

Eugène Delacroix, *Les deux Foscari*, huile sur toile, 1855, 93x132 cm, musée Condé, Chantilly.



## ● L'œuvre :

### Description formelle :

Dans une grande salle voûtée, au plafond à caissons, apparaissent plusieurs groupes de personnes. Au centre de la toile, un jeune homme torse-nu s'effondre, un homme placé derrière lui le retient et deux femmes devant lui, lui tiennent les mains et semblent pleurer. D'autres personnages sont attroupés derrière eux. Au premier plan, à droite, deux hommes se tiennent derrière un pupitre ; l'un assis prend des notes et tourne son regard vers la scène qui se déroule au centre de la composition et l'autre regarde par-dessus l'épaule du premier.

Sur la gauche, sous un dais et assis dans une chaire, élevée sur deux marches, se tient un prélat qui semble accablé. Deux hommes se tiennent à ses côtés : l'un barbu vêtu de rouge ; l'autre vêtu de noir est en train de lire un feuillet qu'il tient dans ses mains.

### Sujet de l'œuvre :

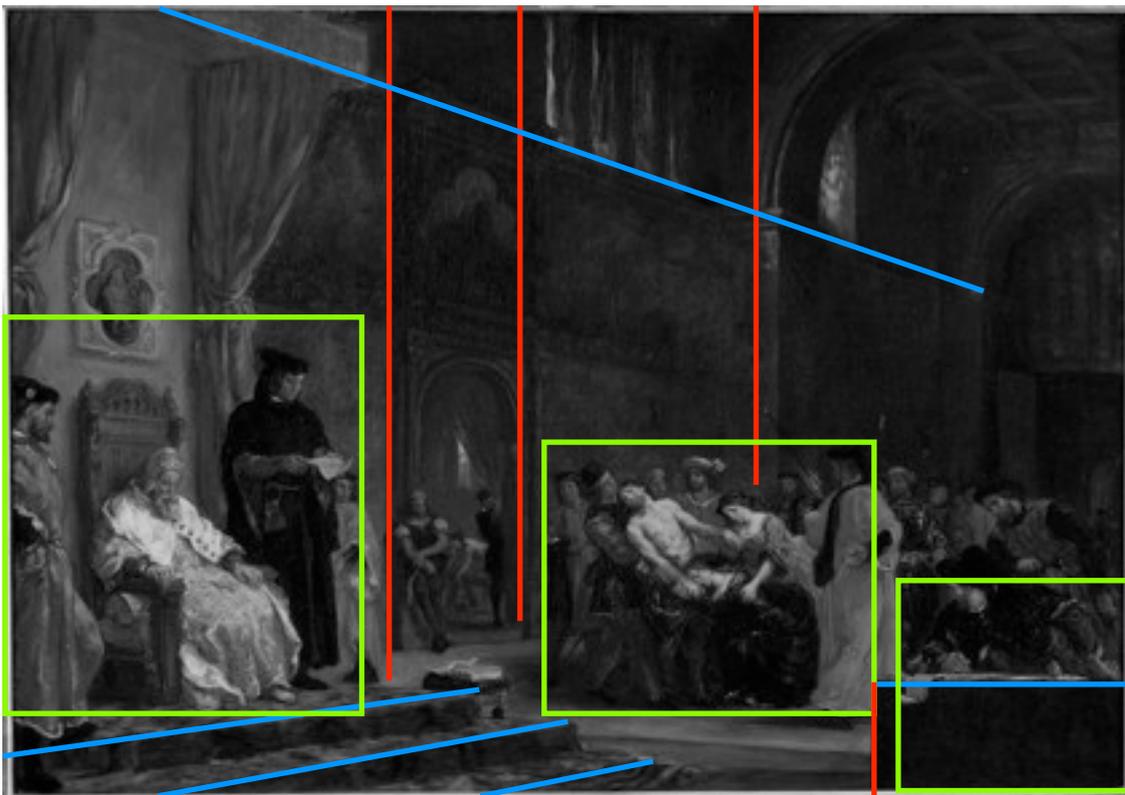
La scène est tirée de l'histoire de Venise au XV<sup>e</sup> siècle ; le doge Francesco Foscari, élu en 1423, avait conduit Venise dans des guerres interminables contre les Turcs au cours desquelles il avait perdu trois fils ; le dernier, Jacopo, fut dénoncé au Conseil des Dix pour trahison et intelligence avec l'ennemi. Torturé le 20 février 1445 et ayant avoué son crime, il fut condamné au bannissement perpétuel. Le doge, écrasé de honte et de douleur, assiste ici à la lecture du jugement qui frappe son dernier fils. Revêtu de ses vêtements d'apparat et coiffé du corno, symbole de la

Sérénissime République, accablé, il garde la tête basse, tandis que son fils, torse nu au centre de la composition, implore sa pitié et que la femme de celui-ci s'accroche à lui. Au fond à gauche, le bourreau et ses aides ; à droite, juges et notables de Venise.

## Le sens de la composition :

La composition est marquée par un nombre important de lignes verticales qui délimitent les différents protagonistes. A gauche, le doge et les huissiers ; au centre son fils ; à droite le scribe. La séparation entre le père et son fils est déjà amorcée ici par les deux lignes de la porte de la salle de torture. Les diagonales créent un point de fuite vers la droite de la composition, comme un entonnoir dans lequel une seule issue, fatale, était possible. L'architecture et la construction rigoureuse ne font que renforcer le tragique de la situation.

On retrouve ici les effets de lumière et les demi-teintes vives chères à Delacroix. Toute la scène est baignée d'une lumière fine et transparente. Le rayon de lumière qui éclaire le Doge fait de Foscari le centre du drame. L'émotion est poignante et l'important espace vide qui sépare les deux hommes souligne l'éloignement imminent.



## ● L'artiste au moment de la création :

Sous l'influence de John Constable, peintre anglais du début du XIXe siècle, il prend conscience qu'en multipliant les touches de tons similaires mais non identiques, on obtient une vibration de couleurs bien supérieure à un ton uniforme.

Chef de l'école romantique, Eugène Delacroix aime s'inspirer d'épisodes dramatiques liés à l'histoire du Moyen-Âge.

## ● Les contextes de création des années 1855 :

C'est après la Restauration qu'on publie en France les traductions de Walter Scott (1822), de Goethe (*Faust*, 1822), de Schiller ; c'est en 1827 que Shakespeare est interprété à Paris en version intégrale anglaise ; c'est alors qu'on découvre aussi Dante, Alessandro Manzoni et les *Romanceros du Cid*. À travers eux, une nouvelle inspiration médiévale, surtout littéraire apparaît dans la peinture. Elle sera fortement renforcée par la passion des artistes pour les dramaturges français, et en particulier les écrivains romantiques, qui vont créer de nouveaux thèmes et modifier totalement les formes du drame historique, Alexandre Dumas (*Henri III et sa cour*, 1829) et surtout Victor Hugo. Celui-ci deviendra la source principale de l'art troubadour vers 1830, et certains artistes lui voueront une véritable dévotion. Le climat intellectuel parisien est tout médiéval : on y assiste à la passion de l'histoire de France (Barante, Augustin Thierry) et de l'archéologie (*Voyages du baron Taylor* illustré par Viollet-le-Duc, Isabey, Bonington). On y implante la mode des meubles « à la cathédrale », du décor de fête gothique, que ce soit pour le sacre de Charles X ou le « quadrille de Marie Stuart », organisé en 1829 chez Greffulhe et dont les costumes nous sont connus, dessinés par Eugène Lami. Théophile Gautier peut résumer cette atmosphère dans son *Elias Wildmanstadius ou le Jeune-Homme-Moyen-Âge* (1833).

Les peintres français sont en outre vivement influencés par les rêveries gothiques parallèles des artistes étrangers, et en particulier par celles des nazaréens, férus d'enluminures, et des romantiques allemands, nourris de chevalerie.

Delacroix quant à lui puise souvent son inspiration dans Walter Scott (*L'Enlèvement de Rébecca*, 1846, Metropolitan Museum), dans *La Divine Comédie* ou dans Shakespeare (*Le Bal chez les Capulet*, 1824) et relève alors de l'expression troubadour.

Cependant, l'adhésion au romantisme troubadour est de plus ou moins courte durée selon les artistes. La peinture d'histoire romantique délaisse vite l'anecdote et le détail pour une vision plus lyrique et plus ample.

(Extrait de Dictionnaire Larousse, le style troubadour)

## ● La situation des arts en Europe au XIXe siècle :

Les bouleversements du siècle se répercutent sur les arts. Alors que depuis le Moyen-Age les styles avaient dérivé les uns des autres en se succédant dans le temps, le XIXe siècle va voir se multiplier des écoles. Jusqu'en 1914 la France va jouer un rôle artistique majeur en Europe, notamment en peinture.

Longtemps encore les peintres travaillent "à la commande" pour l'Etat ou de riches particuliers. Comme sous l'Ancien Régime le genre détermine la qualité de l'œuvre: au sommet, la peinture d'histoire, puis le portrait (Jean Auguste Dominique Ingres 1780-1867), la peinture de genre, le paysage dont le goût se répand (école de Barbizon, William Turner 1775-1851, Constable) et enfin la nature morte. En France, l'Académie de peinture et de sculpture qui dirige l'école des Beaux-Arts et constitue le jury pour le Salon annuel, oriente la création dans la perpétuation d'un néo-classicisme affadi. La perfection technique du métier, l'exactitude dans la représentation du réel sont mises au service d'œuvres aux sujets conventionnels correspondant aux aspirations de reconnaissance sociale des nouvelles catégories dominantes.

Parallèlement se développe, pendant la première moitié du siècle, l'**école romantique** d'Eugène Delacroix (1798-1863) en France, Caspar David Friedrich (1774-1840) en Allemagne où les peintres cherchent à accroître l'expressivité de leurs œuvres par la fougue des lignes ou des couleurs. Le mouvement romantique est européen. Ce mouvement est apparu dès la fin du XVIIIe siècle. Il prend le contrepied du rationalisme et de l'idée de progrès qui avaient guidé les hommes des lumières et les dirigeants politiques de la Révolution. Devant les désillusions, les tourmentes des guerres et de la révolution, le goût de l'irrationnel, du religieux, du passé revient en force. Plus que la compagnie réglée des hommes on recherche la communion avec la nature (G.-D. Friedrich). L'imagination libérée se complaît aux rêves, à l'insolite, voire au terrifiant (Füssli). Les romantiques rejettent les règles et placent l'artiste au centre de son œuvre, sa sensibilité doit lui permettre de transmettre une vision du monde. Il est créateur et voyant. Renouvellement des sujets, refus des scènes bibliques ou mythologiques, inspiration dans les légendes médiévales. Ils ont l'ambition de changer le monde dont ils sont témoins et acteurs.

En réaction avec le Romantisme, avec Corot, J.F. Millet (1814-1875), ou Gustave Courbet (1820-1875) l'**école réaliste** souvent animée par des préoccupations sociales qui cherchent à représenter l'aspect de leur époque et souvent les conditions de vie des gens humbles sans chercher comme les romantiques ou les « pompiers » à idéaliser la réalité. Célébrer la beauté moderne, l'héroïsme de la vie moderne, dit Baudelaire, exaltant les héros de Balzac au Salon de 1846.

## ● Un jalon pour l'histoire des arts :

Ce sujet était cher à Delacroix, qui dès 1847 mentionne dans son Journal à un tableau intitulé « Foscari ». En mai 1854 le sujet réapparaît dans le journal de l'artiste : « *Dauzats vient dans la journée pour me tracer mon Foscari* », ce qui tendrait à prouver que l'architecture du tableau n'est pas de Delacroix, ce qui est contradictoire avec l'opinion de Théophile Gautier, qui voyait dans ce tableau « *une de ces belles architectures que Delacroix sait si bien construire auxquelles il donne la profondeur d'un décor* ».

La présentation de l'œuvre à l'Exposition Universelle de 1855 permettait de la confronter aux œuvres plus anciennes de Delacroix. Ce grand drame romantique séduisit le duc d'Aumale qui l'acquiesça en 1873 et la prêta en 1885 à l'exposition rétrospective de Delacroix à l'Ecole des Beaux-Arts.

Ce thème connaît un succès à l'époque, on peut comparer ce tableau à celui de Francesco Hayez « Les deux Foscari » 1842 et étudier avec les élèves l'opéra de Verdi « I due Foscari » de 1844.



*L'ultimo abboccamento di Jacopo Foscari* de Francesco Hayez, 1852-54, huile sur toile, 121x167,5 cm, Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti.

Plusieurs raisons peuvent expliquer l'achat de ce tableau par le duc d'Aumale en 1873 : le caractère historique de la scène représentée, l'émotion du drame romantique contenu dans l'œuvre, les thèmes de la perte des fils et de l'exil devaient également toucher le prince qui vécut vingt-trois ans hors de France et qui perdit sept enfants dont deux à l'âge adulte. Dans son premier accrochage de Chantilly, la toile de Delacroix se trouvait dans la Tribune, salle des chefs-d'œuvre, sur le mur romantique, face aux tableaux d'Ingres.