



Eugène Isabey,  
*La Tempête*,  
huile sur toile marouflée sur carton,  
19,2 x 15 cm,  
monogrammé en bas à gauche : « E. I. »,  
(illustré en taille réelle).

## Eugène Isabey

(Paris 1803 - 1886 Montévrain)

### *La Tempête*

**E**ugène Isabey aspire, dès sa prime jeunesse, à faire carrière dans la Marine. Bien qu'il ne se destine pas, dans un premier temps, à suivre les traces de son père Jean-Baptiste Isabey (1767-1855), l'un des plus célèbres miniaturistes de l'Empire, il devient cependant un peintre, lithographe et aquarelliste fort habile et prolifique. Une grande partie de sa production est consacrée à la représentation des navires pris dans des tempêtes impitoyables. Isabey expose pour la première fois une marine au Salon de 1824, alors que Delacroix se distingue avec ses *Massacres de Scio*. L'œuvre d'Isabey est particulièrement apprécié pour sa palette délicate et sophistiquée, qu'il perfectionne

grâce à sa collaboration avec Bonington et Delacroix, avec qui il se lie lors d'un voyage à Londres en 1825. Isabey expose des vues de Normandie au Salon de 1827, qui lui permettent de remporter une médaille d'or. Il est très attaché à cette région qui lui fournit les sujets d'un grand nombre de scènes maritimes. En 1830, il prend part à l'expédition d'Alger comme peintre officiel de la Marine, en compagnie de Théodore Gudin. Au cours de cette décennie, Isabey anticipe la mode des paysages de Bretagne, contrée encore peu accessible, popularisée par le génie poétique de Chateaubriand. Il retourne fréquemment en Normandie jusqu'en 1874, date à laquelle les maux dont il souffre l'obligent à se retirer à Nice<sup>1</sup>.

1. Pierre Miquel, *Eugène Isabey, 1803-1886 : la marine au XIX<sup>e</sup> siècle*, Mours-la-Jolie, Éd. de la Martinelle, 1980.



ill. 1 : Eugène Isabey,  
*Naufrage du Trois-mâts L'Emily*, 1823,  
huile sur toile, 200 x 345 cm,  
Nantes, musée des Beaux-Arts.

Par son format restreint et son cadrage vertical, notre marine constitue une pièce rare dans l'œuvre d'Isabey, dont la réputation repose davantage sur ses immenses scènes de naufrages (ill. 1).

Le peintre dépeint ici un paysage obscur dans lequel se mêlent la mer et les nuages. Le rythme des vagues impétueuses qui atteignent le rivage, d'où l'artiste a capturé la scène, permettent de mesurer l'ampleur de la tempête. À l'arrière-plan à droite, un navire incliné aux voiles déséquilibrées, luttant contre des vents ardents, est presque englouti par les ténèbres. On remarque la présence de deux mouettes survolant l'océan déchaîné, détail peu commun dans les marines d'Isabey.

Les scènes de noyade et de naufrages sont nombreuses dans les expositions publiques à Paris et à Londres entre 1770 et 1830<sup>2</sup>. Les artistes, décidés à rompre avec la tradition héritée du classicisme, cherchent à renouveler le genre en traduisant les dimensions exaltantes et contemporaines du paysage. La sensibilité de l'époque étant attirée par les catastrophes naturelles, le déluge devient un nouvel objet de fascination.

2. *Crossing the Channel: British and French Painting in the Age of Romanticism*, dir. Patrick Noon (cat. exp., Londres, Tate Britain, 5 février-11 mai 2003, Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts, 8 juin-7 septembre 2003, New York, The Metropolitan Museum of Art, 7 octobre 2003-4 janvier 2004), Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts en association avec Tate Pub., 2003.



ill. 2 : Théodore Géricault,  
*Voilier sur une mer déchaînée*, 1818-1819,  
pierre noire, pinceau, lavis brun et aquarelle  
sur papier brun, 152 x 247 mm,  
Los Angeles, J. Paul Getty Museum.

À la grandeur monumentale du paysage classique, s'opposent les sentiments liés à la violence et à la démesure. Dans une étude à l'aquarelle pour *Le Radeau de la Méduse*, réalisée près du Havre vers 1818, Géricault insiste sur la puissance et l'énergie des vagues qui contrastent avec l'effort humain personnifié par le navire (ill. 2). L'emploi d'une palette monochrome et la présence d'une deuxième embarcation qui se dessine dans le brouillard comme un fantôme, accentuent la tension dramatique de la scène. Le destin du bateau au premier plan, sur lequel on ne décèle aucune trace de vie humaine, semble entièrement dépendre de la vague qui approche.

D'autres artistes, comme Horace Vernet, Paul Huet ou Charles Mozin, dépeignent également une mer hostile qui déferle par vagues sur des côtes escarpées. Les hommes paraissent minuscules, perdus dans l'immensité de cette nature terrifiante. On mesure alors l'horreur du drame, toute possibilité de rédemption étant exclue. Conduit par l'exemple de ces peintres, Isabey s'inscrit dans ce courant romantique et réalise même sa propre version du *Radeau de la Méduse* (localisation inconnue). Dans notre œuvre, il se plaît à sublimer l'angoisse, le désespoir et le déchaînement des éléments.

Tout en puisant ses sources dans le romantisme, Isabey ouvre cependant la voie à de nouvelles recherches. Dans notre œuvre, il innove en se positionnant volontairement face à l'océan qui devient ainsi la métaphore du mouvement pur. Hypnotisé par le flux et le reflux de l'eau évoquant à la fois le temps infini du monde et un temps très fugitif, il se place au plus près de la mer dans un face-à-face qui exclut toute référence au site.

Les vagues, qui poussent jusqu'au ciel leurs cimes remplies d'écume, évoquent la permanence et l'immensité de l'océan, fixé par l'artiste comme un détail capturé par l'objectif d'un photographe. Isabey annonce ainsi les marines de Courbet (ill. 3), libres de toute anecdote, dans lesquelles les vagues, représentées de manière frontale, deviendront le sujet même de la toile<sup>3</sup>.

3. *Vagues : Autour des Paysages de mer de Gustave Courbet*, dir. Jocelyn Bouquillard et al. (cat. exp., Le Havre, musée Malraux, 13 mars-6 juin 2004), Paris, Somogy éditions d'art, 2004, vol. 1, p. 60.



ill. 3 : Gustave Courbet,  
*La Vague*, 1869,  
huile sur toile, 66 x 90 cm,  
Lyon, musée des Beaux-Arts.



ill. 4 : Eugène Isabey,  
*Le Mont Saint-Michel*,  
huile sur carton,  
26,1 x 39,5 cm,  
Amiens, musée de Picardie.

À côté des grandes compositions qui ont assuré son succès, Isabey livre des œuvres de petits formats, comme notre marine et celle conservée au musée d'Amiens, d'un caractère plus naturel et sensible (ill. 4). Il traduit dans notre œuvre, avec beaucoup de naturalisme, toute la force des éléments. Le peintre pénètre avec ses yeux et ses coups de pinceau dans cette mer agitée : il emploie une touche transparente et liquide pour décrire les vagues du premier plan, et matérialise l'écume par de petits empâtements clairs et lumineux. Il adopte une facture large et énergique pour le ciel, afin d'exprimer le caractère éphémère et instantané de l'orage. Ce traitement libre et spontané

annonce la vigueur des esquisses prises sur le vif des futurs impressionnistes. En effet, Isabey est l'un des premiers à s'intéresser à la traduction de la lumière par la couleur. Notre charmant tableau illustre donc parfaitement la place que le peintre occupe dans l'évolution des paysages de mer au XIX<sup>e</sup> siècle : ce contemporain de Victor Hugo marque la transition entre les romantiques britanniques et ses élèves, les pré-impressionnistes Boudin et Jongkind, dont il favorisera la reconnaissance.

Carola Scisci  
& Léopoldine Duchemin