

Bruno Chenique
90, rue des Couronnes
75020 Paris

Paris, le 26 novembre 2012

Cher Monsieur,

Après avoir examiné attentivement votre dessin double face, je puis vous confirmer qu'il s'agit bien d'un authentique dessin de **Théodore Géricault**. Je vous en propose la notice suivante :

Théodore Géricault (1791-1824)

- ***Étude de femme nue pour le Trio érotique***, recto, 1816-1817, crayon noir sur papier blanc (sans filigrane), 12, 8 x 20, 6 cm (dimensions prise en tenant compte de la marie-louise).

- ***Le combat d'Hercule et Hippolyta, reine des Amazones***, verso (dans le sens inverse, par rapport au recto), et ***Femme à terre, à mi-corps*** (dans le sens inverse, en dessin sous-jacent), 1816-1817, crayon noir sur papier blanc, 12,8 x 20, 6 cm.

- Cette œuvre sera incluse dans le *Catalogue raisonné des dessins inédits et retrouvés de Théodore Géricault*, actuellement en préparation par M. Bruno Chenique.

* * *

1°) ***Étude de femme nue pour le Trio érotique***, recto, 1816-1817, crayon noir sur papier blanc (sans filigrane), 12, 8 x 20, 6 cm (dimensions prise en tenant compte de la marie-louise).

Théodore Géricault, d'après Charles Clément, son premier catalographe, fit un tableau érotique qu'il répertoriait de la sorte :

« Peintures (1818 à 1820).

« [n°] 131. *Scène d'intérieur*. Un homme tient une femme à bras le corps. Une autre femme est couchée sur un lit. – A. Dantan jeune.

« H. , 20. – L., 29 cent¹.

Longtemps cette peinture fut totalement inconnue jusqu'à sa réapparition sur le marché de l'art en 1992. Il est désormais conservé au Getty Museum (Los Angeles) sous le nom un peu plus explicite de *Trio érotique*².

¹ Charles Clément, *Géricault. Étude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'œuvre du maître*, [1866-1867 et 1868], troisième édition augmentée d'un supplément, Paris, Didier, 1879, p. 309, n° 131.

Le recto du dessin qui nous intéresse dans le cadre de cette expertise est non seulement le premier dessin, connu, en rapport direct avec le tableau mais il vient encore compléter une longue série de dessins érotiques qui nous sont peu à peu parvenus, traversant des décennies de pudibonderie qu'évoquait Paul Huet dès 1857 au cours d'un périple en Normandie :

« Je voulais te parler de Mortain, puisque je te l'ai promis. Deux ou trois vieilles femmes possèdent, par suite d'un procès de famille, quelques toiles de Géricault et quelques centaines de croquis. Tu juges du désir que j'ai éprouvé de jeter les yeux sur ces feuilles perdues de notre grand peintre. Nos démarches, il faut l'avouer, ont été vaines. Ces sorcières, incapables de juger, ni de jouir de ces œuvres que le hasard a jetées dans leurs mains, ne permettent, dit-on, à personne d'y jeter les yeux ; au premier jour, le feu allumé par quelque curé, finira par dévorer ces dessins, sous le prétexte des nudités ou d'autres signes plus ou moins diaboliques ou cabalistiques. Ayez donc une patrie et de la famille, soyez Géricault, pour que le sort se joue ainsi de vos rêves de gloire et de toute votre existence de luttés et de travaux »³.

L'érotisme de Géricault, que l'on n'a sans doute pas fini de redécouvrir, n'aurait rien d'exceptionnel en soi si derrière ne se cachait l'un des artistes les plus sulfureux du XIX^e siècle qui mis à bas les normes académiques du grand genre au même titre qu'il transgressa les lois du mariage et de l'inceste⁴. Parmi les historiens de l'art, deux pionniers Hans A. Lüthy, en 1988 et Lorenz Eitner, en 1994, étudièrent cette série de dessins⁵.

Le vôtre, nous l'avons dit, vient donc magnifiquement compléter toute une série de dessins érotiques comme celui de la collection Jean Bonna à Genève (connu depuis 1994 seulement) représentant un *Couple enlacé* (mine de plomb, crayon noir, plume et encre noire, rehauts de gouache blanche sur papier beige, 19, 4 x 24, 2 cm)⁶, l'*Accouplement* (crayon noir, 14, 6 x 23 cm)⁷ et, plus récemment encore, celui de *Suzanne et les vieillards* (crayon noir, 17, 9 x 22, 3 cm), dessiné vers 1815-1817⁸.

² Philippe Grunhec, « Un tableau érotique de Géricault retrouvé », *Connaissance des Arts*, n° 484, juin 1992, p. 125 [article également publié dans *La Gazette de l'Hôtel Drouot*, n° 22, 29 mai 1992, p. 52] ; Germain Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. VII, *Regard social et politique : le séjour anglais et les heures de souffrance*, documentation É. Raffy, Paris, Wildenstein Institute & Bibliothèque des arts, 1997, pp. 284-285, n° 2769, repr. coul. ; Bruno Chenique, « Désirs », catalogue de l'exposition *Géricault, la folie d'un monde*, Lyon, musée des Beaux-Arts, 19 avril - 31 juillet 2006, « Suppléments au tome IV », p. 139, n° 71, repr. coul.

³ Lettre de Paul Huet à son épouse, Vire, 1^{er} octobre 1857, publiée par René-Paul Huet, *Paul Huet (1803-1869) d'après ses notes, sa correspondance, ses contemporains*, Paris, H. Laurens, 1911, p. 224.

⁴ Michel le Pesant, « Documents inédits sur Géricault », *Revue de l'Art*, n° 31, 1976, pp. 73-81.

⁵ Hans A. Lüthy, « Passion and Violence in Géricault's Drawings », *Paris, Center of Artistic Enlightenment*, Papers in Art History from the Pennsylvania State University, t. IV, 1988, pp. 168-188 ; Lorenz Eitner, « Erotic Drawing by Géricault », *Master Drawings*, t. XXXIV, n° 4, Winter 1996, pp. 375-389. [reprise du texte : « Jean-Louis-André-Théodore Géricault. *Couple Entwined with a Nude Spectator* », catalogue de l'exposition *Fifty Paintings 1535-1825 to celebrate Ten Years of collaboration between The Matthiesen Gallery and Stair Sainty Matthiesen*, Londres, The Matthiesen Gallery, New York, Stair Sainty Matthiesen, 20 octobre 1993 - 28 février 1994, pp. 198-207, 211].

⁶ Bruno Chenique, « Théodore Géricault : *Couple enlacé* », *Suite française. Dessins de la collection Jean Bonna*, sous la direction d'Emmanuelle Brugerolles, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 14 février – 23 avril 2006, Genève, musée d'art et d'histoire, 7 décembre 2006 - 25 février 2007, pp. 252-254, repr. coul.

Votre dessin, nous l'avons dit, est par contre le premier de ces dessins érotiques à pouvoir être mis en rapport direct avec le célèbre *Trio érotique*. S'il convient de mentionner quelques variantes par rapport à la version peinte, il est aisé de convenir qu'il s'agit bien d'une véritable étude préparatoire. Signalons ces variantes :

- Le bras droit de cette femme est replié
- Sa tête regarde vers le haut
- Son corps est totalement dénudé et laisse apparaître ses jambes

Si le graphisme est encore celui, caractéristique, de Théodore Géricault dans les années 1815-1817⁹, il est par contre très difficile, en l'état actuelle de la recherche *géricaultienne*, de dire si la version peinte est contemporaine du séjour de Géricault en Italie (octobre 1816 – novembre 1817) antérieure ou légèrement postérieure (la toile porte la trace d'un cachet d'un fournisseur français).

Ce beau dessin d'une femme nue et langoureuse vient, une nouvelle fois, briser le mythe selon lequel le peintre ne se serait guère intéressé aux femmes.

Michelet, en partie responsable de cette légende, tenait l'information de Belloc, un ami de jeunesse du peintre. Le 12 février 1846, dans l'un de ses cours au Collège de France, l'historien déplora le décès prématuré de Géricault et s'écria : « Il n'en était qu'à sa période de lutte. Comme tant d'autres de l'Empire, il fut un héros. Il eût eu la période de grâce (il ne pouvait encore faire une femme et disait à M. Belloc : "Quand je veux faire une femme, il se trouve que c'est un lion") »¹⁰. Formulée une nouvelle fois en 1848 : « Je commence une femme, disait-il, et cela devient un lion »¹¹, la petite phrase allait être colportée par Théophile Gautier¹² et validée par Clément¹³.

Bien plus tard, la formule devenue célèbre allait permettre de proclamer la misogynie de sa peinture¹⁴, sa dominante virile¹⁵, et postuler une hypothétique homosexualité¹⁶. La sentence définitive vint en fait de Chesneau : il ne peignit *jamais*

⁷ Ce dessin, alors inédit, est passé en vente à New York, Sotheby's, 29 octobre 2002, p. 11, n° 5, repr ; Bruno Chenique, « Désirs », catalogue de l'exposition *Géricault, la folie d'un monde*, Lyon, musée des Beaux-Arts, 19 avril - 31 juillet 2006, p. 138, n° 70, repr.

⁸ François Croissy, « Le Marché de l'art vu pas ses acteurs. Ventes. Un érotique de Géricault », *Prussian Blue*, n° 1, été 2012, p. 87, repr.

⁹ Germain Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. IV, *Le voyage en Italie*, Paris, Bibliothèque des arts, 1990, p. 93, n° 1059, repr ; p. 181, n° 1318, repr ; p. 184, n° 1325, repr ; pp. 201-202, n° 1366, repr.

¹⁰ Jules Michelet, « Troisième leçon (jeudi 12 février [1846]. Géricault » *Cours au Collège de France*, publiés par Paul Viallaneix, t. II, Paris, Gallimard, 1995, pp. 121-125.

¹¹ Jules Michelet, « Cinquième leçon. 13 janvier 1848 (Leçon non professée) », *Cours professés au Collège de France, 1847-1848*, Paris, Chamerot, 1848, p. 147.

¹² Théophile Gautier, « Troisième exposition de l'association des artistes. Bazar de Bonne-nouvelle », *La Presse*, n° 4204, dimanche 13 février 1848, p. 1.

¹³ Clément, 1868 et 1879, p. 218.

¹⁴ Édouard, duc de Trévise, « A propos du centenaire de Théodore Géricault. Géricault, peintre d'actualités », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t. XLV, janvier-mai 1924, pp. 297.

¹⁵ Norman Bryson, « Géricault and "Masculinity" », *Visual Culture. Images and Interpretations*, édité par Norman Bryson, Michael Ann Holly and Keith Moxey, Hanover et Londres, Wesleyan University, Wesleyan University Press, 1994, pp. 228-259 ; Linda Nochlin, « Géricault, or the Absence of Women », *October*, n° 68, printemps 1994, pp. 45-59 ; Stefan Germer, « "Je commence une femme, et ça devient un lion" : On the Origin of Géricault's Fantasy of Origins », actes du colloque *Géricault*, (Paris, Auditorium du musée du Louvre, 14-16 novembre 1991 et Rouen, Auditorium du musée des Beaux-Arts, 17 novembre 1991), ouvrage collectif dirigé par Régis Michel, t. I, Paris, La documentation Française, 1996, pp. 423-447.

¹⁶ Nissim Bernard, « Géricault et les dames », *Arcadie. Revue littéraire et scientifique*, nos 31-32, juillet-août 1956, pp. 63-64 ; Pierre Nedra, « Géricault et ses amis », *Arcadie. Revue littéraire et scientifique*,

de femme¹⁷. En 1867, Clément suivit la tendance générale et l'amplifia : Géricault « n'a pour ainsi dire pas représenté de femmes. [...] Il ne semble pas que le peintre audacieux et savant ait compris la beauté féminine dans ce qu'elle a de délicat et de distingué. Il a dit [...] très-familièrement, en frappant sur l'épaule d'un de ses amis : "Nous deux X..., nous aimons les grosses f.....". Il lui fallait des formes amples et robustes, des mouvements accusés et violents »¹⁸.

Mais lorsqu'il utilisait l'adverbe *encore* (« il ne pouvait encore faire une femme »), Michelet ne stipulait en aucun cas un quelconque désintérêt envers les femmes. Bien au contraire. À l'affût des mœurs sexuelles de l'artiste, de ses critères de beauté, d'érotisme et de sensualité, l'historien prit soin de noter dans son *Journal* du 12 mai 1840 les rares anecdotes qu'il avait pu glaner : « Géricault rougissait de prendre des précautions pour... avec ses éphémères maîtresses. Et quand il s'en trouvait mal, il disait : Comment vouliez-vous que je dégradasse par ces défiances une belle créature ? Dans les moins nobles plaisirs, il conservait quelque chose du sentiment de l'amour (d'après Belloc) »¹⁹.

Les assertions de Clément affichent une volonté délibérée, sinon puritaine, de gommer de la vie de Géricault toute relation sentimentale²⁰. En réponse à la lettre de Houssaye, qui se doutait que Clément en savait bien plus long sur les amours du peintre, ce dernier lui avoua que l'une de ses relations avait effectivement joué « un rôle déplorable et capital dans la vie de Géricault »²¹. Le biographe connaissait en fait parfaitement la naissance illégitime du fils de Géricault, le 21 août 1818, fruit de ses amours adultérines avec Alexandrine Modeste Caruel (née de Saint-Martin), la jeune épouse de son oncle. Le secret fut bien gardé et ce n'est qu'en 1885 qu'Antoine Etex mentionna l'existence de cet enfant et en 1976 que Michel Le Pesant révéla le nom de sa mère²².

Il s'agissait donc, pour Clément, d'effacer toute trace de cette liaison scandaleuse, de nature incestueuse. Un adultère alors passible, pour les deux amants, d'une peine d'emprisonnement de deux ans²³. Autrement dit, le rebelle en art se doublait à l'évidence d'un libertin transgressif nuisant au maintien symbolique de l'ordre social et de ses tabous. On comprend mieux la censure.

n° 35, novembre 1956, pp. 31-40 ; Edward Lucie-Smith, « The Homosexual Sensibility in Géricault's Paintings and Drawings », *The European Gay Review*, t. II, 1987, pp. 32-40 ; Dominique Fernandez, *Le Rapt de Ganymède*, Paris, Grasset, 1989, pp. 169-171, 173, 176, 183 ; Dominique Nidas, « Géricault et Delacroix homosexuels ? », *Arcadie. Mouvement homophile de France. Revue littéraire et scientifique*, XXVII, décembre 1980, pp. 689-696.

¹⁷ Ernest Chesneau, « Le Mouvement moderne en peinture. Géricault », *Revue Européenne*, t. XVII, 1^{er} octobre 1861, p. 485.

¹⁸ Clément, 1868 et 1879, p. 218.

¹⁹ Jules Michelet, *Journal (1828-1848)*, texte intégral établi et publié par Paul Viallaneix, t. I, Paris, Gallimard, 1959, p. 328 ; Bruno Chenique, « Le masque de Géricault ou la folle mémoire d'un culte sentimental et nauséabond », catalogue de l'exposition *Le Dernier Portrait*, sous la direction d'Emmanuelle Héran, Paris, musée d'Orsay, 5 mars - 26 mai 2002, p. 159.

²⁰ Clément, 1879, p. 433, n° 173 bis.

²¹ Bruno Chenique, « Lettres et documents », catalogue de l'exposition *Géricault*, t. I, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 octobre 1991 - 6 janvier 1992, pp. 318-319.

²² Antoine Etex, *Les trois tombeaux de Géricault, 1837-1884*, Paris, Perrin, 1885, p. 17 ; Le Pesant, 1976, pp. 75-81.

²³ Patricia Mainardi, « Husbands, Wives and Lovers. *Mazeppa* or *Marriage* and its Discontents in Nineteenth Century France », actes du colloque *Géricault*, (Paris, Auditorium du musée du Louvre, 14-16 novembre 1991 et Rouen, Auditorium du musée des Beaux-Arts, 17 novembre 1991), ouvrage collectif dirigé par Régis Michel, t. I, Paris, La documentation Française, 1996, pp. 278-280, 285.

À cet égard, l'association de la *femme* et du *lion* est des plus intéressantes car elle indique sur quel registre furent vécues ou fantasmées les pulsions sexuelles de l'artiste qui transparaissent dans ses célèbres dessins érotiques.

Autour de la toute-puissance du désir, Géricault explore les différentes phases de la démesure du pulsionnel et ordonne dans un art qui n'est guère obscène un discours sur la force brute, le rapt, le viol et le coït. De ces corps à corps tragiques, Régis Michel affirme : « Le coït selon Géricault n'est qu'un pur principe de violence pulsionnelle : il vise à *l'anéantissement* de l'autre. [...] Ailleurs, Géricault *niait* la femme dans son être (la féminité), en saturant son corps de signes virils, où triomphait le muscle, attribut phallique par excellence. Voici qu'il la *détruit* dans son corps sous l'effet rageur de pulsions mythologiques. C'est peu de dire qu'elle est victime »²⁴. Au climat de sadisme s'ajoute encore celui de menace, de jalousie et de guerre des sexes, où des hommes qui ont pour nom Pâris, Hercule et Mazeppa s'affrontent à des femmes et sont à leur tour les victimes de leur amour.

Vers 1822-1823, dans l'une de ses trop rares missives amoureuses, Géricault interrogeait de la sorte le mystère de la différence des sexes : « Les hommes ne sont pas faits comme les femmes et elles se tromperaient grossièrement si elles voulaient nous juger par analogie, je ne veux point parler de la différence physique qui consiste comme vous savez en fort peu de chose,.. mais j'entends la différence morale [...]. Vous ai je déjà dit que j'étais très jaloux, aimez-vous cela, il me semble que cela ne fait pas mal lorsqu'on à aucun sujet de l'être. dites moi dois je vous rassurer ? »²⁵

Puisque le physique est peu de chose et que cette différence sexuelle instaure un impossible, n'est-il pas vain de vouloir nommer ce qui ferait relation entre l'homme et la femme ? Devant l'énigme de cette altérité, l'important serait d'*être* soi-même. C'est très clairement le programme *sadien* de la révolte romantique : inventer, via la sexualité, un monde illimité dans sa liberté d'expression, prôner la licence absolue des mœurs tout en refusant l'alliance de la liberté et de la vertu. Fidèle à cette ligne de pensée, il ne faut donc guère s'étonner qu'à l'annonce de la révocation de Decazes, le ministre favori de Louis XVIII, Géricault, à l'instar de l'extrême gauche, ait laissé éclater sa raille politique et fêté la nouvelle en *baisant* (il utilise le mot italien *chiavare*²⁶).

Peu avant son décès à l'âge de 32 ans, Géricault confiait encore à ses proches, qui rapportent ses paroles, les sujets qu'il aimerait traiter si ses forces le lui permettaient : « je ferai aussi, disait-il, un tableau de chevaux, grand comme nature et un de femmes. Mais des femmes des femmes, ajoutait-il, ces dernières paroles impliquant l'idée de la force qu'il ne séparait guère de la beauté »²⁷. Dans la bouche de Géricault, le dédoublement du mot *femme* vaut manifeste et revendication d'un excès du désir.

²⁴ Régis Michel, « Le nom de Géricault ou l'art n'a pas de sexe mais ne parle que de ça », actes du colloque *Géricault*, (Paris, Auditorium du musée du Louvre, 14-16 novembre 1991 et Rouen, Auditorium du musée des Beaux-Arts, 17 novembre 1991), ouvrage collectif dirigé par Régis Michel, t. I Paris, La documentation Française, 1996, pp. 26-27.

²⁵ B. Chenique, 1991, p. 319, col. 2.

²⁶ Bruno Chenique, « Géricault : une correspondance décapitée », *Nouvelles approches de l'épistolaire. Lettres d'artistes, archives et correspondances*, actes du colloque international tenu en Sorbonne les 3 et 4 décembre 1993, textes réunis par M. Ambrière et L. Chotard, Paris, H. Champion, 1996, p. 43.

²⁷ Clément, 1868 et 1879, p. 261 ; Yvelines Cantarel-Besson, « Le manuscrit de Montfort », catalogue de l'exposition *Géricault*, t. I, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 octobre 1991 - 6 janvier 1992, p. 316, col. 1.

2°) **Le combat d'Hercule et Hippolyta, reine des Amazones**, verso (dans le sens inverse, par rapport au recto), et **Femme à terre, à mi-corps** (dans le sens inverse, en dessin sous-jacent), 1816-1817, crayon noir sur papier blanc, 12,8 x 20, 6 cm.

Le recto de votre dessin apporte encore du nouveau aux études *géricaldiennes*. Nous avons une preuve supplémentaire que Géricault, en même temps qu'il explorait des thématiques sexuelles, se consacrait encore à la vie et aux exploits d'Hercule.

Le thème d'Hercule, chez Géricault, est ancien. On trouve deux représentations d'Hercule dans le célèbre carnet Zoubaloff que conserve le Louvre²⁸, carnet de jeunesse réalisé à partir de 1810. Clément, sous les numéros 86 et 87 de son catalogue, répertorie enfin deux dessins de *Mars et Hercule* « nus et debout sur un char »²⁹ qu'il date des années 1816-1817 mais dont on retrouve l'intitulé exact sur une liste de sujet que Géricault se proposait de traiter en 1814 : « Mars et Hercule montés sur leur char et voulant partir pour aider le [...] sont séparés par Jupiter qui lance la foudre entre les [...] voulant épouvanter [...] »³⁰.

Le séjour romain de Géricault (1816-1817) est souvent résumé par trois sujets d'importance majeure auxquels il consacra de très nombreux dessins : la fameuse course des chevaux libres dont il aurait voulu faire un tableau monumental, la série du peuple romain et des brigands et celle enfin consacrée aux amours des dieux³¹.

De cette dernière série, Wheelock Whitney a fait récemment émerger – et pour la toute première fois – la figure légendaire du demi-dieu Hercule (fils de Zeus et de Alcmène), en reproduisant sept dessins de Géricault relatant l'épisode opposant Hercule au lion de Némée, à une panthère et à un ours³² – série que viennent compléter deux autres dessins³³. En étouffant le lion de Némée, Hercule réalisait le premier de ses douze travaux auxquels il avait été condamné par Eurysthée (arrière petit-fils de Zeus) pour avoir tué sa femme et ses enfants à la suite d'une crise de démence inspirée par la jalouse Héra (femme de Zeus).

Géricault, à Rome, s'empara donc de la vie et des travaux d'Hercule pour en faire de nombreuses études. Le cycle s'ouvre avec un magnifique dessin d'*Hercule enfant, endormi*³⁴ et se poursuit par les travaux suivants : *Hercule et le lion de Némée*, déjà évoqué ; *Le combat d'Hercule et Hippolyta, reine des Amazones*³⁵ ; *Hercule combattant le dragon du jardin des Hespérides* (Paris, École des Beaux-Arts)³⁶ ; *Hercule remplaçant Atlas*³⁷. D'autres épisodes de la vie mouvementée

²⁸ Germain Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. II, *L'œuvre, période de formation*, Paris, Bibliothèque des arts, 1987, p. 393, n° 205 et p. 394, n° 207.

²⁹ Clément, 1879, p. 345 ; Germain Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. IV, *Le voyage en Italie*, Paris, Bibliothèque des arts, 1990, pp. 162-163, n° 1264.

³⁰ Lorenz Eitner, *Géricault. An Album of Drawings in the Art Institute of Chicago*, Chicago, The University Press, 1960, p. 34 et f° 34, verso. Germain Bazin a donné une meilleure transcription de ce sujet (Germain Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. III, *La gloire de l'Empire et la Première Restauration*, Paris, Bibliothèque des arts, 1989, p. 147, n° 720 ; Bazin, t. IV, 1990, p. 12).

³¹ Wheelock Whitney, *Géricault in Italy*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1997, pp. 157-198.

³² W. Whitney, 1997, pp. 190-192.

³³ Bazin, t. IV, 1990, p. 90, n° 1049, p. 171, n° 1289.

³⁴ Bazin, t. IV, 1990, p. 168, n° 1279.

³⁵ Bruno Chenique, *Les Chevaux de Géricault*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2002, p. 34, n° 32.

³⁶ Bazin, t. IV, 1990, p. 169, n° 1283 et Marc Fehlmann, « Hercule combattant le dragon du jardin des Hespérides », catalogue de l'exposition *Géricault. Dessins & estampes des collections de l'École des*

d'Hercule ont encore été illustrés par Géricault : *Hercule et Lychas*³⁸ ; *Hercule délivre Hésione du dragon*³⁹ ; *Hercule et les centaures*⁴⁰ ; *L'Enlèvement de Déjanire, épouse d'Hercule, par le centaure Nessus*⁴¹. Le cycle des exploits d'Hercule s'achève enfin par un paysage évoquant le don qu'il avait fait à Philoctète de ses flèches afin que ce dernier accepte d'allumer le bûcher qui devait mettre fin à sa vie : *Philoctète dans l'île de Lemnos, tirant un oiseau avec les flèches d'Hercule* (Alger, Musée des Beaux-Arts)⁴².

A cette énumération, il faut encore ajouter un important dessin, ainsi catalogué dès 1867 par Clément : « *Hercule enlevant un bœuf sur ses épaules*. Dessin à la sépia rehaussée de blanc avec ciel bleu. – A. Benoît-Champy. H., 120. – L., 170 mill. [sic : les dimensions sont inversées] »⁴³. Il était enfin classé dans la section « (1816 à 1817) », c'est-à-dire celle des deux années qui correspondent au voyage italien de Géricault (fin septembre 1816 – fin octobre 1817 pour être exact)⁴⁴. Ce dessin est réapparu en décembre 2003, chez Piasa, sous le titre : *Hercule et le taureau de Minos*⁴⁵.

Hercule et Géricault, on l'aura compris, forment un couple énigmatique que les biographes de l'artiste auront à commenter. Pourquoi, lors de son périple Italien, l'artiste s'est-il emparé du célèbre héros ? Meurtrier de sa femme et de ses enfants, Hercule est accablé de remords et ses travaux masochistes visent en fait à réparer une faute originelle (il n'est qu'un demi-dieu). Ses douze travaux légendaires, tels un cheminement initiatique, visent à le faire renaître à lui-même via la victoire sur ses ennemis et la mort régénératrice (la mort sur le bûcher pour, enfin, accéder à l'Olympe).

Des épreuves d'Hercule, Géricault a encore réalisé deux savantes compositions que Clément catalogue et reproduit dès 1867 :

- « L'homme entraîné par la volupté et la folie », provenant de la collection His de La Salle⁴⁶
- « L'homme s'arrachant des bras du vice. (Cette inscription, qui se trouve au-dessous du dessin, est de la main de Géricault.) La figure herculéenne,

Beaux-Arts, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 25 novembre 1997 - 25 janvier 1998, p. 179, D. 71.

³⁷ Bazin, t. IV, 1990, pp. 171-172, n° 1290.

³⁸ Bazin, t. IV, 1990, p. 117, n° 1137. Sur ce sujet, voir aussi Philippe Grunchev, « Géricault : problèmes de méthode », *Revue de l'art*, n° 43, 1979, pp. 48, 50.

³⁹ Bazin, t. IV, 1990, p. 170, n° 1286.

⁴⁰ Bazin, t. IV, 1990, p. 158, n° 1251.

⁴¹ Bazin, t. IV, 1990, pp. 26, 155-158, nos 1243-1250. Des dessins de cette série ont été récemment retrouvés au verso d'un dessin de *Léda et le cygne* (Marc Fehlmann, « Léda et le cygne », catalogue de l'exposition *Géricault. Dessins & estampes des collections de l'École des Beaux-Arts*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 25 novembre 1997 - 25 janvier 1998, pp. 175-177, D. 65-68). Signalons enfin une copie de Géricault d'après la sculpture monumentale de *Hercule Farnèse* (Bazin, t. IV, 1990, p. 109, n° 1111).

⁴² Bazin, t. IV, 1990, pp. 102-103, n° 1088.

⁴³ Charles Clément, « Catalogue de l'œuvre de Géricault (suite et fin) [dessins] », *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXIII, 1^{er} octobre 1867, p. 362, n° 79 ; 1879, p. 346, n° 88.

⁴⁴ Bruno Chenique, « Géricault : une vie », catalogue de l'exposition *Géricault*, t. I, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 octobre 1991 - 6 janvier 1992, pp. 276, 279.

⁴⁵ *Importants dessins anciens et des XIX^e – XX^e siècles*, Piasa, Bruno et Patrick de Bayser, experts, Paris, Drouot-Richelieu, salle n° 11, 10 décembre 2003, n° 69, repr. coul.

⁴⁶ Charles Clément, « Géricault (premier article) », *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXII, 1^{er} mars 1867, p. 241 repr. Curieusement, Clément omet d'inclure ce dessin dans ce catalogue ; Bazin, t. II, 1987, pp. 498-499, n° 512.

qui repousse les différents vices, est d'une grande puissance. – A la plume. – A. M. Sauvé. H., 170. – L., 135 mill. »⁴⁷

Clément, en fait, ne stipule pas qu'il s'agit d'épisodes de la vie d'Hercule, même s'il utilise l'expression de « figure herculéenne ». Les titres que Géricault a donnés à ses dessins confirmeraient que la vision qu'il avait d'Hercule ne se limitait pas seulement à celle d'un assommeur de monstres, un champion de la force, mais qu'il incarnait aussi un modèle de maîtrise de soi. Avant d'être condamné à effectuer ses douze travaux, on sait que le jeune Hercule fut sollicité par le Vice qui lui fit miroiter les douceurs d'une vie molle et voluptueuse, tandis que la Vertu lui montrait le chemin escarpé qui conduit à l'honneur et à la gloire (c'est une scène qu'Annibal Carrache a mise au centre du Camerino Farnèse, un tableau aujourd'hui au musée Capodimonte à Naples).

Un troisième dessin de Géricault à la plume et largement lavé d'encre de Chine (non localisé) vient sans doute compléter les deux dessins déjà mentionnés. Il représente *Hercule jeune terrassant un lion, un ours, un tigre et un serpent de grande taille*. Géricault l'annota ainsi : *La force victorieuse de ses ennemis*. Commentant ce croquis, Etienne Charavay, en 1879, affirmait que Géricault se serait « en quelque sorte, peint lui-même dans ce croquis »⁴⁸. L'hypothèse est séduisante et fut reprise en 1912 par François Monod : « Géricault apparaît aujourd'hui comme le centre symbolique de toutes les forces nouvelles qui soulevaient l'art du siècle après David, comme l'Héraklès, trop tôt disparu, qui portait en lui non seulement l'ardeur pathétique et dramatique du romantisme, mais la même puissante sève de réalisme humain et pittoresque dont sont issus un Millet, un Daumier, un Courbet »⁴⁹. En 1983, Lorenz Eitner constatait lui aussi : « Ces œuvres semblent des messages personnels, qu'il s'adressait peut-être à lui-même »⁵⁰.

La force victorieuse d'Hercule associée à la créativité de Géricault (le père du Romantisme) serait en quelque sorte l'emblème d'un héroïsme moral et esthétique au service du combat de ses ennemis, c'est-à-dire de ses monstres intérieurs.

Dès lors, on comprendra peut-être mieux encore l'importance de la redécouverte de ce dessin du *Combat d'Hercule et Hippolyta, reine des Amazones*, dont il existe par ailleurs une version plus achevée en collection particulière (plume et encre brune, crayon noir, lavis de brun et rehauts de gouache, 13 x 19, 7 cm)⁵¹.

Votre beau dessin (recto et verso) – dans lequel on retrouve le graphisme si caractéristique de Théodore Géricault – était, jusqu'à ce jour, parfaitement inconnu des spécialistes de l'artiste. Ceci explique son absence du catalogue raisonné de Germain Bazin.

Je vous confirme que je reproduirai donc cette œuvre dans mon futur *Catalogue raisonné des dessins inédits et retrouvés de Théodore Géricault*.

⁴⁷ Charles Clément, « Catalogue de l'œuvre de Géricault (suite et fin) [dessins] », *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXIII, 1^{er} octobre 1867, p. 363, n° 84 ; Ch. Clément, 1879, p. 346, n° 93 ; Bazin, t. II, 1987, p. 499, n° 513.

⁴⁸ *Inventaire des autographes et des documents historiques composant la collection de M. Benjamin Fillon, séries IX et X, artistes, compositeur de musique*, Baudry, commissaire-priseur, Etienne Charavay, expert, Paris, Hôtel Drouot, salle n° 4, 15-17 juillet 1879, p. 87, n° 1911.

⁴⁹ François Monod, « L'Exposition Centennale de l'art français à Saint-Petersbourg (deuxième et dernier article) », *Gazette des Beaux-Arts*, t. VII, avril 1912, p. 306.

⁵⁰ Lorenz Eitner, *Géricault, His Life and Work*, Londres, Orbis Publishing, 1983, p. 146 ; *Géricault, sa vie, son œuvre*, traduit par Jeanne Bouniort, Paris, Gallimard, 1991, p. 196.

⁵¹ B. Chenique, 2006, p. 140, n° 73, repr. coul.

Je vous prie de croire, cher Monsieur, à l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Bruno Chenique

Docteur en Histoire de l'art
Ancien pensionnaire à la Villa Médicis (Rome)
et au Getty Research Institute (Los Angeles)

Membre de l'Union française des experts.