Lescot dont l'autoportrait conservé au musée du Louvre est exposé à proximité et proposé dans ce dossier.

Guillon Lethière profite également de sa fonction de directeur de l'Académie de France à Rome pour développer de nouveaux liens plus politiques avec de riches familles italiennes. Il attire des mécènes collectionneurs comme la famille Torlonia et les intéresse au fonctionnement de l'Académie. Lethière réussit à faire venir Vivant-Denon, le directeur du musée Napoléon (musée du Louvre) à Rome qui devient le parrain du fils de sa belle-fille! Hortense Haudebourg a laissé un témoignage de ce séjour dans son tableau *Le baisement des pieds dans la Basilique Saint-Pierre* conservé au musée national du château de Fontainebleau. Dernier exemple des multiples réseaux entretenus par le peintre : sa correspondance régulière avec des membres éminents de l'Empire tels que Daru, Fouché ou encore Murat.

Les années de Directorat sont, pour le peintre, riches de rencontres et de fidélités professionnelles, sociales et politiques. Par sa fonction et sa position dans la société cultivée italienne, Guillon Lethière a pu jouer un rôle de « diplomate culturel » entre la France et l'Italie.

1-4 Réseau d'amitiés artistiques caribéennes : les artistes et l'atelier de Lethière

Alexandre Dumas père

© 2023 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / H. Lewandowski

Jacques-Auguste Fauginet
(Paris, 1809–Saint-Maurice,
1847)
1831, plâtre patiné
Paris, musée du Louvre,
Département des
Sculptures, RFML.
SC.2023.6.1

Ce buste en plâtre patiné d'Alexandre Dumas père (1802-1870) est l'œuvre du sculpteur Jacques-Auguste Fauginet. Il est envoyé au Salon de 1831. Portrait rare du jeune romancier alors connu pour ses vaudevilles et ses drames historiques écrits pour le théâtre, il est l'un des tout premiers de l'écrivain au début d'une immense carrière littéraire.

Fauginet réalise un buste qui associe des caractéristiques néoclassiques, la découpe en Hermès, à un traitement plus novateur du visage et de la chevelure libre et fougueuse, composée de boucles denses et serrées qui renvoient aux origines métisses du modèle. Le père du jeune romancier, Thomas Alexandre Dumas est né aux Antilles, à Saint-Domingue (Haïti). Ses origines et son parcours familial ressemblent à celui de Guillon Lethière : une mère esclave, la réussite professionnelle en devenant général de l'armée républicaine avant sa mise à la retraite forcée sous le Consulat (1799-1804). Une amitié et une fidélité sincères unissent les deux hommes et Thomas Alexandre Dumas fait partie du cercle caribéen qui gravite autour de Guillon Lethière.

Alexandre rapporte qu'enfant, il fréquentait avec ses parents la maison de Lethière et que son père avait servi de modèle au *Philoctète*, tableau peint en 1798 (6^e notice de ce dossier).

Notice de l'œuvre gravée d'après Guillon Lethière : *Général Dumas* :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:General_Dumas_by_Guillon_Lethi%C3%A8re.jpg

Benjamin Rolland (1773-1855)

© Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J. L. Lacroix

Anne-Louis Girodet de
Roussy Trioson (Montargis,
1767–Paris, 1824)
1816, huile sur toile
Grenoble, collection du
musée de Grenoble, MG 156

En 1816, Girodet (1767-1824) peint le portrait du créole Benjamin Rolland (1773-1855) qui est nommé, l'année suivante conservateur du musée de Grenoble et directeur de l'École de dessin. Il appartient au cercle caribéen de Lethière.

Rolland est représenté à mi-corps, presque de profil alors qu'il fixe avec autorité le spectateur. Girodet travaille la veste de couleur bronze de son modèle par frottis et laisse visible les coups de pinceaux sur le nez et le front. Il esquisse rapidement les boucles de la chevelure. Le fond blanc crémeux qui donne une impression d'inachèvement fait ressortir le modèle et impose une personnalité déterminée relevée par ses compagnons d'atelier qui le surnommaient « le déterminé furieux ». Le portrait de Girodet rappelle ceux de Jacques-Louis David (1748-1825), maître du néoclassicisme, dont il a été l'élève tout comme Rolland à une date plus tardive.

Girodet rencontre probablement Rolland grâce à des liens communs avec le peintre d'histoire et ancien élève de David, Fortuné Dufau. En 1796, Rolland et Dufau se fréquentent dans l'atelier de David au Louvre. Girodet obtient au même moment un atelier et un appartement dans le musée. Dufau et Rolland sont unis par leur origine géographique. Dufau est né à Saint-Domingue (aujourd'hui Haïti) en 1770 tandis que Benjamin Rolland vient de la Guadeloupe comme Lethière. Le portrait de Girodet représente un chabin, un métis aux cheveux blonds bouclés et à la peau claire. Né d'une mère esclave métisse du nom d'Angélique, Rolland est affranchi par son père en 1776. Il garde des relations avec sa mère et ses sœurs mais semble avoir tu ses origines à son entourage tout comme Lethière.

À Paris, Fortuné Dufau fréquente Guillon Lethière. C'est sans doute par son intermédiaire que Benjamin Rolland l'a rencontré et qu'il appartient à ce petit noyau d'artistes caribéens qui fréquente la maison de Guillon Lethière, lieu d'accueil des créoles.

Notice de l'œuvre : <https://www.museedegrenoble.fr/oeuvre/146/1922-portrait-de-benjamin-rolland.htm>

Section 2 - Survivre aux bouleversements politiques

Comme nombre de ses contemporains Lethière doit, pour asseoir sa carrière, rester en vue et obtenir des commandes du pouvoir en place, s'adapter aux changements de régimes et aux bouleversements politiques de son temps.

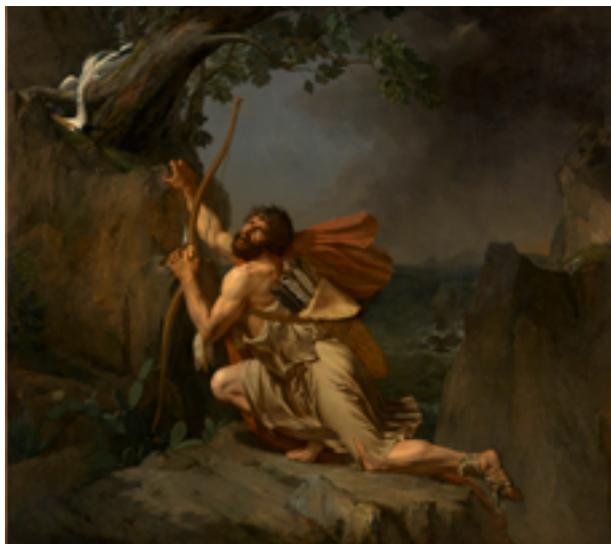
Durant la période révolutionnaire (1789-1804) il participe ainsi à des concours qui lui permettent d'obtenir des bourses, par exemple pour peindre « Philoctète » en 1798, traite des sujets en lien avec les idéaux républicains ou la propagande patriotique. Introduit dans les cercles bonapartistes, il se voit confier de grandes compositions à la gloire du Premier consul puis empereur Napoléon Bonaparte (1769-1821).

Portraitiste, il bénéficie aussi de commandes privées.

Sous la Restauration (1814/1815-1830), il peint des scènes qui exaltent la monarchie de retour au pouvoir, illustrant des épisodes de la vie de Saint Louis (1214-1270), ou la fondation du collège de France par le roi de France François 1^{er} (1515-1547). Ces tableaux de très grands formats, exposés au Salon, n'ont pu être déplacés et exposés ici mais ils constituent un aspect important de son œuvre.

À la fin de sa vie, avec « La Fayette présentant Louis-Philippe au peuple de Paris », l'artiste cherche l'agrément du nouveau roi des Français Louis-Philippe (1830-1848) et montre sa volonté de rester en compétition et de s'adapter à l'évolution de la peinture d'histoire.

2-1 La Révolution et l'idéal héroïque

*Philoctète dans l'île déserte de Lemnos,
gravissant les rochers pour avoir un oiseau qu'il a tué*

Guillaume Guillon
Lethière (Saint-Anne de la
Guadeloupe, 1760–Paris,
1832)
1798, huile sur toile
Paris, musée du Louvre,
Département des Peintures,
Inv. 6226

© 2024 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / M. Rabeau

Le sujet peint par Guillon Lethière en 1798 est tiré d'une pièce du dramaturge grec Sophocle (497-405) écrite en 409 avant J.-C. Elle raconte l'histoire de Philoctète, compagnon d'Ulysse et archer émérite. Le héros mythologique est puni pour avoir franchi l'enceinte d'un enclos sacré. Atteint d'une blessure purulente et malodorante au pied, il trouble les sacrifices par ses hurlements. Il est abandonné sur l'île de Lemnos par ses compagnons lors de leur expédition contre Troie.

Philoctète est représenté cheveux et barbe hirsutes à la frontière entre humanité et animalité. Son pied gauche blessé est entouré de bandages. Le visage marqué par la douleur et le corps souffrant, le héros s'est hissé sur un rocher. Il porte un carquois rempli de flèches et son arc, cadeau d'Hercule qu'il vient d'utiliser pour tuer l'oiseau qui gît, renversé, sur une branche d'arbre. Philoctète, muscles tendus par l'effort, regarde sa prise, seule gage de son repas.

D'après Alexandre Dumas (père), Guillon Lethière a pris pour modèle son père le général Dumas, ami du peintre, né dans les Caraïbes comme l'artiste (4^e notice). Il choisit de le situer dans un paysage tropical qui les renvoie à leur univers géographique commun. Par ce pas de côté, Lethière s'éloigne de la tragédie grecque, Sophocle ayant pris pour décor l'île désertique de Lemnos.

En choisissant l'histoire de Philoctète, l'artiste met en avant la noblesse du héros solitaire, exilé, abandonné par ses compagnons puis recherché et célébré pour ses mérites comme nous l'apprend la suite de la tragédie de Sophocle. Lethière réalise ce tableau grâce aux 6000 livres obtenus après avoir participé à un concours organisé en 1794, sous la Terreur¹, par le comité de Salut Public² pour illustrer les événements révolutionnaires. L'emplacement du tableau qu'il réalise, *L'Hommage du peuple français à la Liberté* est aujourd'hui inconnu.

Philoctète, exposé au Salon de 1798 reçoit un bon accueil de la part des critiques. Il est acquis par le Directoire³ (1795-1799) et exposé au Palais du corps législatif, l'assemblée des députés (Palais Bourbon).

¹ Terreur : nom donné à la période révolutionnaire entre 1793 et 1794. Système de gouvernement fondé sur la terreur dont Robespierre est la figure principale

² Comité de Salut Public : organe du gouvernement durant la Terreur

³ Directoire : nom donné à la République bourgeoise entre 1795 et 1799, dirigée par 5 directeurs

2-1 La Révolution et l'idéal héroïque

La Patrie est en Danger

© Coll. Musée de la Révolution française – Département de l'Isère

Guillaume Guillon Lethière (Saint-Anne de la Guadeloupe, 1760–Paris, 1832)
1799, huile sur toile
musée de la Révolution française, Domaine de Vizille. MRF 1985-14

La Patrie en Danger est une esquisse présentée au Salon de 1799. Elle met en scène la ferveur patriotique du peuple qui répond à l'appel du Directoire (1795-1799) à la conscription alors qu'une nouvelle coalition des puissances européennes se constitue et menace d'une invasion la France.

Guillon Lethière peint ce moment d'histoire contemporaine. A gauche de la composition, une statue symbolisant la Patrie soutient dans sa main gauche la Liberté et l'Égalité. A ses pieds, des femmes présentent leurs enfants à des soldats levant dans un même élan leurs sabres tandis que se déroule une scène d'inscription au combat en présence des représentants du Directoire. Parmi eux, un homme noir qui renvoie aux anciennes colonies et à l'abolition de l'esclavage le 7 février 1794. Depuis la droite du tableau, un jeune garçon et une jeune femme s'avancent énergiquement pour déposer des armes. La jeune femme tourne son visage vers le centre du tableau où un couple, en pleine lumière, se fait ses adieux. Derrière le couple, deux enrôlés pointent du doigt des navires déjà remplis d'hommes pour lui signaler le départ éminent.

En traitant le thème de la patrie en danger, Guillon Lethière renvoie au patriotisme de 1792 alors que les monarchies étrangères menacent les frontières et l'existence de la nouvelle France révolutionnaire mais aussi à la levée en masse de 1793. Guillon Lethière reprend des thèmes traités par Jacques Louis David (1748-1825) : le départ et les adieux à la famille au nom de l'intérêt supérieur de la nation comme dans *Le Serment des Horaces* (1784), l'unité face au péril comme dans *Le Serment du Jeu de Paume* de 1789 (présenté dans l'exposition) ou encore le rôle des femmes dans *Les Sabines* (1799). Les costumes s'inspirent également des dessins de David. Les références au chef de file des peintres néoclassiques n'empêchent par Lethière de rendre l'impression d'urgence de la situation. Il fait preuve d'originalité dans le choix du paysage, tout comme pour son *Philoctète* (analysé précédemment), qui se déploie à l'arrière-plan: un port probablement méditerranéen, le phare évoque celui de Gènes, la forteresse, celle de Naples. Ce décor rappelle l'expansion récente de la France révolutionnaire en méditerranée, dans le sud de l'Italie et en Égypte et la rivalité avec l'Angleterre.

Cette esquisse peut être lue comme un manifeste pour la défense de la nouvelle nation française née en 1789 et des valeurs de liberté, d'égalité et de fraternité auxquelles Guillon Lethière adhère. Son engagement politique en faveur des idéaux de 1789 explique, peut-être, la présence d'un homme noir parmi les représentants du gouvernement tout comme le choix d'un paysage portuaire. Guillon Lethière veut-il rappeler que les troupes françaises doivent aussi aller défendre les Caraïbes et notamment la Guadeloupe pour y combattre les anglais ? L'esquisse conforme à l'idéal patriotique que véhicule le Directoire n'a pas fait l'objet d'une commande d'un grand format comme pouvait l'espérer Lethière puisque le coup d'état de Bonaparte le 18 Brumaire An VII (9 novembre 1799) met fin au gouvernement.

Notice de l'œuvre : <https://collections.isere.fr/fr/museum/document/l-enrolement-des-volontaires-ou-la-patrie-en-danger/63966c814f801a21bf88317c?pageId=637df93cabc0b9d088426fc30&pride%5Bo%5D=1799&pos=9>
<https://histoire-image.org/etudes/patrie-danger>

Notices des œuvres : *Le Serment des Horaces* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10062239>

Le Serment du Jeu de Paume (étude à la plume et encre en dépôt au Musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon) : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo20114798>

Les Sabines : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10065426>

2-2 Les commandes du pouvoir impérial et le mécénat de Lucien Bonaparte

*Préliminaires de Paix
signés à Leoben,
17 avril 1797*

© Mobilier national / I. Bidcau

Manufacture des Gobelins, d'après Guillaume Guillon Lethière (Saint-Anne de la Guadeloupe, 1760–Paris, 1832)
Tapissiers : Harland, Sollier l'aîné, Marie l'aîné, Abel Nicolas Sollier, Renaud, Harland fils, Alexandre Duruy, Lemoine, Flament 1810-1814, laine et soie Paris, Mobilier national, GMTT-251-000

*Esquisse pour les Préliminaires
de Paix signés à Leoben,
17 avril 1797*

© Château de Versailles, Dist. GrandPalaisRmn / C. Fouin

Guillaume Guillon-Lethière (Saint-Anne de la Guadeloupe, 1760–Paris, 1832)
Vers 1805, huile sur toile Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 6938

Cette tapisserie inachevée est la traduction de la partie gauche d'un grand tableau de Lethière dont le sujet commémore la signature en 1797 des préliminaires de paix à Leoben (centre de l'Autriche) qui aboutit au Traité de Campo-Formio et scelle la paix entre la France et l'Autriche. L'esquisse présentée à côté de la tapisserie dans l'exposition donne une idée du grand format réalisé pour la salle des Conférences du Palais-Bourbon et envoyé à Versailles pour les Galeries historiques en 1835. C'est en 1805 que Charles Sapey membre du Corps législatif et ancien secrétaire particulier de Lucien Bonaparte passe commande à Lethière du tableau qui est présenté au Salon de 1806.

La signature entre les représentants autrichiens et Bonaparte, alors général de l'Armée d'Italie au nom de la République française auréolé de gloire par ses récentes victoires, se déroule au château d'Eckwald. Lethière situe la scène dans un des salons du château dont les murs sont décorés probablement pour l'occasion de tentures bleu et or dans le goût antique. Le jeune Bonaparte est debout et tend avec énergie son bras gauche vers ses interlocuteurs. Il est entouré des officiers de sa suite parmi lesquels Murat au 1^{er} plan à gauche. L'un d'entre eux, la plume à la main, est chargé de mettre par écrit le résultat des négociations qui profitent au Directoire (1795-1799) et à la renommée de Bonaparte. C'est au cours de ses préliminaires de paix que l'Autriche cède les Pays-Bas (Belgique actuelle), la Lombardie en contrepartie du dépeçage de la République de Venise. L'esquisse présente une table recouverte d'une carte

La composition de Lethière donne au jeune général Bonaparte de 1797 la stature d'un homme d'état déterminé, soutenu par de fidèles compagnons. Sa posture quelque peu grandiloquente rappelant celle des orateurs romains renvoie à ses qualités de chef, un an après la proclamation de l'Empire.

En 1810, Napoléon 1^{er} (1804-1815) choisit le tableau de Lethière qui est envoyé à la Manufacture des Gobelins. Il s'agit pour l'empereur de traduire les faits marquants de sa carrière à partir d'une dizaine de tableaux. Les tapisseries doivent servir au décor des résidences impériales. Le tissage des *Préliminaires pour la Paix* est toutefois interrompu en 1814 au moment de la défaite de Napoléon et de la 1^{re} Restauration qui porte Louis XVIII (1814/15-1824) sur le trône de France. La partie achevée est envoyée en 1818 au Garde-Meuble de la Couronne. En 1833, un projet envisage de remettre sur le métier la tapisserie mais il n'y eut pas de suite. On la retrouve à Saint Cloud sous Napoléon III (1852-1870), neveu de Bonaparte.

La commande du tableau par l'ancien secrétaire de Lucien Bonaparte, mécène de Lethière montre l'importance des réseaux de fidélités politiques et amicales pour comprendre la carrière du peintre. La sélection par Napoléon 1^{er} (1804-1815) de dix œuvres traitant de ses hauts faits dont les *Préliminaires de Paix signés à Leoben* témoigne de la place privilégiée de Lethière parmi les artistes reconnus, appréciés et soutenus par les commandes du pouvoir impérial.

Notice de l'œuvre peinte en grand format : <https://collections.chateauversailles.fr/#/query/c6024c03-631e-466a-a996-14164f5d714e>

2-2 Les commandes du pouvoir impérial et le mécénat de Lucien Bonaparte

*Lucien Bonaparte (1775-1840),
frère de Napoléon Bonaparte*

© DR

Guillaume Guillon
Lethière (Saint-Anne de la
Guadeloupe, 1760 - Paris,
1832)
1800-1806
Huile sur toile
Collection privée

Guillon Lethière réalise un portrait intime de son mécène et fidèle soutien Lucien Bonaparte, second frère de l'empereur Napoléon 1^{er} (1804-1815). L'œuvre est sans doute commencée en 1800 et achevée vers 1806. La date de 1800 inscrite sur le tableau semble avoir été modifiée en 1806.

Lucien est assis sur un rocher escarpé. Il porte des vêtements d'équitation finement travaillés. Ses gants et sa cravache dans la main gauche, le modèle porte, à demi-cachée par le manteau, la médaille de la Légion d'Honneur, distinction créée par Napoléon. Lucien est fait grand officier en 1802. Des lunettes et un mouchoir sont disposés à ses côtés de manière incongrue. En contrebas, sur la gauche de la composition, un cheval au repos indique que Lucien vient de s'arrêter. Le paysage est aride. Au loin, une ville fortifiée est dominée par une série de tours crénelées. Le lieu, incertain, est probablement Badajoz en Espagne.

Le tableau peut avoir été entrepris lors du voyage de Lucien à Madrid où il est nommé ambassadeur de France. Guillon Lethière participe au voyage et est chargé par son mécène de choisir des œuvres espagnoles pour sa collection.

Le portrait de Lucien Bonaparte représente un jeune homme au regard déterminé, un voyageur cultivé, les lunettes le rappellent, et élégant. Il montre le talent de portraitiste de Lethière mais aussi de peintre de paysage, genre que l'artiste pratique avec virtuosité pendant toute sa carrière.

Guillon Lethière peint plusieurs portraits officiels ou intimes de son mécène qui témoignent d'une profonde relation de confiance entre les deux hommes. Le musée du Château de Versailles en conserve un exemplaire.

Notice de l'œuvre citée : *Lucien Bonaparte, prince de Canino* : <https://collections.chateauversailles.fr/#/query/5f09754c-fcb9-474d-9bfd-b313eead613e>

Lucien Bonaparte collectionneur : <https://histoire-image.org/etudes/lucien-bonaparte-collectionneur-mercantile>

2-2 Les commandes du pouvoir impérial et le mécénat de Lucien Bonaparte

*Élisa Bonaparte-Bacciochi,
princesse de Lucques et de Piombino (1777-1820)*

© GrandPalaisRmn (Château de Versailles) / F. Raux

Guillaume Guillon
Lethière (Saint-Anne de la
Guadeloupe, 1760–Paris,
1832)
1806, huile sur toile
Versailles, Musée national
des châteaux de Versailles et
de Trianon, MV 4710

Le portrait d'Élisa Bonaparte, sœur de Napoléon 1^{er} (1804-1815) provient d'une commande passée en 1806 par l'Empereur à Lethière pour la somme de 4000 francs. Il est destiné à décorer les Tuileries avec d'autres portraits des princesses de la famille impériale puis la commande est orientée vers le salon de Famille de Saint-Cloud. Lethière réalise un portrait d'apparat comme il sied aux princes et princesses. Elisa est représentée en pied, vêtue d'une robe de soie blanche brodée de motifs en fil d'or. Une longue traîne de velours bleu et or vient rehausser la noblesse du personnage au port altier. Son visage au teint de porcelaine est mis en valeur par une parure de perles fines, des pendants d'oreilles et un diadème. Le décor suggère la proximité de la princesse Elisa avec le pouvoir impérial. Située sur une estrade, la sœur de Napoléon s'appuie sur une balustrade ornée de velours appliquées d'abeilles, symbole du pouvoir napoléonien. Le monogramme de l'empereur est inscrit sur un fleuron en ivoire.

Absent de Paris au moment de la commande, Lethière recourt à « l'étude sur nature » réalisée par son élève et belle-fille (la fille de sa femme née d'un 1^{er} mariage) Eugénie Charen, future épouse Servières (notice du dossier) comme il l'indique dans une lettre à Vivant-Denon du 18 novembre 1807. Livré la même année, le tableau est refusé par Napoléon tout comme celui de l'impératrice Joséphine, commandé pour faire pendant au *Napoléon 1^{er}* d'Ingres du Palais Bourbon. Si Napoléon ne trouve pas Elisa assez ressemblante, sa réaction n'est probablement pas seulement esthétique puisqu'il refuse l'ensemble des portraits commandés. En 1809, Elisa envoie un portrait depuis l'Italie qui est accroché à Saint-Cloud jusqu'en 1814/15. Peintre d'histoire ancienne et contemporaine, Guillon Lethière ne s'interdit aucun genre. Il se révèle un portraitiste de qualité. D'après le catalogue raisonné des œuvres de l'artiste, le peintre réalise six portraits de femmes, intimes ou d'apparat, au cours de sa carrière.

Notice de l'œuvre : <https://collections.chateauversailles.fr/#/query/176ffdb4-d32f-4e80-b714-cf664a7aa58c>

Notice de l'œuvre présentée dans l'exposition : *Joséphine, impératrice des français* :

<https://collections.chateauversailles.fr/#/query/54db3ba6-c59e-486e-89b8-8211ad4ff68b>

2-3 1830, Un vieux peintre au service d'une nouvelle imagerie politique

Esquisse pour La Fayette présentant Louis-Philippe au peuple de Paris

© Tokyo Fuji Art Museum / Bridgeman Images

Guillaume Guillon-Lethière (Saint-Anne de la Guadeloupe, 1760–Paris, 1832)
1830-1831, huile sur toile
Tokyo, Tokyo Fuji Art Museum, 1132-AB053

Guillon Lethière reçoit commande de Louis Philippe 1^{er}, roi des Français (1830-1848) d'un tableau représentant sa réception à l'Hôtel de Ville le 31 juillet 1830 par Lafayette (1757-1834) commandant de la Garde nationale. Il réalise une esquisse mais sa mort en 1832 l'empêche de livrer la version finale du tableau.

La composition met en scène une foule de parisiens armés rassemblée devant l'Hôtel de Ville. Lethière scinde le rassemblement en deux groupes pour créer une trouée au centre du tableau et diriger le regard du spectateur vers l'acteur principal de cette journée : Louis Philippe, dont la vive lumière émanant de la gauche du tableau renforce la présence. Reçu sur le perron de l'édifice par Lafayette accompagné de quelques députés libéraux, Louis-Philippe lui étreint la main tandis qu'il brandit de l'autre son bicorne en direction d'une foule dont l'attention est dirigée vers cette rencontre entre les deux hommes. Certains personnages ont les bras tendus tandis que d'autres se penchent aux fenêtres et agitent le drapeau tricolore.

La scène traitée par l'artiste a lieu cinq jours après le début de la Révolution dite des Trois Glorieuses, du 27 au 29 juillet 1830. Le soulèvement parisien, dont fait état la présence d'un canon, d'armes et d'émeutiers blessés, provoque l'effondrement de la monarchie réactionnaire de Charles X (1824-1830). Le 30 juillet, le libéral Louis-Philippe accepte la lieutenance du royaume proposée par un petit nombre de députés libéraux.

Lethière rassemble des révolutionnaires de différentes conditions sociales et opinions politiques afin de faire rétrospectivement de cette journée du 31 juillet un moment d'unité et de concorde nationale alors que les émeutes ont surtout été le fait d'ouvriers et de républicains qui estimèrent leur révolution confisquée lorsque Louis Philippe fut proclamé roi des Français en août 1830. La présence du drapeau bleu-blanc-rouge, interdit en 1817 mais symbole de la liberté acquise depuis 1789, renvoie à sa réappropriation par Louis-Philippe, gage d'un pouvoir respectueux des acquis de la Révolution française.

La construction pyramidale de la scène, les bras tendus de certains émeutiers et les baies vitrées peuplées d'hommes et de femmes de la façade de l'Hôtel de Ville rappellent la composition du *Serment du Jeu de Paume* de Jacques-Louis David dont une gravure est proposée dans l'exposition. Lethière a pu en avoir connaissance lors de son retour de Rome en 1791.

Guillon Lethière teste les attentes de la monarchie de Juillet en diffusant des gravures de sa composition en fin connaisseur des pratiques du marché de l'art. Appréciées par Louis-Philippe, le pouvoir en achète un certain nombre et s'adresse au peintre pour un grand format. Lethière montre ainsi sa capacité à se saisir des opportunités que lui offre la gravure pour obtenir des commandes (il utilise cette même méthode pour son *Philoctète*) et son aptitude à s'adapter à l'imagerie d'un nouveau régime.

Sur Louis Philippe et la monarchie de Juillet : <https://histoire-image.org/etudes/avenement-louis-philippe-histoire-officielle>

<https://histoire-image.org/albums/revolution-1830-trois-glorieuses>

Notice de l'œuvre gravée : <https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/node/392278#infos-principales>

Section 3 - L'atelier de Guillon Lethière. Elèves femmes et Caribéens

Guillon Lethière ouvre dès 1793 un premier atelier à Paris à La Childebert, bâtiment qui regroupe plusieurs ateliers dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés. Après son retour de Rome en 1816, il s'établit, rue de l'Abbaye. Il enseigne aussi dans son atelier à l'Institut de France.

En 1819, il est nommé professeur à l'École des Beaux-Arts, consécration dans sa carrière officielle. Il accueille notamment des élèves qui viennent de la Guadeloupe ou des Caraïbes, comme Eulalie Morin (1765-1852) ou Jean-Baptiste Gibert (1803-1883). et reçoit dans son atelier privé plusieurs élèves femmes ; cette pratique est courante et bien admise dans la première moitié du 19^e siècle, époque particulièrement favorable à la formation des artistes femmes.

Les nombreux élèves de Guillon Lethière, parmi lesquels figurent par exemple Louis Boulanger (1806-1867) ou Théodore Rousseau (1812-1867), ne peuvent être présentés ici ; cette salle évoque les élèves peintres femmes, en particulier Hortense Haudebourt-Lescot (1784-1845), et Eugénie Servières (1783 – 1855), probablement les plus douées.

Autoportrait



© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / M. Rabeau

Antoinette Cécile Hortense
Haudebourg-Lescot (Paris,
1784–Paris, 1845)
1825, huile sur toile
Paris, musée du Louvre,
Département des Peintures,
MI 719

Hortense Haudebourg est l'élève de Lethière, ami de la famille, avec lequel elle prend des leçons de peinture dès l'âge de 7 ans. Elle se représente sur cette toile à l'âge de 41 ans, en buste et de biais sur un fond neutre. Ses mains sont croisées sous sa poitrine. Son vêtement, une robe noire dont le col est rehaussé d'un liseré rouge recouvre une chemise blanche éclairée par une lumière venant de la partie gauche du tableau qui met en valeur le plissé du tissu. Elle porte un collier en buis terminé par un crucifix. Seule sa paire de perles rompt l'austérité de la mise. Un chapeau recouvre des cheveux disposés en boucles autour du visage dont le regard semble absorbé. L'artiste a dans la main droite un crayon afin de signifier sa maîtrise de l'art et des lettres. Hortense Haudebourg ouvre, dans les années 1820-1830, un salon très réputé et accueille des jeunes filles dans son atelier de dessin. Son autoportrait lui permet d'affirmer son statut d'artiste femme dans un milieu encore largement dominé par les hommes.

En 1807, Lethière ferme son atelier pour rejoindre Rome où il est nommé directeur de l'Académie de France. Grâce au soutien du peintre l'élève Haudebourg peut suivre son professeur. Elle devient la 1^{re} femme à bénéficier d'une formation à Rome, le prix de Rome ouvrant le pensionnat à l'Académie étant réservé aux seuls hommes. Elle noue une amitié professionnelle et intime avec Lethière qu'elle admire. En 1815, le portrait dessiné du peintre réalisé par Ingres (3^{ème} notice du dossier) lui est destiné. Elle dessine elle-même, probablement sur le vif, Lethière assis à sa table de travail aujourd'hui conservé aux département des Arts graphiques du musée du Louvre. En 1812, Hortense Haudebourg le représente dans son tableau *Le Baisement des pieds dans la Basilique Saint Pierre de Rome* au côté de Vivant-Denon.

En 1843, la peintre participe à la création d'un album de dessins en soutien aux guadeloupéens dont l'île est ravagée par un tremblement de terre. Ce geste pourrait rappeler l'attachement de l'élève au maître mais aussi le souvenir d'une amitié bien après la mort de Lethière.

Notices de l'œuvre : *Autoportrait* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10066844>

Notices des œuvres citées : *Le Baisement des pieds* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10057574>

Homme assis à une table à la lueur d'une lampe : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo20021523>

Une femme appuyée sur un porte-feuille



© Worcester Art Museum / Bridgeman Images

Guillaume Guillon-Lethière (Saint-Anne de la Guadeloupe, 1760–Paris, 1832)
1799, huile sur toile
Worcester (États-Unis),
Worcester Art Museum,
museum purchase, 1954.21

En 1799, Guillon Lethière expose ce portrait au Salon. Une jeune fille est représentée de profil tandis que son visage au regard déterminé, est tourné vers le spectateur. Cerclé de mèches bouclées, il est rehaussé de rouge sur les joues et les lèvres. Ces touches de rouge sont rappelées dans le fin ruban qui orne la coiffure et dans la mine, de la sanguine, de son porte-crayon. Vêtu à la mode de son époque, le modèle tient dans la main gauche un porte-dessin d'où dépassent quelques feuilles. Ces attributs nous renseignent sur son statut d'artiste.

Son identité est longtemps restée incertaine. Il s'agit probablement d'Eugénie Servières, née Charen (1783-1855), belle-fille de Guillon Lethière, née d'un 1^{er} mariage de son épouse. Peinte en 1799, l'année du mariage de Lethière, la jeune fille prend son nom et devient son élève. Douée, elle devient une peintre accomplie et ouvre un atelier pour les peintres femmes. Elle expose au Salon entre 1806 et 1824 des portraits, des paysages et des peintures d'histoire dans le style Troubadour¹. En 1812, sa notoriété dans le milieu artistique parisien s'accroît lorsque Napoléon 1^{er} (1804-1815) lui achète une toile pour l'impératrice Marie-Louise. Eugénie Servières y trouve une opportunité pour réclamer un espace de travail plus grand que son local à l'Institut de France. Elle y obtient un atelier la même année.

Dès 1793, les ateliers d'artistes s'ouvrent aux femmes, tandis que les révolutionnaires ferment l'Académie royale de peinture et de sculpture sur laquelle reposait la formation des artistes. C'est au même moment que Guillon Lethière installe son 1^{er} atelier privé, *La Childebert* (du nom de la rue où il est situé) et y accueille quelques étudiantes dont certaines sont liées avec les Antilles: parents créoles associés au commerce colonial, planteurs ou marchands d'esclaves.

Lethière est ainsi au centre d'un réseau artistique créole dont la force réside dans les liens nés des longues années d'apprentissage avec le maître et des relations durables entretenues avec certaines de ses élèves.

¹ Style Troubadour : style qui associe peinture de genre et peinture d'histoire et privilégie les scènes anecdotiques

Section 4 - Le classicisme et Poussin : des modèles pour Lethière

Au début de sa carrière, Lethière est en phase avec la réaction néoclassique qui vise à revenir à la solennité des modèles antiques et des artistes qui s'en sont inspirés depuis la Renaissance. Dans les années 1810 et 1820, il oriente ses recherches dans des directions différentes, et son style se rapproche parfois de tendances préromantiques.

En dehors des commandes de l'État, il est resté attaché aux sujets tirés de la mythologie, de l'histoire et des textes antiques, ou de la littérature classique, se détournant du sujet moderne. Dans une lettre au peintre François-André Vincent (1746-1816) en 1813, il défend le « feu sacré du beau » : « les sujets de batailles modernes n'offrent guère d'intérêt que celui qui leur est propre sans doute, mais des habits bleus, des bottes, des guêtres, des gants, des fusils... Ne forment guère au sublime et il y a loin d'un hussard à l'Apollon du Belvédère... ».

Le modèle absolu demeure à ses yeux le peintre Nicolas Poussin (1594-1665), pour qui il a une immense admiration, et dont il acquiert lors de son directorat à l'Académie de France à Rome l'un des derniers chefs-d'œuvre, « Apollon amoureux de Daphné ».

À la fin de sa vie, Lethière est jugé sévèrement par la critique, comme le tenant d'un classicisme dépassé par les nouveaux courants artistiques.

Le Jugement de Pâris



© CC-PD

Guillaume Guillon-Lethière (Saint-Anne de la Guadeloupe, 1760–Paris, 1832)
1812, huile sur toile
New York, collection particulière via Christie's

Apollon amoureux de Daphné



© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / M.Rabeau

Nicolas Poussin (Les Andelys, 1594 - Rome, 1665)
1663-1664, huile sur toile
Paris, musée du Louvre, Département des Peintures, MI 776

Lethière peint *Le Jugement de Pâris* en 1812 alors qu'il est directeur de l'Académie de France à Rome. Il traite un sujet mythologique relaté par plusieurs sources antiques plus léger que son *Brutus condamnant ses deux fils à mort* réalisé l'année précédente. Au sérieux de l'histoire romaine tragique, il oppose « un tableau gracieux » comme il l'écrit à son élève Juliette Collart-Dutilleul, comtesse Mollien.

La scène se situe dans un paysage arboré. Le berger troyen Pâris, vêtu d'une tunique bleue et d'un bonnet phrygien, est agenouillé devant Vénus, déesse de la beauté et de l'amour. A la demande de Jupiter, Pâris a dû choisir parmi trois déesses : Junon, Minerve et Vénus, celle qu'il estimait être la plus belle et lui remettre une pomme d'or. Lethière peint le moment où le berger désigne Vénus qui vient de recevoir le fruit qu'elle tient dans sa main gauche. La déesse lui avait promis la plus belle femme du monde : Hélène de Sparte. Les deux autres déesses assistent à la victoire de leur rivale. Junon, l'air mécontent, s'apprête à monter sur son char tiré par deux paons pour rejoindre l'Olympe tandis que Minerve, casquée et tenant sa lance observe la scène avec défi. En bas à droite de la toile, le dieu Fleuve et deux naïades observent avec attention la scène tout comme le dieu Mercure, dans les airs, mais qui se retourne et doigt sur les lèvres semblent déjà penser aux conséquences : l'enlèvement d'Hélène, femme du roi Ménélas et la guerre de Troie. Guillon Lethière célèbre la beauté et la grâce féminine dans un paysage bucolique inondé de lumière. Peintre d'histoire reconnu, il prouve avec ce sujet sa virtuosité dans le traitement du paysage. Son œuvre rend hommage à ses devanciers Raphaël et Michel-Ange même si le peintre affirme faire œuvre originale. Mais c'est avant tout au maître du classicisme¹ français Poussin qu'il admire, que Lethière emprunte ses références dont il possède une de ses toiles, *Apollon amoureux de Daphné*, acquise lors de son directorat à Rome. Dans *Le Jugement de Pâris*, il reprend le motif poussiniste de la trouée du ciel encadré d'arbres. Comme son devancier, Lethière mêle peinture d'histoire (mythologique ici) et paysage idéalisé, genre dont Poussin était le maître.

En réalisant *Le Jugement de Pâris*, Lethière démontre sa maîtrise des principes du classicisme du Grand Siècle (17^e siècle), fondement de l'enseignement académique dont il est un éminent représentant comme directeur de l'Académie de France à Rome.

¹ Classicisme : mouvement artistique qui privilégie la mesure, l'équilibre des proportions, l'harmonie des formes par le trait (importance du dessin) et la mesure dans les expressions. Il a pour référence l'Antiquité. Le 17^e siècle est le grand siècle du classicisme en France.

Section 5 - « Brutus » et « Virginie » : les « grandes machines »

Durant son séjour de pensionnaire à l'Académie de France à Rome (1786-1791), Guillon Lethière envisage un cycle de quatre compositions consacrées à l'histoire romaine antique.

Il abandonne à l'état préparatoire « La Mort de César et Maxence défait par Constantin ». Les deux autres sujets l'occupent pendant de longues années, et aboutissent aux œuvres les plus ambitieuses et les plus monumentales de sa carrière. La critique a qualifié ces œuvres de « grandes machines », expression utilisée notamment pour les grands tableaux d'histoire de son maître Gabriel-François Doyen (1726-1806).

« Brutus », achevé à Rome en 1811, est exposé au Salon de 1812 et très admiré. C'est l'œuvre la plus célèbre de l'artiste au 19^e siècle.

« La Mort de Virginie » est présentée avec succès à l'Egyptian Hall de Londres (1828), puis à Paris au Salon de 1831 où le tableau est éreinté par la critique. Le sujet héroïque, la grandiloquence et la démesure dans le sujet antique ne sont plus au goût du jour en France.

En reprenant, à la fin de sa vie, ce projet de jeunesse, et en le centrant désormais sur la figure de Virginie, Guillon Lethière fait ressurgir une question qui est au cœur de son histoire intime et de l'histoire de son temps : celle de la liberté et l'esclavage.

Les tableaux de « Brutus » et « Virginie » sont aujourd'hui exposés dans le salon Denon, en salle 701 du musée du Louvre.

5-1 Une mise en scène théâtrale pour un « Brutus », modèle de vertu civique

Brutus condamnant ses fils à mort

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / image GrandPalaisRmn

Guillaume Guillon-Lethière (Saint-Anne de la Guadeloupe, 1760–Paris, 1832)
1811, huile sur toile
Paris, musée du Louvre, Département des Peintures, INV 6228

Ce très grand format, près de 4,5 m de hauteur sur près de 8 m de largeur raconte un évènement tragique de la Rome antique extrait de *L'Histoire romaine* de l'historien latin Tite-Live (59 av J.-C.-17 ap J.-C.). Brutus y condamne ses deux fils à mort pour trahison. Le tableau est commandé en 1811 par Lucien Bonaparte, mécène et protecteur de Lethière. Il est exposé au Salon de 1812 alors que le peintre dirige l'Académie de France à Rome depuis 1807. Le tableau faisait partie du projet de Lethière qui, dès 1786 lors de son 1^{er} séjour dans la ville, envisage de composer quatre grandes œuvres relatant l'histoire révolutionnaire de la Rome antique : *La Mort de Virginie*, *La Mort de César* et *Le Combat de Maxence contre Constantin*. Lethière achève après de nombreuses études dessinées ou esquisses *Brutus* et *Virginie* (notice suivante).

Tite-Live rapporte qu'en 509 av J.-C., Brutus se soulève et chasse les Tarquins de Rome après le viol de Lucrece. La République est proclamée et Brutus devient un des deux consuls qui dirige Rome. Mais les fils de Brutus participent à un complot pour restaurer la royauté des Tarquins. Le consul prend alors la décision de condamner et faire exécuter ses propres enfants pour sauver la République.

La composition en frise, sur un modèle repris à David (1748-1825), situe la scène au forum, place publique de la cité. À gauche, Brutus entouré de sénateurs en toge est assis sur un siège placé sur une estrade. En surplomb, la louve qui rappelle la fondation de Rome par Remus et Romulus en 709 av J.-C. et le signe gravé *SPQR*, *Senatus populus que Romanus* (le sénat et le peuple romain) renvoyant à la nature du régime républicain. Aux pieds de Brutus, un vieillard suppliant est agenouillé, tandis qu'un homme, bras tendus en direction du consul lui présente un de ses fils pour qu'il l'épargne alors que son frère, déjà exécuté, est emporté par deux licteurs. Lethière rend l'émotion de la scène à travers l'affliction de la foule comme sur le bord gauche du tableau où le personnage se cache le visage. Brutus, impassible, reste insensible au drame. En 1789, David avait fait le choix de prolonger l'histoire de Tite-Live et peint l'intimité d'un drame familial en présentant les femmes éplorées dans leur intérieur.

Plusieurs interprétations peuvent éclairer le tableau de Lethière. Certaines insistent sur la supériorité de l'esprit civique sur les sentiments familiaux : les intérêts privés ne peuvent l'emporter sur le politique et le dévouement envers la République doit être total. *Brutus* est lu comme un éloge des vertus révolutionnaires de 1789 et de l'idéal républicain. Lethière est lui-même acquis à l'idéal de liberté et aux idéaux républicains. Retenue également, une signification plus contemporaine du sujet en lien avec sa date et son commanditaire. En effet, l'œuvre est réalisée alors que Lucien Bonaparte subit la disgrâce de son frère Napoléon 1^{er} (1804-1815). La toile peut être une condamnation voilée du pouvoir brutal de l'Empereur. Mais *Brutus condamnant ses fils à mort* peut aussi être regardé comme une « grande machinerie » théâtrale, voire cinématographique mettant en scène un grand nombre d'acteurs en costume d'époque avec un art consommé de la dramaturgie.

5-2 « Virginie » : le sacrifice pour la liberté

La mort de Virginie

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / D.Arnaudet / C.Jean

Guillaume Guillon-Lethière (Saint-Anne de la Guadeloupe, 1760–Paris, 1832)
1828, huile sur toile
Paris, musée du Louvre, Département des Peintures, INV 6229

La Mort de Virginie met en scène de manière théâtrale un épisode tragique de l'histoire romaine relatée par l'historien latin Tite-Live (59-17 ap J.-C.) dans son *Histoire romaine*. La toile, datée de 1828, un très grand format de plus de 4,5 m de hauteur sur près de 8 m de largeur est présentée au Salon de 1831, un an avant la mort de l'artiste. Elle est l'aboutissement d'un long processus créatif, la 1^{re} esquisse est envoyée au Salon en 1795 mais le projet initial remonte au 1^{er} voyage de Lethière à Rome en 1786. Il prévoit de réaliser un cycle de quatre grands tableaux illustrant les épisodes révolutionnaires de l'histoire romaine. Seuls *Brutus* et *Virginie* sont réalisés en grand format et conservés au musée du Louvre.

Le peintre choisit de représenter le moment où Virginie expire sous le couteau de son père, le centurion Virginius. La jeune fille préfère la mort plutôt que de se soumettre à la décision du décemvir¹ Appius Claudius, qui la convoite, d'en faire son esclave prenant prétexte du statut de sa mère ancienne esclave. Par son sacrifice, elle échappe au déshonneur et à la servitude.

La composition en frise renvoie au modèle davidien. Les personnages sont répartis par groupe. A droite, des hommes et des femmes entourent Virginie à la blancheur spectrale, le corps affaissé, la tête tombant sur son épaule. Ils expriment la colère ou la compassion tandis que Virginius pointe sa fille du doigt pour témoigner du drame et de son couteau le principal responsable Appius Claudius. Par ce geste, il fait de Virginie le personnage principal de l'histoire. Le décemvir monté sur une estrade est entouré de magistrats en toge qui tentent de repousser la foule. Des combats sont déjà en cours pour renverser le décemvirat (451-450 av J.-C.) au second plan du tableau. Isolée, la louve, motif repris au *Brutus*, regarde le déroulement du drame depuis son piédestal.

Le sujet peut être lu comme un témoignage du goût pour les thèmes moralisateurs qui se développent à la fin du 18^e siècle. Il répond aux valeurs révolutionnaires et républicaines largement diffusés à partir de 1789 : l'esprit de sacrifice et l'héroïsme civique comme gage de liberté mais aussi à l'histoire personnelle et de son temps : l'esclavage et son abolition.

Mise en image par les artistes, l'histoire romaine devient un moyen d'édifier le nouveau citoyen. Tout comme le *Brutus*, *La Mort de Virginie* peut aussi être regardée comme une « grande machinerie » théâtrale, voire cinématographique mettant en scène un grand nombre d'acteurs en costume d'époque, expressifs dans leurs gestes et leurs émotions et portant l'intensité dramatique de l'action à son plus haut point.

Exposée à l'Egyptian Hall de Londres en 1828, la toile reçoit un bon accueil du public et de la critique. A l'inverse, au Salon de 1831, Lethière essuie les critiques d'une partie de la presse qui se moque d'un sujet traité comme un spectacle et d'un style grandiloquent passés de mode au moment où les romantiques² s'imposent.

¹ Décemvir : nom donné au magistrat gouvernant Rome durant le décemvirat qui dura 2 ans (451-449). Il détient le pouvoir législatif, juridique et religieux.

² Romantiques : en peinture, les artistes romantiques privilégient l'expression des émotions sur l'héroïsme du 17^e siècle. Ils traitent de sujets contemporains, de la nature parfois menaçante, des tourments de l'âme. La touche libre et la couleur sont le vecteur des émotions.

Section 6 - « g. guillon Le Thiere né a La guadeloupe aH 1760 Paris 1822. 7^{bre} » Le Serment des Ancêtres

Au début des années 1820, Guillon Lethière est au sommet de sa carrière officielle. Académicien, professeur à l'École des Beaux-Arts, il exécute plusieurs tableaux de commande à la gloire de la monarchie française, souvent mal reçus par la critique.

C'est secrètement qu'il peint « Le Serment des Ancêtres », achevé en 1822. L'esclavage est rétabli depuis 1802 et l'indépendance d'Haïti, ancienne colonie française de Saint-Domingue, n'est pas encore reconnue par la France.

En signant « g. guillon Le Thiere né a La guadeloupe aH 1760 Paris 1822. 7^{bre} » le peintre, resté en relation à Paris avec les milieux abolitionnistes, associe son destin à celui des Haïtiens qui se sont révoltés contre l'esclavage, la colonisation, et ont gagné leur liberté.

Offert par l'artiste à la nation haïtienne, où il a été acheminé clandestinement, aujourd'hui Trésor national haïtien, le Serment est le tableau le plus personnel de Guillon Lethière, celui qui fait le lien entre sa propre histoire et celle de son temps.

Le Serment des ancêtres



© GrandPalaisRmn / G. Blot

Guillaume Guillon-Lethière
(Saint-Anne de la Guadeloupe,
1760–Paris, 1832)
1822, huile sur toile
Port-au-Prince (Haïti), musée
du Panthéon national haïtien

Lethière peint *Le Serment des Ancêtres* en 1822 à Paris. Il réalise ce très grand format pour Haïti, ancienne Saint-Domingue et 1^{er} état noir à s'être libéré de l'esclavage et de la domination française. Destiné au président de la République Jean-Pierre Boyer qui a, deux ans plus tôt, réuni l'île, le tableau s'inscrit dans deux temporalités : 1802 pour *le Serment* et 1820 avec pour point commun l'union des populations noires et métisses.

Lethière met en scène la rencontre (fictive sous ce format) entre deux hommes représentés grandeur nature et en surplomb sur une estrade. Ils se tiennent par les épaules autour d'une stèle placée au centre du tableau. À leurs pieds, des chaînes brisées. À l'arrière-plan des combats et une foule composée de noirs et de métis qui s'approchent bras tendus des deux protagonistes. Le personnage de gauche est identifié à l'officier métis Pétion et celui de droite au général noir Dessalines, ancien esclave. Tous deux combattent contre l'esclavage et pour la liberté. Ils unissent leurs forces contre Bonaparte qui rétablit l'esclavage et fait envahir l'île en 1802. Les deux soldats en uniforme chamarré se retrouvent autour d'un idéal commun de liberté et d'unité comme l'indique l'inscription sur la stèle : « L'union fait la force, Vivre libre ou mourir ». Le bonnet phrygien, marque de l'affranchissement dans l'Antiquité mais aussi symbole de l'histoire récente de l'île surmonte l'inscription. Véritable personnage principal du tableau, la stèle scelle le destin de toute une population qui doit se retrouver pour former une nation. Lethière transpose l'iconographie révolutionnaire à Haïti : la stèle, l'inscription, le bonnet phrygien et les chaînes rompues de l'esclavage (des noirs dans l'île et des citoyens en 1789 en France, contre la monarchie absolue) renvoyant à la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen. Pétion et Dessalines orientent leur regard vers le ciel et semblent se mettre sous la protection de Dieu, homme barbu aux cheveux blancs, qui émerge d'un halo lumineux et dont chacune des mains protège les héros de l'indépendance.

Si les deux protagonistes du tableau sont identifiés à Pétion et à Dessalines, *Le Serment des Ancêtres* n'en demeure pas moins une allégorie de la Liberté dont la verticalité et le format de la toile renforcent la solennité.

Peint dans le secret de l'atelier parisien, *Le Serment des Ancêtres* est envoyé à Haïti sous la conduite du fils de Lethière. Le peintre, proche des milieux abolitionnistes, est en contact avec l'abbé Grégoire pour acheminer discrètement l'œuvre. Grâce à son réseau de relations en Haïti, l'abbé introduit le fils de Lethière auprès de Boyer et lui remet l'œuvre en 1823. Signé pour la 1^{re} fois « né à la guadeloupe », Lethière affirmait ses origines créoles, son soutien à Haïti, sa condamnation de l'esclavage alors que la monarchie française refusait l'indépendance de l'île. Ce n'est qu'en 1825 que Charles X (1824-1830) la reconnaît contre une très lourde compensation financière.

Retrouvez la sitographie p. 38

Dieu. De ses mains tendues au-dessus des personnages, il accorde sa bénédiction à leur serment. Au-dessus, « Yehvé » : nom de Dieu en hébreu, dans un triangle blanc.

God. Hands outstretched above the figures below, he blesses their oath. In a white triangle above him appears 'Yehveh'; the Hebrew word for God.

Alexandre Sabès, dit Alexandre Pétion (1770-1818). Premier président de la République d'Haïti (1807-1818) et figure majeure de la révolution haïtienne. Levant les yeux vers Dieu, il s'unit à Dessalines et prête serment sur l'autel de la Patrie. Comme Guillon Lethière, il est métis.

Alexandre Sabès, known as Alexandre Pétion (1770-1818): First president of the Republic of Haiti (1807-1818) and a leading figure of the Haitian Revolution. Raising his gaze towards God, he joins Dessalines in taking an oath at the Altar of the Motherland. Like Guillon Lethière, he is of mixed-race ancestry.

Scènes de combats. Dans le lointain, c'est la révolution haïtienne. Les populations haïtiennes, noires et mulâtres (métisses), unies par le serment, combattent les troupes coloniales françaises pour leur liberté et leur indépendance.

Battle scenes: The Haitian Revolution can be seen in the distance. United by the oath, black and 'mulatto' (mixed-race) Haitians fight French colonial troops for freedom and independence.

Scènes de liesse. La population acclame l'union des deux hommes et, avec eux, celle de leurs troupes.

Scenes of jubilation: The people cheer the unity of the two men and their troops.

Chânes et fers brisés. Ils symbolisent au premier plan l'abolition de l'esclavage.

Broken chains and shackles: Lying in the foreground, they represent the abolition of slavery.

Jean-Jacques Dessalines (1758-1806).

Esclave affranchi, gouverneur général et premier empereur d'Haïti sous le nom de Jacques I^{er} (1804-1806). Comme le fut peut-être Guillon Lethière, il est né esclave.

Jean-Jacques Dessalines (1758-1806): Former slave, Governor-General and first emperor of Haiti under the name of Jacques I (reigned 1804-1806). He was born into slavery, as may have been Guillon Lethière's case.

L'Autel de la Patrie, dit aussi « Autel de la Liberté ».

Des citations des premiers articles de la constitution d'Haïti en 1805 figurent sur cet autel : « L'Union fait la force – Vivre libre ou mourir... Il n'y a de véritable liberté qu'avec la religion, les loix (et la) constitution... »

Altar of the Motherland, also known as the Altar of Freedom: The altar features quotes from the first articles of the 1805 Haitian Constitution: 'Unity makes strength – Live free or die – There can be no true freedom but through religion, laws (and the) constitution'.

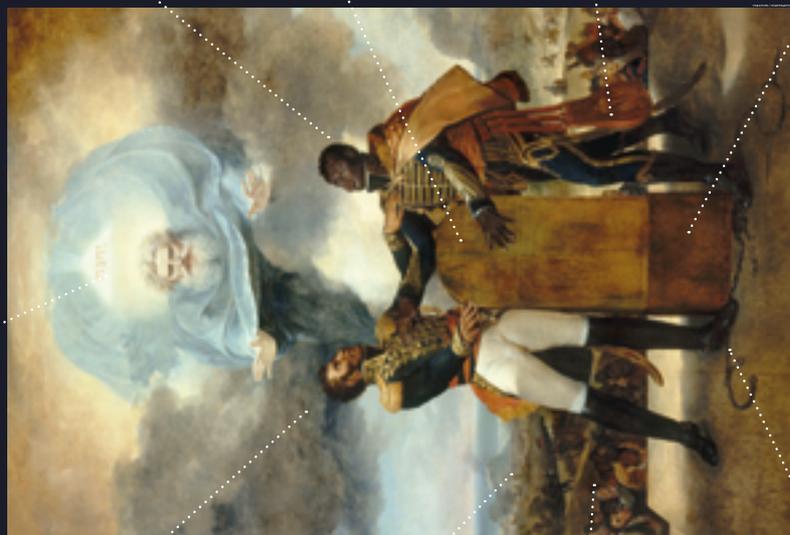
La sabretche (sac plat) de Dessalines.

Elle porte les armes du nouvel État haïtien.

Dessalines' sabretche (flat satchel) featuring the coat of arms of the newly formed state of Haiti.

Signature du peintre. Pour la première et unique fois de sa carrière, l'artiste signe « né à la Guadeloupe » pour montrer, comme dans un geste fraternel avec le peuple haïtien, son ascendance métisse.

Painter's signature: For the first and only time in his career, the painter adds 'born in Guadeloupe' to his signature, signalling his mixed-race ancestry in an apparent show of kinship with the people of Haiti.



EN SAVOIR +

L'histoire d'Haïti

À partir de 1625 : Haïti est une colonie française connue sous le nom de Saint Domingue dont l'économie est fondée sur l'esclavage et les plantations

1789-1804 : Révolution haïtienne et abolition de l'esclavage. 1^{res} révoltes d'esclaves en 1791

1801 : François-Dominique Toussaint Louverture (1743-1803), esclave affranchi devient Gouverneur à vie.

1804 : Jean-Jacques Dessalines (1758-1806), esclave affranchi, gouverneur général d'Haïti proclame l'indépendance de l'ancienne colonie de Saint-Domingue sous le nouveau nom d'Haïti.

1807-1818 : Alexandre Sabès, dit Alexandre Pétion (1770-1818), premier président de la République du sud d'Haïti.

1820 : Jean-Pierre Boyer réunit le sud et le nord de l'île, indépendants l'un de l'autre depuis 1807. Tout le pays adopte le régime républicain.

1822 : Guillaume Guillon-Lethière peint *Le Serment des ancêtres* qui met en scène l'union de Jean-Jacques Dessalines et d'Alexandre Pétion autour de la naissance de la République d'Haïti.

1823 : Auguste Lethière, fils de Guillaume, transporte clandestinement le tableau et offre, de la part de son père, *Le Serment des ancêtres* à la nation haïtienne.



Par la Fondation pour la mémoire de l'esclavage

De Saint-Domingue à Haïti : Révoltes, abolition de l'esclavage, indépendance

Le 1^{er} janvier 1804, Jean-Jacques Dessalines proclame l'indépendance de Saint-Domingue et lui rend son nom d'avant la colonisation – Haïti. C'est la naissance de la première république noire de l'histoire.

Saint-Domingue, une société sous tension

En 1789, à la veille de la Révolution, la partie occidentale de l'île de Saint-Domingue est considérée comme le fleuron des colonies françaises : c'est la première productrice mondiale de sucre et de café, représentant 70 % du revenu colonial français et un tiers du commerce extérieur de la France. Cette réussite économique repose sur le travail intensif d'esclaves Africains et afrodescendants. La colonie compte alors 500 000 esclaves pour 60 000 libres. Toute la société repose sur l'esclavage et est traversée par la violence. Les secousses de la Révolution française vont la faire exploser.

Des révoltes à l'abolition

L'article 1^{er} de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen « Tous les Hommes naissent et demeurent libres et égaux en droit » ne s'applique ni aux libres de couleur (anciens esclaves affranchis, descendants d'affranchis ou métis nés libres, qui réclament l'égalité politique), ni aux esclaves. Entre 1790 et 1793, les insurrections menées par les libres de couleur puis par les esclaves se succèdent et le 29 août 1793, ils imposent aux représentants de la République – venus de Paris – l'abolition immédiate de l'esclavage. [Le 4 février 1794](#), cette mesure est étendue à toutes les colonies françaises par la Convention (même si elle ne sera que partiellement appliquée). Pour la première fois dans l'histoire du monde, une révolte servile a réussi à imposer la fin de l'esclavage.

Contre le rétablissement de l'esclavage

A partir de 1794, Toussaint Louverture s'impose progressivement à la tête de l'île. En 1801, il proclame une constitution qui lui donne une large autonomie et le nomme gouverneur à vie. [En 1802, Bonaparte envoie à Saint-Domingue une armée](#) pour restaurer la pleine autorité française, mais aussi officieusement y rétablir l'esclavage. Après une résistance de plusieurs mois, Toussaint Louverture dépose les armes, puis est arrêté et déporté en métropole. Face au risque de rétablissement de l'esclavage (effectif en Guadeloupe depuis juillet 1802), les troupes noires et les troupes « mulâtres » (appelées aussi « sang-mêlés »), autrefois ennemies, s'allient pour poursuivre le combat. C'est cette alliance qui est représentée par Guillaume Guillon Lethière dans *Le Serment des ancêtres* sous la forme d'une allégorie à travers les deux généraux représentés : le général Alexandre Pétion chef des « mulâtres » (et le général [Jean-Jacques Dessalines](#) chef de l'armée noire (majoritairement d'anciens esclaves agriculteurs). Leurs troupes alliées forment l'Armée indigène.

Haïti, première République noire

Le 18 novembre 1803, après plus d'un an de guerre, les Français sont battus par l'Armée indigène lors de la [bataille de Vertières](#). Et le 1^{er} janvier 1804, c'est la naissance d'Haïti. Cette indépendance marque la fin du seul soulèvement d'esclaves qui s'est transformé en Révolution, et la naissance de la première république noire. La création de l'état d'Haïti représente un traumatisme pour les puissances coloniales européennes. La crainte et les rumeurs de « nouveaux Haïti » sont omniprésentes et entraînent la répression violente des révoltes d'esclaves qui se multiplient dans la Caraïbe et en Amérique.

Haïti ne sera [reconnue officiellement par la France qu'en 1825](#), moyennant le paiement d'une indemnité colossale de 150 Millions de Francs, destinée aux anciens propriétaires esclavagistes, qui a entravé lourdement son développement.



Enquête au cœur du « Serment des Ancêtres »

Durée : 1h30

Où : au musée, ou en classe à partir d'une projection ou de reproductions en grand format

Objectifs :

Apprendre à observer une œuvre de façon approfondie

Décrypter une allégorie

Niveau : collège, lycée

Présentation

Le Serment des ancêtres est un tableau hybride, qui combine différents registres. Il relève à la fois de la peinture d'histoire, de la peinture religieuse et de l'allégorie. Le titre, vers lequel on se tourne pour trouver une clé d'interprétation, le rend plus énigmatique encore : de quel serment s'agit-il ? Qui sont ces hommes et que se promettent-ils ? En quoi sont-ils des ancêtres, eux qui semblent jeunes ?

Cette activité invite les élèves à mener une enquête méthodique au cœur du tableau pour en tenter d'en décrypter le sens : collecte, analyse et mise en relation des indices, pour produire une/des hypothèses de réponse à la question : quel est le serment échangé entre les deux personnages centraux ?

Cette activité est modulable et peut-être proposée en 4e, en 2de voie professionnelle et en première, dans le cadre du chapitre d'histoire relatif à la Révolution et au 1er Empire.

Avant l'enquête

En classe (30 min)

1. Projeter l'image du tableau et énoncer l'objet de l'enquête : quel est le serment échangé ?
2. Fournir les éléments de contexte aux élèves
 - une carte de l'empire colonial français en 1789 ([accessible page 14 de ce dossier](#))
 - une chronologie (ci-dessous - voir également l'encadré « De Saint-Domingue à Haïti » page 32).
 - Le contexte peut également être présenté à l'aide d'un extrait de cette vidéo : « [Haïti, un pays dans la tourmente](#) » (Géopoliticus, Lumni, mars 2024, 1mn17 à 2mn25)

En 1822, Guillaume Guillon Lethière, peintre alors très renommé, réalise « *Le Serment des ancêtres*. Ce tableau est destiné à être offert à l'Etat haïtien. A cette date, Haïti n'est toujours pas reconnu par la France, ce qui bloque sa diplomatie et son économie. C'est son propre frère qui est chargé de transporter ce tableau à Haïti en 1823.

1789 : la colonie française de Saint-Domingue est 1^{re} productrice mondiale de sucre en et de café. La production repose sur une main d'œuvre esclaves : 500 000 esclaves, déportés d'Afrique ou afrodescendants sur l'île/60 000 livres (30 000 blancs,

30 000 livres de couleur)

1793 : les esclaves révoltés de Saint-Domingue imposent à la France l'abolition de l'esclavage

1794 : l'abolition de l'esclavage est généralisée à toutes les colonies françaises (mais ne sera pas appliquée partout).

1802 : l'esclavage est rétabli par Napoléon Bonaparte dans les colonies françaises. Il envoie des troupes dans les colonies antillaises pour imposer cette décision. Refus et soulèvement de la population.

18 nov. 1803 : victoire des habitants de Saint-Domingue contre les Français à la bataille de Vertières après plus d'un an de guerre.

1^{er} janvier 1804 : Saint-Domingue proclame son indépendance et reprend son nom d'avant la colonisation : Haïti. Elle devient la première République noire du monde. C'est un traumatisme pour les propriétaires de plantation français mais aussi pour les colons Européens, qui craignent la « contagion », dans toute la Caraïbe et en Amérique.

L'enquête (20 min)

L'activité peut se mener en binômes, groupes, demi-groupes ou classe entière sous forme d'un échange dialogué, en fonction du contexte et du niveau de classe, et du projet de l'enseignant. Idéalement, elle se mène en groupes de 3 à 4 élèves au musée (à défaut, en classe à l'aide de reproductions de bonne qualité distribuées à chaque groupe - prévoir éventuellement une loupe pour regarder les détails dans cette configuration). La mise en commun à l'issue de la phase de collecte des indices et d'observation permet de construire une/des hypothèses pour répondre à la question : quel est le serment échangé entre les deux personnages ?

Le questionnaire ci-dessous constitue une trame à adapter en fonction du contexte d'enseignement et du projet de l'enseignant.

1. Le cadre

Où se situe la scène dans son ensemble ? Que se passe-t-il dans l'arrière-plan ?

La présence de palmiers à droite ainsi que la mer au dernier plan permettent de placer la scène sur un littoral ou une île tropicale.

Dans la partie gauche du tableau, on observe une ligne de fantassins, d'où émerge le drapeau rouge et bleu (drapeau d'Haïti à partir de 1803). En arrière-plan, on assiste à la mise en place d'une batterie de canons entre des éléments maçonnés, et devant, on voit à l'œuvre un groupe de soldats qui manœuvrent au déplacement d'une pièce de canon.

Dans la partie droite, la cavalerie rentre en scène. A sa tête, un cavalier bras tendu, probablement épée au poing, peut évoquer la représentation équestre de Toussaint Louverture sur son cheval Bel-Arget (elle-même



Suite - Enquête au cœur du « Serment des Ancêtres »

s'inscrivant dans une iconographie classique du portrait équestre), et plus généralement la détermination et l'intrépidité au combat. Les cavaliers s'apprentent à passer devant un couple et son enfant, qui évoquent le peuple de Saint-Domingue. Le contexte du serment est donc celui d'une guerre, probablement la guerre d'indépendance menée par l'Armée indigène (nom que se donne elle-même l'armée de Saint-Domingue à partir de 1803) contre les troupes françaises.

L'ensemble de cet arrière-plan produit l'image d'une armée organisée, méthodique, déterminée, en contrepoint des représentations de massacres désordonnés, et « sauvages », qui constitue le socle iconographique des « horreurs de la révolution haïtienne » produit par l'imagerie européenne. Un fond de nuages de fumée (explosions, incendies ...) inscrit la violence des affrontements dans le paysage.

2. Les personnages principaux

Où sont-ils ?

Les deux personnages au premier plan sont placés sur une estrade, autour d'un pilier gravé, qu'on suppose en pierre. Cet espace symbolique permet au spectateur d'appréhender le tableau comme une allégorie. Le pilier symbolise la constitution, solide et droite, colonne vertébrale de l'Etat en construction grâce à l'action de ces deux hommes. Lethière utilise un lexique iconographique et textuel issu de la Révolution française :
- le pilier peut évoquer les autels de la patrie qui ont fleuri pendant la période révolutionnaire (on le retrouve sur un dessin qu'il a réalisé en 1793 La Liberté et l'égalité unies par la nature, considéré comme une source probable de la composition du *Serment des Ancêtres*). Il peut également évoquer les Tables de la Loi de l'Ancien Testament
- le bonnet phrygien qui coiffe les mots gravés dans la pierre
- la devise révolutionnaire « vivre libre ou mourir »
La naissance de l'Etat haïtien mise en scène sous nos yeux s'inscrit dans l'héritage de la Révolution française, de ses valeurs et de ses outils (lois, constitution). Le seul élément discordant par rapport au lexique révolutionnaire est ici la mention de « religion » associée aux termes de « lois » et « constitution ».

Que font-ils ?

Lethière met en scène l'accolade des deux officiers, insistant sur leurs bras entrelacés (au centre du tableau) dont chacune des mains repose sur le corps de l'autre (épaule/cœur), dans un geste fraternel. Il souligne ainsi la force de leur solidarité et de leur confiance mutuelle. Ils ont en parallèle l'autre bras tendu dans la même direction, celle de la stèle. Le peintre puise là encore

largement dans une iconographie de la Révolution, familière à ses contemporains : la main tendue du serment est présente dans le *Serment du Jeu de Paume* ; dans le *Serment de réconciliation des trois ordres*, on retrouve le même positionnement autour d'un autel de la patrie. Ils font ce serment devant Dieu (ou devant une figure divine, ou un être supérieur).

Les deux hommes sont représentés debout, mais non figés : on les voit en action, une jambe en avant, piétinant des chaînes. Lethière nous les montre ainsi comme les acteurs de leur destin et par extension de celui de Saint-Domingue : ils ont permis par leur alliance de repousser les forces françaises venues rétablir l'esclavage, et de construire Haïti. L'image de l'homme noir dans la représentation abolitionniste - qui circule abondamment depuis sa création en 1787 par la *Society for the Abolition of the Slave Trade*, puis reprise par la Société des Amis des noirs créée en France en 1788 - montre un homme enchaîné, dans une posture agenouillée et implorante, véhiculant l'image d'un esclave passif qui attendrait son émancipation des philanthropes européens. Ici, non seulement l'image est renversée, mais les deux hommes sont représentés selon les canons de la beauté idéale classique, avec des corps grands et bien proportionnés. La posture du personnage de droite évoque selon Susan Wood (professeure d'histoire de l'art à l'université d'Oakland) celle de l'Apollon du Belvédère, œuvre d'art emblématique de la beauté antique déjà au XVIII^e siècle, et considérée alors par toute personne cultivée comme un référence absolue. Selon elle, sa ressemblance ne peut être qu'intentionnelle. Elle postule que Lethière fait le choix d'une représentation valorisante voire héroïsante de ces leaders de la Révolution haïtienne dans un contexte où se construit une pseudo « science des races » qui vise à établir l'infériorité des hommes et femmes noirs, notamment en convoquant dans l'argumentaire une opposition esthétique (ancienne) entre la perfection de la beauté antique et la laideur des noirs, images à l'appui. (Voir note n°3 de la FME « [Racisme et esclavage, une histoire liée](#) »).

Les chaînes brisées qu'il piétinent ensemble indiquent qu'ils mènent un combat pour la liberté/contre l'esclavage. Sous le pied du personnage de droite, la chaîne est reliée à un collier doté de longues tiges pointues. Ce type de collier, qui avait pour fonction de gêner la fuite, pouvait être imposé aux esclaves ayant déjà tenté de fuir. Il évoque le marronnage mais aussi l'humiliation (il s'agissait de faire exemple) et la violence du monde de la plantation.

Qui sont-ils ?

Les deux hommes sont des officiers, comme en témoignent leurs uniformes très soignés, représentés



Suite - Enquête au cœur du « Serment des Ancêtres »

avec une grande minutie de détails, ainsi que leurs sabres. Celui de gauche porte l'uniforme d'un général de division (qui commande une armée), celui de droite porte l'uniforme des colonels de hussards (qui commande un régiment). Ils sont cependant représentés sur un pied d'égalité.

Il est généralement admis que les deux personnages sont Alexandre Pétion (à gauche), officier qui était à la tête de troupes armées « mulâtres » et Jean-Jacques Dessalines (et à droite) à la tête de l'armée « noire » composée majoritairement d'anciens esclaves. Cependant, les interprétations peuvent diverger à ce sujet, notamment parce que la ressemblance physique – en comparaison avec d'autres portraits établis à cette époque – n'est pas établie. La dimension allégorique prime ici, les deux personnages représentant respectivement l'armée des métis « mulâtres » à gauche et l'armée noire à droite. A leurs pieds, la foule d'hommes (et quelques femmes) symbolise le peuple haïtien manifestant allégresse et reconnaissance : c'est pour le peuple que le serment est fait, et c'est sur cette base populaire que repose la constitution. Noirs et métis sont mêlés pour souligner la promesse d'égalité contenue dans cette alliance entre les deux personnages.

Enfin, cette alliance est bénie par une figure divine, peut-être le Dieu de l'ancien testament, puisqu'il est inscrit Yahvé en hébreu). Peut-on y voir une allusion à Moïse qui a libéré les hébreux de l'esclavage en Égypte ? Ou encore une référence maçonnique ? La composition triangulaire formée par les trois personnages y invite, ainsi que la probable proximité de l'artiste avec les cercles francs-maçons.

Conclusions de l'enquête

En classe, l'enseignant pourra demander aux groupes de venir présenter leurs conclusions ou de rendre ce travail sous le format qu'il jugera le plus adapté (discussion en classe, exposé, présentation genially, audioguide...)

Dans un dernier temps, l'enseignant proposera la résolution complète de l'enquête en fournissant les données historiques complémentaires permettant de comprendre l'ensemble de la composition, ainsi qu'une interprétation globale de l'allégorie fonctionnant comme un ensemble de symboles qui délivrent un message.

Le Serment des ancêtres est une allégorie représentant l'alliance des troupes noires menées par Jean-Jacques Dessalines (à droite), et celle des troupes métisses (« mulâtres ») des libres de couleur avec à leur tête Alexandre Pétion (à gauche) face aux troupes françaises, contre le projet de rétablissement de l'esclavage. Cette alliance est ici représentée sous forme d'un serment d'union, qui les mène à la victoire et les projette vers

l'indépendance, proclamée le 1^{er} janvier 1804. Sur le plan historique, ce serment n'a pas existé sous cette forme ; cependant une rencontre physique entre Pétion et Dessalines est attestée au début du mois d'octobre 1802, et l'alliance des troupes noires et métisses a été effective dès lors.

Nous assistons à la naissance de l'Etat haïtien (estrade, premier plan) autour des valeurs fondatrices issues de la Révolution française : liberté (contre l'esclavage), égalité (entre les hommes quelle que soit leur couleur), fraternité (bras entrelacés). Les deux personnages, probablement Dessalines et Pétion, sont donc considérés dans cette allégorie comme les ancêtres de la nation haïtienne et de l'Etat haïtien. Lethière illustre avec force cette idée et ce faisant contribue à son inscription dans le récit national haïtien. Le message peut être lu comme celui du dépassement des catégorisations raciales qui étaient au cœur de la colonisation de Saint-Domingue (cf. article 1 de la DDHC de 1789). Dans la première constitution haïtienne de 1805 de Jean-Jacques Dessalines, l'Article 14 accomplit cette promesse d'égalité : « Toute acceptation de couleur parmi les enfants d'une seule et même famille, dont le chef de l'État est le père, devant nécessairement cesser, les Haïtiens ne seront désormais connus que sous la dénomination générique de Noirs ». Dans les faits, Haïti sera en proie aux rivalités, aux divisions et à l'instabilité, comme en témoigne la succession de constitutions – pas moins de quatre – jusqu'en 1816.

Pour aller plus loin

Le peintre signe le tableau en précisant sa date et lieu de naissance, ce qui est tout à fait inhabituel « g. guillon Le Thiere, né à La Guadeloupe an 1760 / Paris 1822. 7bre. » (en bas du pilier central). En affirmant son origine guadeloupéenne – donc son identité d'homme de couleur, il imprime une dimension politique supplémentaire au tableau, qui se veut un geste assumé de soutien à la jeune nation haïtienne dans un contexte où celle-ci n'est toujours pas reconnue officiellement par la France, qui exige un dédommagement pour les pertes subies par les propriétaires suite à l'indépendance de l'ancienne colonie. Lethière s'inscrit dans un courant intellectuel français abolitionniste qui soutient la jeune nation haïtienne « ce phare qui éclaire la mer des Caraïbes, l'effroi des oppresseurs, l'espoir des opprimés » selon la formule de l'abbé Grégoire, auquel il est lié. Lorsque Lethière réalise ce tableau en 1822, Haïti n'est toujours pas reconnue par la France en tant qu'État.

Prolongement à travers les collections de peintures françaises du Louvre.
Pour les classes de 4^e et 1^{re} en histoire, à analyser en classe.

Avant « Le Serment des Ancêtres » de Lethière, « Le Radeau de la Méduse » de Théodore Géricault : un manifeste contre la traite et l'esclavage.



Théodore Géricault (1791-1824)
Le Radeau de la Méduse (1818- Salon de 1819)
Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, INV 4884

Théodore Géricault présente au Salon de 1819 une toile monumentale de 4,9 m sur 7,1 m dont le titre est *Scène de naufrage*. Géricault espère, après son succès au Salon de 1812, s'affirmer comme un peintre d'histoire. Contrairement à la tradition, l'artiste propose un sujet moderne et même un fait divers tragique : le naufrage de la frégate *La Méduse* en 1816 aux larges des côtes du Sénégal. Géricault met en scène une quinzaine de naufragés, parmi lesquels trois hommes noirs, sur un fragile radeau menacé par les vagues et le vent au milieu de l'océan. Or, seuls les sujets bibliques, mythologiques ou les grands faits héroïques relèvent de la peinture d'histoire et des grands formats !

Projet audacieux et réfléchi, le peintre entreprend son tableau dès 1818 et l'achève en 1819. Il se documente auprès de deux rescapés : l'ingénieur de marine Corréard et le chirurgien Savigny qui publient en 1817 le récit du naufrage. *La Méduse* part de Rochefort pour récupérer la colonie du Sénégal rendue à la France en 1815. Elle est escortée par trois navires. Commandée par Hugues Duroy de Chaumareys, royaliste, émigré en 1791 et qui n'a pas navigué depuis 25 ans, la frégate s'échoue du fait de l'incompétence du capitaine à proximité de Saint-Louis du Sénégal. Chaumareys s'enfuit à bord d'une chaloupe. 152 membres de l'équipage parmi les moins gradés, prennent place sur un radeau avec un peu d'eau et de vin. Ce n'est que 13 jours plus tard que l'*Argus* qui accompagnait la *Méduse* retrouve les naufragés réduits à 15 hommes! (10 survivants à la fin du drame). Corréard et Savigny décrivent la folie, la fièvre, les délires, les suicides, les noyades, les meurtres et les scènes d'anthropophagie dont ils ont été témoins. Un témoignage cauchemardesque et morbide qui devient le matériau créatif de Géricault. Pour s'approcher au plus près du drame, Il fait réaliser dans son atelier la maquette du radeau sur lequel il dispose des figures en cire. Il réalise des esquisses dessinées et peintes qui rendent compte de son travail préparatoire, des thèmes qu'il souhaite évoquer et de leur évolution jusqu'à la composition finale. Le musée du Louvre conserve une *Scène de cannibalisme sur le radeau de la Méduse*, le musée des Beaux-Arts de Rouen, deux esquisses à l'encre : *La révolte contre les officiers* et *L'apparition de l'Argus*.

La composition pyramidale donne à l'œuvre lisibilité et dynamisme. En choisissant un cadrage resserré sur le radeau placé sur le bord inférieur de la toile et en laissant une partie du corps du cadavre situé à droite hors champ, Géricault cherche à confronter la société à un événement traumatique. Il implique

... / ...

le spectateur qui devient ainsi un acteur du drame. Les naufragés s'entassent, morts ou à bout de force ou d'espoir sur quelques planches. Depuis le 1^{er} plan, à gauche, un cadavre, un homme tronc et ses effets militaires, un jeune homme mort ou expirant retenu par un vieil homme méditatif qui symbolise depuis l'Antiquité le désespoir ou la mélancolie, un 3^e gît sur le ventre tandis qu'un 4^e, jambes nues, est submergé par l'eau. Leur peau est livide voire verdâtre. Au cours de son travail, Géricault se rend à l'hôpital Beaujon pour étudier les cadavres et conservent des « fragments » anatomiques dans son atelier pour être au plus près de la vérité des corps ! Ces hommes sont morts de faim et de soif ou de blessures. Une hache est visible, tâchée de sang au centre droit du radeau. Elle rappelle les violents et meurtriers combats entre les naufragés dès le 1^{er} jour de leur abandon. Au centre, des hommes puisent dans leurs dernières forces et se soulèvent, bras tendus vers le dernier groupe hissé sur une caisse et un tonneau. Le drame est porté à son paroxysme, renforcé par le choix de tons sombres et une lumière qui éclaire crûment les corps tandis que d'autres sont dans la pénombre. Puis viennent deux rescapés agitant des chiffons rouge et blanc vers l'horizon où pointe un navire, *l'Argus* parti à la recherche du radeau depuis treize jours. Il est symbole d'espoir et de vie.

Si Théodore Géricault peint un sujet moderne, il montre à travers la représentation de corps vigoureux sa dette envers Michel-Ange (1475-1564). Le jeune Géricault rentre d'un voyage en Italie où il a étudié les maîtres anciens. Pour ses personnages noirs, il fait appel au modèle professionnel Joseph dont il a réalisé un portrait. Il fait poser son ami Delacroix (le cadavre sur le ventre) et les deux rescapés Savigny et Corréard, ce dernier, près du mât, pointant l'horizon, tourné vers le chirurgien. Géricault mêle ainsi tradition académique et volonté d'être au plus près de la réalité en faisant des deux naufragés ses modèles.

Le tableau fait scandale au Salon auprès d'une partie de la critique et du public. Politiquement, *Le radeau de la Méduse* est compris comme une critique du pouvoir. Le roi Louis XVIII (1815-1824) et son gouvernement sont rendus responsables du naufrage en ayant donné le commandement à un ancien émigré incompetent. Il indispose les tenants des *Lumières* qui y voient une remise en cause de la Raison et du Progrès, fondement d'une société émancipée. Or, Géricault semble avoir peint une allégorie de l'horreur. Il affirme les dérèglements des hommes dont les pulsions peuvent menées aux actes les plus terrifiants (meurtre, anthropophagie). Au même moment, le peintre s'intéresse à la folie et peint la série des *Monomanes* dont une œuvre est conservée au Louvre.

En plaçant un homme noir au sommet de la chaîne humaine qui part du bord gauche du tableau, Géricault en fait le personnage principal. Passage de la mort à la vie, Il est synonyme d'espoir. Il est aussi un moyen pour le peintre de contester la politique coloniale de la France. En récupérant sa colonie du Sénégal, la monarchie poursuit la traite et l'esclavage dénoncés par l'artiste. Le peintre, acquis aux idées libérales, est proche par ses réseaux d'amitiés de la Société des Amis des Noirs. Il a peut-être voulu s'y référer lorsqu'il lie la main du rescapé blanc, à celle de l'homme noir, un thème des médailles abolitionnistes qui fait triompher la liberté, l'égalité et la fraternité entre tous les hommes. Attaché à la cause abolitionniste, Géricault prévoit de réaliser une autre œuvre en écho au *Radeau de la Méduse : La traite des noirs*, dont le musée de l'École des Beaux-Arts conserve un dessin mais sa mort prématurée interrompt son projet.

Le peintre envoie son tableau à Londres où il reçoit un accueil favorable. Ayant fréquenté la famille Lethière à Rome, il s'adresse au fils du peintre pour la traversée du *Radeau de la Méduse*. Trois ans plus tard Lethière recourt à son tour à son fils pour transporter *Le Serment des Ancêtres* jusqu'à Haïti Il y défend le même idéal de fraternité et d'égalité que Géricault.

Par son esprit novateur et sa radicalité, *Le radeau de la Méduse* de Théodore Géricault ouvre la voie au romantisme dont Delacroix devient le chef de file.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059199>

Notices des œuvres citées : <https://panoramadelart.com/analyse/le-radeau-de-la-meduse>

<https://histoire-image.org/etudes/manifeste-romantisme>

<https://histoire-image.org/etudes/gericault-abolitionnisme>

Notice : *La traite des noirs* dit aussi *Traite des Noirs sur un marché d'esclaves au Sénégal* : <https://www.photo.rmn.fr/archive/17-510758-2C6NUoATWfZ4P.html>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaire-en-cours/la-traite-des-noirs-le-pendant-inacheve-du-radeau-de-la-meduse-de-gericault-7147254>

Bibliographie sélective et sitographie

Catalogue de l'exposition

Sous la direction d'E. Bell, O. Meyslay et M.-P. Salé.
Coédition musée du Louvre / Snoeck, en partenariat
avec le Clark Art Institute. 293 ill., 432 p., 59 €

SUR GUILLON GETHIÈRE :

<https://www.reseau-canope.fr/art-des-caraibes-ameriques/artistes/guillaume-guillon-lethiere.html>

SUR HAÏTI :

« **La révolte de Haïti, 1791-1804** »,
carte et chronologie, L'histoire, 2019

<https://www.lhistoire.fr/carte/la-r%C3%A9volte-de-ha%C3%AFti-1791-1804>

Marcel Dorigny, « **De Saint-Domingue à Haïti :
une nation issue de l'esclavage** », Outre-Mers, revue
d'histoire, 2003, pp 5-13.

https://www.persee.fr/doc/outre_1631-0438_2003_num_90_340_4039

SUR « LE SERMENT DES ANCÊTRES » :

<https://www.reseau-canope.fr/art-des-caraibes-ameriques/oeuvres/le-serment-des-ancetres.html>

<https://www.france.tv/france-3/outremer-ledoc/5931873-lethiere-le-serment-des-ancetres.html>

<https://memoire-esclavage.org/biographies/jean-jacques-dessalines>

<https://memoire-esclavage.org/napoleon-et-le-retablissement-de-lesclavage/pour-la-classe-dossier-napoleon-et-le-retablissement-de>

SUR L'ESCLAVAGE :

« **L'Histoire** », Collections n°93, Spécial Esclavage,
oct-dec 2021

Programmation

À L'AUDITORIUM MICHEL LACLOTTE

CONFÉRENCE

Présentation de l'exposition

par Marie-Pierre Salé,
musée du Louvre.

le 04 décembre à 12 h 30 et à 19 h

CONVERSATION

Autour du « Serment des ancêtres »

Avec Jean d'Amérique, poète,
Anne Lafont, historienne de l'art,
Yanick Lahens, écrivaine et titulaire de la Chaire
« Mondes francophones » au Collège de France,
Frédéric Régent, historien.

le 11 décembre à 19 h

*En partenariat avec la Fondation pour la mémoire de
l'esclavage.*

Toute la programmation sur

[https://www.louvre.fr/expositions-et-evenements/
expositions/guillon-lethiere-ne-a-la-guadeloupe](https://www.louvre.fr/expositions-et-evenements/expositions/guillon-lethiere-ne-a-la-guadeloupe)

Directeur de la Médiation et du développement des publics :
Gautier Verbeke

Sous-directrice de la Médiation et de la Transmission :
Céline Brunet-Moret

Coordination éditoriale et rédaction :
Florence Dinet

Responsable scientifique et des contenus :
Florence Dinet

Musée du Louvre, octobre 2024

LOUVRE