

LE DERBY D'EPSOM - Théodore Géricault (1791 – 1824)



De ses origines normandes, Géricault gardera toute sa vie un attachement particulier pour les chevaux et leur caractère fougueux qui n'est pas sans rappeler celui du peintre. Il les peindra tout au long de sa brève carrière, dans différents contextes : scènes de la vie quotidienne, antiquité, guerre, et aussi courses sportives.

En 1819 le tumulte suscité par le « Radeau de la Méduse » au Salon incite le peintre, accablé par les critiques, à quitter la France et à se réfugier en Angleterre. Il va y découvrir les œuvres des grands paysagistes anglais, dont Constable, et s'intéresser à cette spécialité d'Outre-Manche, la peinture de courses de chevaux.

Commandité par le marchand de chevaux Adam Elsmore, ce tableau simplement intitulé « Course de chevaux » est aussi connu sous le titre « Le Derby de 1821 à Epsom ». Il met en évidence l'influence de la peinture anglaise sur Géricault. Le ciel tourmenté, avec ses effets de nuages mêlés d'éclaircies et d'averses, est une influence directe de Constable.

Les chevaux ne sont plus les masses musculaires compactes héritées de l'antique ou de Rubens.



Géricault : « Course de chevaux libres à Rome » 1817

Géricault reprend les codes de la peinture hippique anglaise, cherchant à rendre la sensation de mouvement et de vitesse plus que la précision de l'anatomie.



John Archibald Woodside Sr : « A Race at Bush Hill » 1816

C'est comme si l'œil voyait en même temps des instants différents de la course, avec un décalage de quelques fractions de seconde entre l'encolure du cheval et son arrière-train. C'est un instantané, un arrêt sur image. Cela pourrait être la photo automatique de l'arrivée du tiercé, sauf que la photo, et plus particulièrement la chronophotographie, ancêtre des techniques cinématographiques, mettra en évidence à la fin du XIXe siècle ce que Géricault ne pouvait savoir en 1821 : un cheval au galop n'a jamais les quatre jambes tendues simultanément et conserve toujours un appui au sol.

Le tableau de Géricault entrera au Louvre en 1866 et je pense que les journaux de l'époque ont dû mentionner cette acquisition et en publier des gravures.

Comme je l'ai mentionné dans les articles précédents, les reproductions d'œuvres sur les éventails de Lauronce se font non pas à partir des originaux, mais d'après des gravures circulant dans la presse, les catalogues des Salons ou autres supports gravés. Lauronce était un bon dessinateur et devait sans doute aimer la peinture, mais je ne le vois guère partir avec un carnet de croquis pour aller copier des tableaux au Louvre. Il devait être suffisamment occupé Boulevard Voltaire à surveiller la production de l'imprimerie.



L'éventail reproduit le tableau de Géricault en camaïeu de brun-rouge sur un fond de satin de soie crème. Du registre supérieur du tableau, le ciel tourmenté, il ne reste rien. Cette suppression ampute la scène d'une grande partie de sa force : la violence de la lutte entre les adversaires n'est plus répétée en écho par celle des éléments dans le ciel.

Les chevaux et leurs jockeys sont en revanche reproduits fidèlement, dans la même envolée irréaliste de sabots. Sur l'éventail, les plis de la feuille ont pour effet de réduire considérablement l'extrême distorsion du corps des animaux, qui paraissent moins artificiellement étirés.

Quant au registre inférieur, il est très différent de celui du tableau. Là où Géricault a simplement représenté le gazon de l'hippodrome, certes un peu inégal à côté des terrains hippiques modernes, Lauronce ne peut s'empêcher d'introduire des éléments qu'on retrouve habituellement sur ses scènes galantes : feuillages, fleurettes et même cette rustique barrière, si pratique pour y apposer sa signature. Cette intrusion du galant dans une scène sportive est renforcée par le travail de l'éventailleur inconnu, qui a choisi d'enrichir la feuille de broderies au point de chenille : volutes et fleurs polychromes encadrent donc gracieusement l'âpreté de la bagarre pour la victoire. Je ne suis pas sûre que l'effet produit soit du meilleur goût et il me semble que la feuille aurait gagné à être laissée vierge de tout décor superflu.

Que l'on apprécie ou non les qualités esthétiques de cet éventail, il n'en reste pas moins qu'il constitue un document inestimable pour la connaissance du travail de Lauronce. L'expression « peintures des maîtres » employée par le jury de l'Exposition universelle de 1878 prend ici un tout autre sens que lorsqu'elle s'applique à la copie d'une œuvre d'un Rougeron ou d'un Pujol.
