

« L'Atelier de David » : désir, création, histoire

Annie Becq



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/105785>

DOI : [10.4000/critiquedart.105785](https://doi.org/10.4000/critiquedart.105785)

ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

« David's Studio »: desire, creation, history - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/105793>
[en]

Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 1998

Pagination : 17-19

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Annie Becq, « « L'Atelier de David » : désir, création, histoire », *Critique d'art* [En ligne], 11 | Printemps 1998, mis en ligne le 28 juillet 2023, consulté le 30 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/105785> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.105785>

"L'Atelier de David" : désir, création, histoire

Annie Becq

C'est en écrivant son second livre¹, consacré à "l'atelier de David" que Thomas Crow a "plus vivement senti ce qu'est une communauté intellectuelle", et ces premiers mots des traditionnels "remerciements" reçoivent tout leur poids, après la lecture de ce bel ouvrage². L'histoire de l'art y mobilise en effet, dans un esprit d'interdisciplinarité de bon aloi, une abondante information - dont témoignent la bibliographie et la copieuse annotation - historique mais aussi littéraire (sur l'entourage de Sedaine, figure trop négligée malgré l'admiration pour ce "colosse informe" de Diderot, que l'on rencontre ici, ainsi que Mercier - et le *Journal des dames* - Cubières ou le poète Lebrun, le milieu des Trudaine, amis d'A. Chénier, le cercle de Grimod de la Reynière ; sur les notions d'"amour socratique", de "patriote" ou sur la figure d'Hippocrate, à partir du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire ou de l'*Encyclopédie*) comme elle sait subtilement déceler dans "l'amalgame de métaphores spatiales et visuelles" des commentaires de Mercier sur Corneille, le catalyseur de la conception plastique des *Horaces*, ou encore relire, de son point de vue propre le *Sarrasine* de Balzac. Mais c'est dans le dialogue avec les spécialistes de son domaine (R. Michel, A. Potts, peut-être N. Bryson³, etc.) qu'il est passionnant de voir pour ainsi dire ce livre prendre corps et avancer - en attendant les réactions qu'il ne manquera pas de susciter - au cours d'échanges et de dettes réciproques (dont Crow souligne l'analogie avec l'expérience qu'il étudie), lisibles dans les multiples références et l'importante confrontation du colloque *David contre David* de 1989, où, précisément dans la section intitulée "le grand atelier", Crow présentait la thèse centrale de l'ouvrage actuel, à partir du dialogue artistique et politique entre David et son grand disciple Girodet.

L'atelier de David dont il s'agit n'est pas en effet le local dont un historien de la carrière de David décrirait la configuration ou relaterait les déplacements dans Paris, puis qu'aussi bien il se situe à Rome, avec ou sans maître. Ce n'est pas non plus exactement l'ensemble de ceux qui ont travaillé sous son autorité car nombreux sont les exclus, Rouget par exemple - qui a pourtant participé à *Léonidas* ? - alors que Géricault y entre, après Drouais, Girodet, Gérard, Gros, au premier plan par rapport à Hennequin, Wicar, Fabre ou, plus tard, les frères Franque. C'est une relation excédant celle d'enseignement⁴ et dont l'étude ne vise pas à situer ce type d'atelier, d'un point de vue sociologique, dans l'évolution qui mène de l'officine médiévale au sanctuaire de la création géniale. Terme désignant avant tout le lieu de travail, l'atelier est ici métonymie de l'acte même de production dont il donne à voir la dimension collective, entendue et pratiquée par David d'une manière qui le démarque des peintres ses contemporains comme, pourrait-on ajouter, en aval, d'un Ingres, dont Amaury Duval se plaindra qu'il n'ait ni travaillé devant ses élèves ni cherché à les utiliser : l'apprentissage, distinct de l'enseignement dispensé à

¹ Crow, Thomas. *L'Atelier de David : émulation et révolution*, Paris : Gallimard, 1997, (Bibliothèque illustrée des histoires)

l'Académie, loin de se limiter aux besoins techniques ou à des participations subalternes aux grands tableaux (travaux intermédiaires, traitement de zones secondaires) noue des relations d'essence familiale, capable d'atteindre une affectivité intense, et associée à la création, selon une éthique égalitaire, les disciplines élus, en un progrès où la recherche d'originalité et de maîtrise artistique se confond avec la quête existentielle d'une identité. "L'atelier de David" est cet espace de désir et de création, moment exceptionnel de haut degré d'interdépendance et d'émulation entre individualités puissantes, qui n'est, pourrait-on remarquer, ni la domination univoque d'un "chef puissant" d'une "école" ni l'anarchie des "républicains" de l'art qu'opposera Baudelaire.

Le maître progresse aussi et se risque dans ces échanges, voire affrontements, où l'artistique s'articule au fantasmatique et où tentent peut-être de se régler, dans et par la création, le compte avec la part féminine et les problèmes de filiation. Dans les perspectives ouvertes par la conception de ce jeu à plusieurs mains, qui transforme la simple contribution d'un assistant à un travail urgent en intervention personnelle (intempestive et peut-être mal comprise, dans le cas de Drouais peignant la Camille des *Horaces*) dans les interactions complexes d'une unité conflictuelle, s'offrent ici de subtiles et stimulantes analyses : cas de *La Mort de Socrate*, dont l'énigme posée à un "atelier" de chercheurs est à l'origine de cette enquête, puis le *Brutus*, dont l'exploitation du précieux document, jusqu'alors négligé, de l'inventaire de Coupin, permet de rendre compte des ruptures stylistiques et de l'infléchissement notable de la masculinité agressive des *Horaces*. Mais c'est aussi un dialogue fécond et redoutable qui se noue d'œuvre à œuvre, entre maître et disciples comme entre disciples. Comment rendre compte des analyses détaillées de ces cheminements complexes ? Signalons quelques pistes privilégiées : la nouvelle image de l'artiste (qui a fasciné David en Drouais), animé par la seule passion de l'art (grâce à des ressources dont Bachaumont souligne l'existence bénéfique), héros et martyr, comme plus tard Girodet, d'une quête de la beauté à portée politique, selon l'association de la perfection physique à la liberté grecque par Winckelmann, qui a déjà incarné ce destin héroïque et funeste sans être "précurseur" d'un "préromantisme" ; le thème du conflit avec la figure paternelle, omniprésente, articulée par Drouais, dès le *Retour de l'enfant prodigue*, avec celle du bel éphèbe, revendiquant l'amour pour sa seule "rayonnante singularité", image du rêve de ces fils sans père d'un univers de patriarches et d'adolescents passionnément aimés ; le traitement héroïque, réponse au défi des *Horaces*, par Drouais toujours, du nu académique, "creuset de créativité artistique", inspirant par renversement à Girodet la figure majeure d'*Endymion*, rêve narcissique de béatitude dans la mort, reconnu propre à exprimer l'héroïsme révolutionnaire, vécu par son auteur à Rome, justement par cette plénitude sexuellement incertaine, non entamée par l'Histoire⁵, dont David auréole Bara, idéalité androgyne qui circule aussi de la *Piéta* de Girodet à *Marat*.

L'atelier de David, dont ce livre retrace, après la sortie de prison du maître qui réorganise son lieu de travail et dans la récession qui suit dès 1795 l'échec d'une forme radicale de la société, la dispersion et les rivalités dirimantes, jusqu'à la mort de Girodet, érigé en symbole d'une éclatante maîtrise à jamais perdue, c'est enfin une sorte de mythe. Foncièrement historique en tant que produit de la convergence de circonstances exceptionnelles, c'est aussi une relation fantastique à la filiation et à l'histoire, tendant à annuler cette dernière : énergie renversée en nostalgie de ces formes parfaites, intactes, sous lesquelles Balzac révèle en 1830 les morsures de l'Histoire, et dont la jeunesse inaltérable ne saurait figurer la difficile

libération des individus qu'expriment les aliénés monomanes peints par Géricault. Mais Baudelaire - encore un fils privé de père - jusqu'où l'enquête ne mène pas, qui a vu un "cercle de famille" dans les Ecoles passées comme "la domination sourde et involontaire qui s'étend bien au-delà de [l'] atelier, jusqu'en des régions où la pensée [d'un maître] ne peut être comprise", ne verra-t-il pas dans ce rêve héroïque dont l'irréalité idéale exhale un parfum de mort et dégénère, avec Girodet, en bizarre, voire en mélodrame, "l'austère filiation du Romantisme" ?

1. Le premier, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris* (1985) sera prochainement disponible en traduction.

2. Dont la traduction laisse parfois à désirer

3. Qui voit dans Marat "l'être humain complet", "celui qui peut intégrer en lui les qualités du sexe opposé" (Contribution au colloque sur David, dans *La Mort de Marat* (J.-C. Bonnet ed.), mentionné pour la contribution historique de J. Guilhaumou.

4. Dont un exemple d'étude donné récemment par Reed Benhamou : "Diderot et l'enseignement de Jacques-Louis David" (*Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, avril 1997) rend un son bien différent.

5. On songe au texte bien connu de Chénier : "Fais-moi un corps qui n'ait éprouvé, qui ne craigne nul changement, nul outrage des années [...] des muscles harmonieusement unis, que nul effort n'ait fatigués, pleins de cette vigueur tranquille, de ce calme inséparable de celui qui peut tout ce qu'il veut".