

Musée des Beaux-Arts de Caen – France XIX^e siècle
Étude d'une œuvre...

GUSTAVE DORÉ (Strasbourg, 1832 – Paris, 1883)

Paysage d'Écosse

1881



Fiche technique

Huile sur toile

H. 0,92 x l. 165 cm

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES



André Gill, *Gustave Doré*, lithographie, 1868, Bourg-en-Bresse, musée du monastère royal de Brou

1832 Naissance le 6 janvier de Louis-Auguste-Gustave, dit Gustave Doré à Strasbourg.

1841 Illustre pour la première fois *La Divine Comédie* de Dante.

1847 Séjour de trois mois à Paris avec ses parents. Il montre ses dessins à Philippon, directeur du *Journal pour rire* qui l'engage comme caricaturiste après avoir convaincu ses parents de le laisser travailler à Paris. Son père, ingénieur des Ponts et Chaussées, le fait entrer au Lycée Charlemagne. Publication de l'Album de lithographies *Les Travaux d'Hercule*.

1848 Peint son premier tableau représentant un *Pêcheur amarrant sa barque avant la tempête* et débute au Salon avec deux dessins. Mort de son père.

1851 Commence à illustrer des ouvrages littéraires à côté de son activité de caricaturiste.

1854 S'intéresse de plus en plus à la peinture. Peint douze toiles, d'un réalisme social très poussé, intitulées *Paris tel qu'il est*.

1856 Produit plus de 700 illustrations graphiques dont *La Légende du juif errant*. N'est plus

obligé de produire des caricatures pour vivre.

1857 Expose dix peintures au Salon et reçoit la mention honorable pour la *Bataille d'Inkermann*.

1859 Devient l'illustrateur du Second Empire et de sa politique étrangère. Avec l'album de lithographies *Les Folies Gauloises*, il retourne au style caricatural de ses débuts.

1861 Expose au Salon des peintures inspirées du Dante. Promu Chevalier de la Légion d'Honneur.

1862 Séjour à Baden-Baden où il conçoit les projets d'illustrations pour *Don Quichotte* et voyage en Espagne.

1863 Réalise 650 dessins et un grand nombre de peintures. Illustration notamment de *Don Quichotte* de Cervantès et d'*Atala* de Chateaubriand.

1864 Invité à passer dix jours à Compiègne par Napoléon III. Illustration d'œuvres populaires dont *La Bible populaire* de l'Abbé Drioux, *l'Histoire populaire Contemporaine de la France* d'Adrien Marx.

1866 Illustration du *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier, du *Paradis Perdu* de Milton et de la *Sainte Bible* immédiatement épuisée.

1867 Expose au Salon des peintures de très grande taille. Illustration des *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo, des *Fables* de La Fontaine, des *Contes* de Perrault.

1868 Premier voyage en Angleterre où il est considéré comme l'un des plus grands artistes français. Y séjourne ensuite régulièrement chaque année. Illustration du *Purgatoire* et du *Paradis* de Dante.

1869 Première exposition à la Doré Gallery à Londres. Son œuvre y sera exposée jusqu'en 1892.

1870 S'engage comme garde-national pendant la guerre franco-prussienne. Ce conflit lui inspire de grandes toiles allégoriques et patriotiques, *La Marseillaise*, le *Chant du départ*, le *Rhin allemand*, *L'Aigle Noir*. Commence à composer d'immenses tableaux religieux.

1871 Lors de la Commune de Paris, se réfugie à Versailles avec sa mère. Se livre à ses premiers essais de sculpture.

1873 Voyage en Écosse et y réalise ses premières aquarelles dont une série de six intitulée « paysage romantique ».

1877 Présente ses sculptures au Salon.

1879 Est nommé officier de la Légion d'Honneur pour l'ensemble de son œuvre.

1881 Perd sa mère à laquelle il était très attaché.

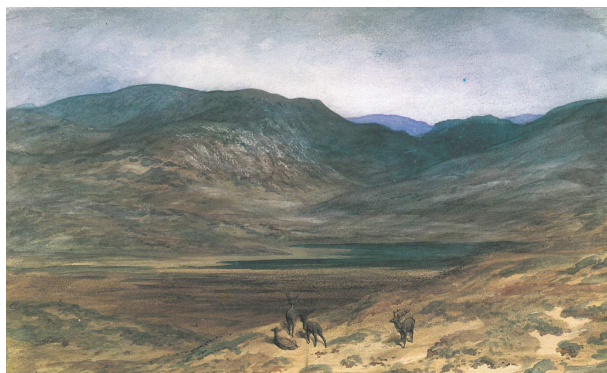
1883 Meurt d'une crise cardiaque.

Artiste autodidacte et précoce, Gustave Doré est un touche-à-tout qui a pratiqué avec passion le dessin, la gravure, l'aquarelle, la peinture et même la sculpture. Il a rencontré très tôt un vif succès international et populaire avec ses illustrations dont la vaste diffusion en fit l'artiste français le plus connu du XIX^e siècle. Malgré de nombreux envois au Salon de 1848 à 1882, il n'a jamais réussi à se faire reconnaître comme peintre dans son propre pays car il n'avait pas reçu de formation académique et a toujours été considéré avant tout comme un illustrateur. Par ailleurs son œuvre, jugée excessive et trop marquée par le romantisme, n'était du goût ni de la bourgeoisie dominante, ni des partisans de l'académisme et du réalisme. Il ne s'était pas spécialisé dans un genre et peignait des sujets religieux, littéraires, mythologiques, ainsi que des paysages et des scènes de genre. On lui reprochait cette absence d'unité considérée comme un éparpillement et un manque de cohérence. Certains, comme le caricaturiste Gill (cf. ci-dessus), ont même jugé cette productivité suspecte, l'artiste peignant et dessinant à toute vitesse par appât du gain. Ne parvenant pas à imposer sa peinture dans son pays natal, Gustave Doré décida d'ouvrir sa propre galerie de peintures à Londres en 1867, « La Doré Gallery », et rencontra le succès en Angleterre. Certaines de ses immenses toiles firent même l'objet d'une longue exposition itinérante aux États-Unis (1892-1898), où beaucoup se trouvent encore aujourd'hui. Considérées comme un aspect accessoire de son talent, ses peintures n'intéressaient guère les musées français avant 1980 et ont peu fait l'objet de véritables études ou d'expositions de grande ampleur. Doré écrivait pourtant en 1873 : « J'illustre aujourd'hui pour payer mes couleurs et mes pinceaux. Mon cœur a toujours été à la peinture. J'ai le sentiment d'être peintre. »

Présentation

Sujet

En avril **1873**, Gustave Doré est **invité en Écosse** par le colonel Teesdal, écuyer du prince de Galles, pour s'adonner à la pêche. Les paysages sauvages qu'il découvre entre Aberdeen et Balmoral l'impressionnent profondément. L'artiste troque rapidement la canne à pêche pour le carnet de croquis tant il est « enthousiasmé par ce beau paysage romantique ». Ce voyage marque un tournant important dans son œuvre. D'une part, il y expérimente pour la première fois l'**aquarelle pure** à la manière des grands aquarellistes anglais (Bonington, Cotman, Turner...). D'autre part, très inspiré par la nature écossaise, Doré multiplie les **paysages**, jusqu'alors peu nombreux : « Désormais, quand je peindrai des paysages, je crois que cinq sur six seront des réminiscences des Highlands, d'Aberdeenshire, de Braemer, de Balmoral ou de Ballater ». Effectivement, tous les croquis et les souvenirs qu'il gardera de ces voyages écossais, nourriront son imaginaire jusqu'à sa mort comme l'atteste l'œuvre du musée des Beaux-Arts de Caen **peinte en atelier** en 1881. Il ne s'agit donc pas d'un paysage réel mais d'une récréation imaginaire, composée à partir de différents souvenirs et combinée à sa propre vision intérieure.



Gustave Doré, *Paysage montagneux avec cerfs*, aquarelle, 1873, Paris, musée du Petit Palais



Gustave Doré, *Lac d'Écosse*, aquarelle, 1874, Dijon, musée des Beaux-Arts

Composition

Ce grand format allongé, bien adapté à la vision panoramique, est entièrement occupé par la **nature qui s'offre en spectacle** selon une organisation simple et efficace. Le premier et le second plan sont constitués de deux triangles imbriqués dont les masses sombres jouent le rôle classique de repoussoir et donnent de la profondeur au paysage. Au loin, on devine la présence d'un lac et de hautes montagnes dont les cimes se perdent dans d'épais nuages. Cette **vue plongeante**, sans horizon, nous immerge complètement dans la nature, elle nous enveloppe et nous enferme presque. Seule une trouée lumineuse nous offre une échappatoire.

Lumière, couleurs, touche

Déchirant le ciel gris, une éclaircie vient illuminer le flanc des montagnes et se refléchir dans la surface immobile du lac. **L'étrange luminosité de ce ciel d'orage** colore la lande d'un camaïeu de verts acides et donne des reflets presque métalliques aux rochers tandis que l'étendue d'eau prend l'éclat froid d'un miroir. La **touche renforce ces effets** : des empâtements de matière picturale très sensibles (rochers, frange des nuages...) transcrivent l'éclat de la lumière qui s'accroche sur les moindres reliefs. Le **contraste** entre premiers plans sombres et minutieusement décrits et l'arrière-plan clair et évanescent, nimbé de lumière et de vapeur d'eau, compose une atmosphère quasi fantastique.

Un paysage romantique tardif

Gustave Doré, un indéfectible romantique

Gustave Doré peint dans la seconde moitié du XIX^e siècle, à une période où règne l'académisme et où apparaissent de nouveaux courants picturaux, le réalisme et l'impressionnisme. Sa peinture n'est pas suffisamment léchée, finie ou idéalisée pour être considérée comme académique. D'ailleurs dans un premier temps, les tableaux de Doré sont refusés au Salon ou mal considérés. On leur reproche leur manque de fini. Trop littéraire et fantastique, son œuvre ne peut être assimilée au réalisme.



Claude Monet, *Fécamp, bord de mer*, 1881, Le Havre, MuMa

Quoique contemporain de Manet, Doré ne s'intéresse pas aux débats artistiques de son époque. Sa façon de ne jamais peindre sur le motif mais toujours en atelier de grandes toiles, soit à partir de croquis, soit, le plus souvent, en faisant appel à ses souvenirs et selon sa fantaisie, parfois des années après avoir vu le paysage en question, l'éloigne de l'impressionnisme tel que le pratique par exemple Monet à la même époque (cf. visuel ci-contre). On pourrait voir en lui un « romantique réaliste » ou un « réaliste visionnaire » et qualifier son œuvre de post-romantique. Ayant fait son apprentissage à l'époque du romantisme déclinant, il y est resté fidèle toute sa vie alors que ce mouvement n'était guère apprécié de la bourgeoisie du Second Empire qui lui préférait l'académisme.

Une vision de la nature romantique

La nature est, après la Bible, la seconde grande inspiratrice des peintures de Gustave Doré. Elle n'est jamais, dans son œuvre, familière et domestiquée. Il aime les paysages grandioses, sauvages et déserts des montagnes où l'homme semble un intrus et où son éventuelle présence ne fait que souligner sa petitesse dans l'immensité de la nature. En Écosse, Gustave Doré a trouvé son paysage idéal. En juin 1873, il écrit « Ah si je pouvais avoir votre plume pour être capable de décrire combien je suis enthousiasmé par ce beau paysage romantique ! ». Sauvage et tourmenté, brumeux et mystérieux, il coïncide parfaitement avec son



Gustave Doré, *Paysage d'Écosse*, 1875-1880, Bourg-en-Bresse, musée du monastère royal de Brou

imaginaire. Quelques détails suffisent (lumière d'orage, ciel bas, êtres minuscules) pour lui donner un **caractère grandiose** presque surnaturel. Alors qu'au même moment les impressionnistes cherchent à capter les effets changeants de la lumière, Doré exprime dans ce paysage une **vision lyrique** de la nature, héritière du **romantisme**. La montagne, « cathédrale de la terre » selon John Ruskin, est en effet un motif apprécié des peintres romantiques et Doré en fait un de ses motifs de prédilection, des Vosges de son enfance aux Pyrénées en passant par les Alpes.



Gustave Doré, *Lac en Écosse après l'orage*, 1875-1878, Grenoble, musée des Beaux-Arts

Lieu de rencontre entre l'homme, la nature et Dieu, elle rappelle la fragilité des êtres et invite à une **méditation religieuse et philosophique** sur le sens de la vie. Ces sites majestueux et terribles sont en outre propices à l'évocation du **sublime**, ce sentiment de plaisir et de peur mêlés qui envahit l'homme face au spectacle de la nature. Ce tableau, un des derniers paysages de l'artiste, témoigne de l'œuvre singulière de Gustave Doré, fidèle à l'esthétique romantique tout au long de sa carrière alors que celle-ci semble démodée si l'on en croit Baudelaire qui écrit à propos de la peinture de Gustave Doré dans son *Salon* de 1859 : « Je regrette ces grands lacs qui représentent l'immobilité dans le désespoir, les immenses montagnes..., les châteaux forts, les abbayes crénelées qui se mirent dans les mornes étangs ».

Le romantisme

Les mots *romantic* ou *romantick* apparaissent dans l'Angleterre du XVII^e siècle pour désigner la **littérature romanesque**. À la fin du XVIII^e siècle, l'adjectif « romantique » s'applique surtout aux **paysages qui sont dignes des vieux romans**, c'est-à-dire des paysages composés de ruines, de précipices, de cascades comme dans les tableaux d'Hubert Robert. Il désigne également les sentiments de mélancolie ou d'exaltation qu'éveillent ces paysages chez le spectateur. En 1782, Rousseau écrit dans *Les Rêveries du promeneur solitaire* qu'il trouve « les rives du lac de Biene [...] plus sauvages et romantiques que celles du lac de Genève ». En 1801, l'auteur allemand **Friedrich von Schlegel** donne à l'adjectif *romantisch* (emprunté à l'anglais) un **sens esthétique** pour qualifier les œuvres qui s'opposent à la tradition classique et néoclassique. En 1810, **Germaine de Staël**, dans *De l'Allemagne*, introduit le mot *romantique* dans la critique littéraire française là aussi en opposition à la littérature classique. L'art romantique désigne chez elle comme chez Stendhal (*Racine et Shakespeare*, 1823) ou Victor Hugo (*Préface de Cromwell*, 1827), un art vivant, novateur, un courant moderne et national en phase avec son public et son époque, en opposition à l'art classique figé dans l'Antiquité, la tradition et l'imitation.

Le mouvement romantique se développe d'abord en Allemagne avec le *Sturm und Drang* et en Angleterre à la fin du XVIII^e siècle avant de gagner la France et le reste de l'Europe au début du XIX^e siècle. Il touche la littérature, la peinture, la sculpture et la musique.

Les caractéristiques du romantisme sont le rejet des règles classiques et de l'imitation, la revendication de la liberté de l'artiste, le goût pour l'irrationnel, l'intérêt porté à la nature et au sentiment religieux voire mystique ainsi qu'à l'histoire nationale, au Moyen-âge et à l'époque contemporaine, la mise en avant de l'individualité de l'artiste, la primauté de la sensibilité et de l'épanchement lyrique sur la raison, la clarté, l'harmonie et la sobriété.

En peinture, le romantisme s'oppose au néoclassicisme sur de nombreux points comme le schématise le tableau ci-dessous :

	Peinture néoclassique	Peinture romantique
Époque et peintres	Entre 1760 et le début du XIX ^e siècle : Jacques Louis David.	Première moitié du XIX ^e siècle : Johann Heinrich Füssli, William Turner (Angleterre), Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge (Allemagne), Francisco Goya (Espagne), Théodore Géricault, Eugène Delacroix (France).
Références et sujets	Imitation des Anciens et de l'Antiquité gréco-latine. Modèles : la littérature (Corneille, Racine) et la peinture du XVII ^e siècle français (Poussin, Lebrun...).	Rejet de l'Antiquité ; intérêt pour le Moyen-âge et son côté obscur, violent, mystérieux ; revalorisation de l'architecture gothique ; goût pour le théâtre de Shakespeare.
Sujets	Identiques à ceux de la peinture classique : - mythologie grecque et latine ; - Histoire ancienne, souvent antique ou vue du côté des puissants ; - portraits de nobles et portraits officiels à la gloire des puissants (Napoléon I). Les paysages servent d'écrin pour des scènes historiques mais le paysage n'est pas peint pour lui-même. Il est ordonné, plutôt calme, idyllique, façonné par l'homme.	Rejet des sujets de la mythologie gréco-romaine, goût pour les légendes, le fantastique, l'exotisme. Désir de peindre l'histoire contemporaine et le peuple, le fait-divers. Paysages sublimes : lugubres, majestueux et tourmentés (montagnes escarpées, mer démontée), souvent sauvages, désertiques (Friedrich) ou explosions de couleurs et dissolution des formes à la limite de l'abstraction (Turner). Quand le paysage n'est pas dépourvu de présence humaine, l'homme y est souvent solitaire ou représenté de dos comme un spectateur. Le paysage est alors souvent le reflet d'un état d'âme (mélancolique, tourmenté). Le personnage apparaît souvent minuscule dans l'immensité de la nature.
Principes esthétiques	Esthétique privilégiant la raison, le triomphe de la raison sur les passions. Goût classique pour la retenue des émotions, la mesure, la clarté de l'expression.	Esthétique privilégiant les sentiments, les passions, l'imagination, l'irrationnel (goût pour le fantastique). Goût pour l'audace, l'originalité, l'excès, la sensibilité, l'émotion. Exprimer par la suggestion, des sentiments intenses, mystiques ou fugitifs.
Manière de peindre	- Clarté, harmonie, règles, ordre, mesure. Recherche de la sérénité, de l'équilibre, de la cohérence par la réflexion, le respect des lois, des genres, des proportions. Recherche d'une beauté idéale. - Lignes droites, recherche de symétrie et de rigueur géométrique. - Touche lisse (on ne voit pas la marque du pinceau). - Primauté du dessin sur la couleur.	- Recherche moins de la beauté et l'idéal que de l'effet de réalité ou de l'émotion. Nature et architecture moins ordonnées que dans le classicisme. Flous, brumes, ruines. Expression du monde intérieur de l'artiste, d'une effusion de sentiments extrêmes et passionnés, étranges et mélancoliques voire mystiques. - Arabesques et courbes privilégiées au détriment des lignes droites. - La peinture prend un caractère tactile : pâte parfois triturée et épaisse qui donne un aspect d'esquisse aux œuvres ; traces de pinceau visibles. - Liberté dans l'utilisation des couleurs au détriment de la forme et des contours : impression de mouvement et d'énergie. La couleur n'est plus assujettie au dessin mais prend son autonomie : travail par masses de couleurs, larges taches colorées, couleurs éclatantes, contrastes, clair-obscur, violents contrastes d'ombre et de lumière.

Le sublime

Le paysage sublime trouve son origine dans le **lieu d'horreur antique** (« locus horridus » ou « locus horribilis » : lieu sauvage et inhabité, stérile, sombre, forêt profonde, montagne escarpée) qui s'oppose au lieu d'agrément (« locus amoenus » : campagne bucolique, prairie, arbres et eau vive). Ce type de paysage, expression d'une nature irrégulière, voire dérégulée, devient le lieu même du paysage romanesque à la fin du XVIII^e siècle et du paysage romantique dans la première moitié du XIX^e siècle. **Diderot** en fait des descriptions dans ses œuvres esthétiques (voir ci-dessous).

Le paysage romantique n'est pas domestiqué par l'homme, il est au contraire sauvage, désertique, grandiose, effrayant voire hostile : il s'agit de la haute montagne aux sommets escarpés et brumeux, des précipices, de sombres et hautes forêts, de torrents, de cascades, de volcans, de la mer déchainée, de l'orage. L'homme prend conscience de sa petitesse et de sa fragilité dans l'immensité de ces paysages. Le sublime est le sentiment né de la contemplation de ce type de paysage : un mélange de plaisir esthétique et d'effroi. Contrairement au beau qui relève d'une esthétique de la mesure, le sublime relève d'une esthétique de la démesure.

Cette notion est véritablement théorisée par le philosophe irlandais **Edmund Burke** en 1757 dans *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, où apparaît la valorisation de la composante effrayante du sublime qui donnera naissance à une rhétorique de l'excès. Burke affirme : « Tout ce qui est propre à susciter d'une manière quelconque les idées de douleur et de danger, c'est-à-dire tout ce qui est d'une certaine manière terrible, tout ce qui traite d'objets terribles ou agit de façon analogue à la terreur, est source de *sublime*, c'est-à-dire capable de produire la plus forte émotion que l'esprit soit capable de ressentir. », « tout ce qui est terrible à l'égard de la vue, est sublime aussi, soit que cette cause de terreur s'unisse à la grandeur de dimension, ou non ; [...] Il est certain que la terreur, dans tous les cas possibles, est plus ou moins distinctement le principe fondamental du sublime ».

En 1764, le philosophe allemand **Emmanuel Kant** définit ainsi le sublime dans *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* : « La vue d'une montagne dont le sommet couvert de neige s'élève au-dessus des nuages, la description d'un orage furieux ou le tableau du royaume infernal chez Milton plaisent, mais en éveillant aussi de l'horreur ; [...] Des chênes qui s'élèvent et des ombres solitaires dans un bois sacré sont sublimes : des tapis de fleurs, des haies basses et des arbres taillés en formes régulières sont beaux. [...] Le sublime est à son tour de forme variée. Son expérience s'accompagne parfois d'horreur ou de gravité sombre, dans quelques cas d'admiration silencieuse, dans d'autres encore d'une beauté qui se déploie dans un champ sublime. J'appellerai le premier sublime de la terreur, le second de la noblesse, le troisième de la magnificence. La solitude profonde est sublime, mais sur un mode terrifiant. C'est pourquoi les vastes étendues désertiques comme le désert monstrueux de Chamo en Tartarie, ont offert l'occasion d'y transporter des ombres terrifiantes, des kobolds ou des fantômes. »

Denis DIDEROT, *Traité du beau*, 1750

Je vois une haute montagne couverte d'une obscure, antique et profonde forêt. J'en vois, j'en entends descendre à grand bruit un torrent, dont les eaux vont se briser contre les pointes escarpées d'un rocher. Le soleil penche à son couchant ; il transforme en autant de diamants les gouttes d'eau qui pendent attachées aux extrémités inégales des pierres. Cependant les eaux, après avoir franchi les obstacles qui les retardaient, vont se rassembler dans un vaste et large canal qui les conduit à une certaine distance vers une machine. C'est là que, sous des masses énormes, se broie et se prépare la subsistance la plus générale de l'homme. J'entrevois la machine, j'entrevois ses roues que l'écume des eaux blanchit ; j'entrevois, au travers de quelques saules, le haut de la chaudière du propriétaire : je rentre en moi-même, et je rêve.

Sans doute la forêt qui me ramène à l'origine du monde est une belle chose ; sans doute ce rocher, image de la constance et de la durée, est une belle chose ; sans doute ces gouttes d'eau transformées par les rayons du soleil, brisées et décomposées en autant de diamants étincelants et liquides, sont une belle chose ; sans doute le bruit, le fracas d'un torrent qui brise le vaste silence de la montagne et de sa solitude, et porte à mon âme une secousse violente, une terreur secrète, est une belle chose ! Mais ces saules, cette chaumière, ces animaux qui paissent aux environs ; tout ce spectacle d'utilité n'ajoute-t-il rien à mon plaisir ? Et quelle différence encore de la sensation de l'homme ordinaire à celle du philosophe ! C'est lui qui réfléchit et qui voit, dans l'arbre de la forêt, le mât qui doit un jour opposer sa tête altière à la tempête et aux vents ; dans les entrailles de la montagne, le métal brut qui bouillonnera un jour au fond des fourneaux ardents, et prendra la forme, et des machines qui fécondent la terre, et de celles qui en détruisent les habitants ; dans le rocher, les masses de pierre dont on élèvera des palais aux rois et des temples aux dieux ; dans les eaux du torrent, tantôt la fertilité, tantôt le ravage de la campagne, la formation des rivières, des fleuves, le commerce, les habitants de l'univers lié, leurs trésors portés de rivage en rivage, et de là dispersés dans toute la profondeur des continents ; et son âme mobile passera subitement de la douce et voluptueuse émotion du plaisir au sentiment de la terreur, si son imagination vient à soulever les flots de l'océan.

C'est ainsi que le plaisir s'accroîtra à proportion de l'imagination, de la sensibilité et des connaissances. La nature, ni l'art qui la copie, ne disent rien à l'homme stupide ou froid, peu de chose à l'homme ignorant.

POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

Du même artiste

Dans d'autres musées (cf. visuels p. 4)

- *Lac en Écosse après l'orage*, vers 1875-1880, musée des Beaux-Arts de Grenoble
- *Paysage d'Écosse*, 1875-1880, Bourg-en-Bresse, musée du monastère royal de Brou

Œuvres romantiques

Au musée des Beaux-Arts de Caen

- Eugène Isabey (1803-1886), *Matelots sortant du port de Saint Valéry* [en réserve]

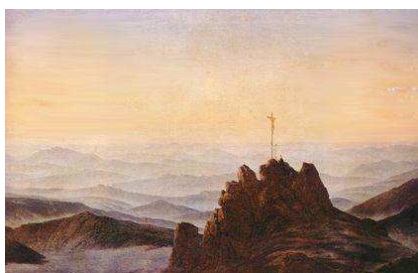


Dans d'autres musées



- William Turner (1775-1851), *Llanberis*, 1799-1800, aquarelle, Londres, The Tate Gallery

- William Turner, *Le Col du Saint-Gothard*, 1804, Kendal, Cumbrie, Abbot Hall Art Gallery

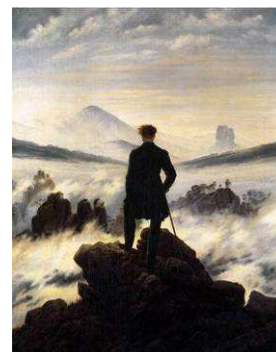


- Caspar David Friedrich (1774-1840), *Le Crucifix dans la montagne*, 1808, Dresde, Gemäldegalerie

- Caspar David Friedrich, *Le Voyageur au-dessus de la mer de nuages*, 1818, Hambourg, Kunsthalle



- Caspar David Friedrich, *Le Watzmann*, 1825, Berlin, Neue Nationalgalerie



- Johan Heinrich Füssli (1741-1825), *Le Cauchemar*, 1781, Detroit, Institute of Art



- Théodore Géricault (1798-1863), *Le Radeau de la Méduse*, 1819, Paris, musée du Louvre

- Eugène Delacroix (1798-1863), *La Mort de Sardanapale*, 1827, Paris, musée du Louvre



Œuvres néoclassiques

Au musée des Beaux-Arts de Caen

- École française du XIX^e siècle, *Hermione rejetant Oreste* [salle France XIXe siècle]



Dans d'autres musées



- Jacques-Louis David (1748-1825), *Le Serment des Horaces*, 1785, Paris, musée du Louvre

ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

Les œuvres précédées de * sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

Catalogues d'exposition sur Gustave Doré

- * *Gustave Doré 1832-1883*, Musée de Strasbourg, 1983
- * *Gustave Doré*, ACR Edition, Bibliothèque des Arts, 1983
- * *Gustave Doré : un peintre-né*, Somogy éditions d'art, 2012 (catalogue de l'exposition de Bourg-en-Bresse)

Sur le sublime

- Denis DIDEROT, *Traité du beau*, 1750. *De la poésie dramatique*, 1758
Edmund BURKE, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, 1757
Emmanuel KANT, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, 1764
Dominique PEYRACHE-LEBORGNE, *La Poétique du sublime, de la fin des Lumières au romantisme*, Paris, Champion, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 1997
Yvon LE SCANFF, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, éditions Champ Vallon, 2007

Sur la peinture romantique

- R. FRIDE - Patricia CARRASSAT, Isabelle MARCADÉ, *Les Mouvements dans la peinture*, Larousse, 2003
Ilaria CISERI, *Le Romantisme*, Gründ, 2004
Léon RESENTHAL, *Le Romantisme*, Parkstone, 2008
Alain VAILLANT, *Le Romantisme*, CNRS, 2012

Des poèmes romantiques évoquant des paysages sublimes

<http://www.poetes.com/romantisme/nature.htm>

- Victor Hugo, « Ce qu'on entend sur la montagne », « Dicté en présence du glacier du Rhône »
Alphonse de Lamartine, « Le Lac », « Invocation », « Éternité de la nature, brièveté de l'homme »
Alfred de Musset, « Souvenir des Alpes »
Alfred de Vigny, « Le Cor », « La Maison du berger », « La Mort du loup »

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70

HORAIRES D'OUVERTURE

Du 1^{er} septembre au 30 juin

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

Du 1^{er} juillet au 31 août

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : mba.groupes@caen.fr

À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>