

Edgar Degas (Paris 1834-1917)

Alexandre et Bucéphale

Esquisse à l'huile sur papier

21 x 16 cm



Provenance :

Collection du peintre Victor Daulnoy¹ ; puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

Œuvres en rapport :

Alexandre et Bucéphale, 1861-62, huile sur toile, 115 x 89 cm, Washington, National Gallery of Art, cf. Lemoisne, no. 91.

Alexandre et Bucéphale, 1861-62, huile sur toile, 116 x 90 cm, localisation actuelle inconnue, cf. Lemoisne, no. 92.

Alexandre et Bucéphale, vers 1859-61, crayon de graphite, aquarelle et huile sur papier verger chamois, collé sur papier vélin crème, 514 x 382 mm, Ottawa, musée des Beaux-arts du Canada, acheté en 1998, cf. Lemoisne, no. 93.

¹ Paysagiste français né en 1824 à Charenton-Saint-Maurice. Elève d'Adrien Dauzats (1804-1868), Daulnoy commença à exposer au Salon en 1857. Son atelier se trouvait à Paris, au 18, rue La Bruyère, dans le quartier de la Nouvelle Athènes.

Après de brèves études de droit, Edgar Degas est reçu, en 1855, à l'École nationale supérieure des Beaux-arts, mais il fréquente plus volontiers l'atelier privé d'un élève d'Ingres, Louis Lamothe, qui le présente au maître. Entre 1856 et 1859, le jeune élève séjourne plusieurs fois en Italie, copiant les maîtres de la Renaissance dans les musées de Naples, de Florence et de Rome, où il se lie d'amitié avec son aîné Gustave Moreau.

A son retour d'Italie, ce fervent admirateur d'Ingres et de Delacroix, nourri de la leçon des maîtres anciens, s'essaie d'abord brièvement à la peinture d'histoire qu'il cherche à ranimer, avant de trouver sa propre voie en transcendant la réalité contemporaine par la liberté de l'expression et la place fondamentale accordée à la lumière.

A la fin des années 1850 et au début de la décennie suivante, le jeune artiste est donc tout entier absorbé par cette monumentale entreprise et par la volonté d'insuffler dans ses tableaux d'histoire la même vie et la même vérité qui animent les œuvres des primitifs italiens et des maîtres de la Renaissance. Ses carnets de croquis des années 1856 à 1863 sont parsemés de croquis pour des projets de peintures d'histoire, dont il ne traita en profondeur que cinq sujets : *Les Petites filles spartiates provoquant des garçons*, *Sémiramis construisant une ville*, *Alexandre et Bucéphale*, *La fille de Jephthé* et *Les malheurs de la ville d'Orléans*. Ces projets ne furent jamais achevés mais donnèrent lieu à une multitude d'ébauches, qui révèlent les hésitations du jeune artiste et ses difficultés à trouver la formule qui lui aurait permis d'atteindre son ambitieux objectif.

La genèse de ces cinq projets menés concomitamment entre 1859 et 1864, n'est pas toujours bien documentée mais le plus grand tableau de la série, *La fille de Jephthé*, dont on conserve plusieurs études dessinées et peintes, révèle fort bien le laborieux travail préparatoire effectué par le peintre. Il convient de s'y arrêter quelques instants afin de mieux comprendre la place de notre esquisse au sein de cette série et dans l'élaboration d'un autre tableau d'histoire, *Alexandre et Bucéphale*.

Pour préparer la vaste composition qu'il entendait présenter au Salon, Degas a réalisé de nombreux croquis, qui apparaissent régulièrement sur le marché de l'art, ainsi que des esquisses à l'huile qui nous sont connues par sa vente après décès et qui témoignent des nombreux changements de composition opérés par le peintre. Lemoisne recense ainsi trois études peintes en rapport avec *La fille de Jephthé* : deux huiles sur toile (Lemoisne no. 95 et 97) et une huile sur papier de petite dimension (Lemoisne no. 96). Degas y étudie longuement la composition du premier plan : le personnage jetant des palmes sous les pieds du cheval, qui apparaît dans les trois esquisses, est finalement supprimé dans la grande composition et remplacé par une espèce de lévrier bondissant (fig. 1 à 3).



Fig. 1 Edgar Degas, *La fille de Jephté*, vers 1861-64, huile sur toile, 183 x 296 cm, Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts, Cf. Lemoisne, no. 94



Fig. 2 Edgar Degas, *La Fille de Jephté*, esquisse à l'huile sur toile, 52 x 76 cm, Atelier Degas, collection René de Gas, Paris ; vente 1927 (no. 92) ; collection Walter, Paris ; cf. Lemoisne no. 95



Fig. 3 Edgar Degas, *La Fille de Jephthé, esquisse pour un personnage jetant des palmes sous les pieds du cheval*, huile sur papier, 9 x 14 cm, atelier Degas ; collection Marcel Guérin, Paris ; cf. Lemoisne no. 96

Ce processus laborieux et stérile, qui poussa finalement Degas à renoncer à sa volonté de rénover le genre historique, s'applique également au projet d'*Alexandre et Bucéphale*, sujet de notre étude à l'huile sur papier, dont l'élaboration est cependant moins bien documentée que celle de *La fille de Jephthé* puisque Lemoisne n'en recense que deux grandes ébauches et un dessin préparatoire (Fig. 4 à 6). Pour ce sujet d'histoire antique Degas s'inspire d'un passage des *Vies parallèles* de Plutarque relatant un épisode de la jeunesse d'Alexandre le Grand. Devant l'insistance de son fils Philippe de Macédoine accepte d'acquérir l'ombrageux et indocile Bucéphale à la condition qu'Alexandre parvienne à le dompter. Ayant remarqué que l'animal avait peur de son ombre, l'adolescent le place face au soleil et réussit ainsi à le monter :

Un Thessalien, nommé Philonicus, amena un jour à Philippe un cheval nommé Bucéphale, qu'il voulait vendre treize talents. On descendit dans la plaine pour l'essayer; mais on le trouva difficile, farouche et impossible à manier: il ne souffrait pas que personne le montât; il ne pouvait supporter la voix d'aucun des écuyers de Philippe et se cabrait contre tous ceux qui voulaient l'approcher. Philippe, mécontent et croyant qu'un cheval si sauvage ne pourrait jamais être dompté, ordonna qu'on l'emmenât. Alexandre, qui était présent, ne put s'empêcher de dire: « Quel cheval ils perdent là par leur inexpérience et leur timidité! » Philippe, qui l'entendit, ne dit rien d'abord; mais Alexandre ayant répété plusieurs fois la même chose et témoigné sa peine de ce qu'on renvoyait le cheval, Philippe lui dit enfin: « Tu blâmes des gens plus âgés que toi, comme si tu étais plus habile qu'eux et que tu fusses plus capable de conduire ce cheval. - Sans doute, reprit Alexandre, je le conduirais mieux qu'eux. - Mais si tu n'en viens pas à bout, quelle sera la peine de ta présomption? - Je paierai le prix du cheval », répartit Alexandre. Cette réponse fit rire tout le monde; et Philippe convint avec son fils que celui qui perdrait paierait les treize talents. Alexandre s'approche du cheval, prend les rênes et lui tourne la tête en face du soleil, parce qu'il avait apparemment observé qu'il était effarouché par son ombre, qui tombait devant lui et suivait tous ses mouvements. Tant qu'il le vit souffler de colère, il le flatta doucement de la voix et de la main; ensuite laissant couler son manteau à terre, d'un saut léger il s'élance sur le cheval avec la plus grande facilité. D'abord il lui tint la bride serrée, sans le frapper ni le barceler; mais quand il vit que sa férocité était diminuée et qu'il ne demandait plus qu'à courir, il baisse la main, lui parle d'une voix plus rude, et, lui appuyant les talons, il le pousse à toute bride. Philippe et toute sa cour, saisis d'une frayeur mortelle, gardaient un profond silence; mais, quand on le vit tourner bride et ramener le cheval avec autant de joie que d'assurance, tous les spectateurs le couvrirent de leurs applaudissements. Philippe en versa des larmes de joie, et, lorsque Alexandre fut descendu de cheval, il le serra étroitement dans ses bras. « Mon fils, lui dit-il, cherche ailleurs un royaume qui soit digne de toi; la Macédoine ne peut te suffire. »

Plutarque, *Les Vies parallèles, Vie d'Alexandre, IX.*



Fig. 4 Edgar Degas, *Alexandre et Bucéphale*, huile sur toile, 115 x 89 cm, Washington, National Gallery of Art ; cf. Lemoisne no. 91



Fig. 5 Edgar Degas, *Alexandre et Bucéphale*, huile sur toile, 116 x 90 cm, localisation inconnue ; cf. Lemoisne no. 92



Fig. 6, Edgar Degas, *Alexandre et Bucéphale*, crayon de graphite, aquarelle et huile sur papier verger chamois collé sur papier vélin crème, 514 x 382 mm, Ottawa, musée des Beaux-arts du Canada ; cf. Lemoisne no. 93

Si l'on observe attentivement ces trois versions connues, on constate qu'il existe entre elles de nombreuses variantes, témoignant des mêmes hésitations et changements de composition que pour *La fille de Jephthé*. L'aquarelle du musée d'Ottawa précède visiblement les deux grandes versions à l'huile répertoriées par Lemoisne. En effet, Alexandre y est représenté nu, ce qui ne correspond pas à une volonté d'héroïsation du jeune prince mais à la méthode de travail classicisante de Degas. Conformément à la tradition héritée des maîtres de la Renaissance, le peintre commence par disposer ses figures nues, avant de les drapés avec précision. Le détail des pieds de la chaise au premier plan révèle également les recherches archéologiques qui ont présidé à l'élaboration de ce sujet d'histoire antique.

Hormis ce détail vestimentaire et l'absence de la tache blanche sur le front de Bucéphale, l'aquarelle d'Ottawa est très proche du tableau conservé à la National Gallery de Washington, dont elle prépare vraisemblablement la composition. Dans les deux cas, la silhouette d'Alexandre se détache sur son manteau bleu retenu par un serviteur, tandis que le roi Philippe apparaît tête nue. La disposition des groupes d'Alexandre et de Philippe de part et d'autre d'un espace vide qui conduit le regard vers un arrière plan animé de personnages, d'animaux et d'un pilier hermaïque, est identique dans les deux versions, tout comme l'architecture très simple de la forteresse et le paysage de montagne qui se dressent à l'arrière plan. Au premier plan à gauche de ces deux compositions, on retrouve le même escalier, au-dessus duquel le peintre a suspendu une étoffe rouge carmin destinée à cacher la partie inférieure de l'anatomie du cheval.

Le second grand tableau recensé par Lemoisne (no. 92) se distingue nettement des deux compositions précédentes. Les vêtements des protagonistes sont décrits de manière beaucoup plus précise : le roi Philippe est couronné d'or, le soldat à l'arrière plan porte un casque à crinière tandis que celui du premier plan est vêtu d'une armure de bronze, de la manche duquel dépasse un morceau de tunique blanche. Le décor de la scène y est également fort différent. L'escalier et l'étoffe rouge ont disparu, laissant apparaître toute l'anatomie du cheval, tandis qu'une tour carrée orne l'angle de la forteresse à l'arrière plan.

Ces trois versions connues présentent cependant la même organisation générale, que l'on pourrait résumer ainsi : un espace vide au premier plan ; les deux groupes d'Alexandre et de Philippe de Macédoine au second plan, de part et d'autre d'une ouverture vers le lointain, animé de personnages ; un horizon fermé par une forteresse à l'antique et un paysage naturaliste à l'arrière plan. C'est exactement la même disposition d'ensemble que l'on retrouve dans notre étude à l'huile sur papier, qui présente cependant des différences notables avec toutes les versions connues d'*Alexandre et Bucéphale*. À l'inversion des couleurs des vêtements d'Alexandre (tunique bleue et manteau rose), s'ajoutent quatre variantes fondamentales que nous allons à présent analyser et dont la source d'inspiration se trouve dans un carnet de croquis de l'artiste.

La première concerne le décor. À la place de la simple muraille du tableau de Washington et de l'aquarelle d'Ottawa se dresse, à l'arrière de notre composition, une forteresse ornée d'une tour. Contrairement au second grand tableau (Lemoisne no. 92), notre tour n'est pas carrée mais circulaire. On aperçoit également, au sommet de notre forteresse, les silhouettes, rapidement esquissées, de spectateurs qui assistent à la scène devant une sorte de tondo surmonté d'un toit conique. Ces détails de la tour circulaire, du tondo et des spectateurs, ne peuvent être issus des trois versions répertoriées par Lemoisne d'où ils sont absents. Ils sont pourtant de l'invention de Degas, comme le démontre un carnet de croquis autographes conservés à la Bibliothèque Nationale. Ces dessins témoignent en effet des recherches effectuées par le peintre pour élaborer

le paysage à l'arrière plan de sa composition. Les folios 125 et 151 du carnet 18 montrent une forteresse à gauche, une ville au pied des montagnes à droite, et un premier plan vide (fig. 8), ou simplement orné d'un pilier hermaïque (fig.7). Comme dans notre huile sur papier, la muraille y est peuplée de spectateurs alignés devant un tondo à toit conique. La tourelle circulaire n'apparaît cependant pas dans ces deux dessins à la plume où l'on observe soit une muraille simple, comme dans les tableaux de Washington et d'Ottawa, soit une tour carrée comme dans la seconde grande composition (Lemoisne no. 92). C'est dans une troisième feuille indépendante que se trouve l'idée de notre tour circulaire et des petits personnages qui animent le centre de la composition (fig. 9 à 11).



Fig. 7 Edgar Degas, *Etude pour Alexandre et Bucéphale*, vers 1859-60, plume et encre brune, carnet 18, folio 125, Paris, Bibliothèque Nationale

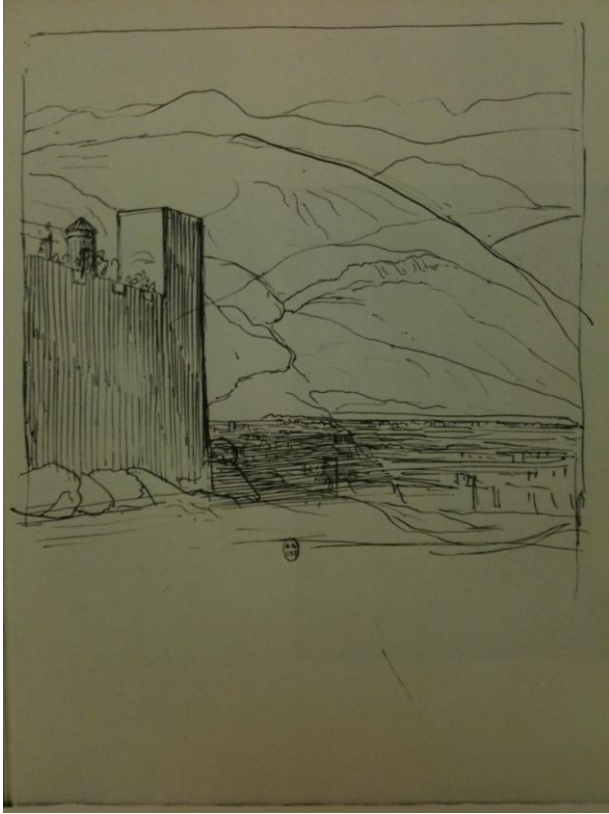


Fig. 8 Edgar Degas, *Etude pour Alexandre et Bucéphale*, vers 1859-60, plume et encre brune, carnet 18, folio 151, Paris, Bibliothèque Nationale



Fig. 9 Edgar Degas, *Etude pour Alexandre et Bucéphale*, vers 1859-60, crayon de graphite, annoté en bas à droite « Alexandre et Bucéphale », cachet rouge de la vente Degas en bas à gauche (Lugt 658), 4^{ème} vente, Galerie Georges Petit, Paris 2-4 juillet 1919, n°115 ; exposée à la galerie Paul Prouté à Paris en 2002 (catalogue n°28).

La deuxième variante importante réside dans la figure de l'écuyer de Philippe qui agite un rameau d'olivier pour exciter Bucéphale. Cette anecdote, qui ne figure pas dans le texte de Plutarque, a été inventée par Degas pour animer le groupe de droite et apporter plus de vie à ce sujet d'histoire antique. Dans les deux grandes compositions, la silhouette de ce personnage est laissée inachevée et son geste à peine esquissé. L'aquarelle d'Ottawa est beaucoup précise et nous permet de rétablir la lecture des deux grandes compositions. Cet écuyer apparaît également dans notre huile sur papier mais sa tête est en partie dissimulée par la couronne du roi et le raccourci de son bras gauche est légèrement plus prononcé que dans l'aquarelle. La source de ces différences entre notre étude et celle d'Ottawa se trouve encore une fois dans un dessin de Degas, conservé au musée du Louvre (fig. 10).



Fig. 10 Edgar Degas, *Alexandre et Bucéphale, étude pour l'écuyer situé à droite du roi*, vers 1859-61, craie noire et crayon de graphite, Paris, musée du Louvre, cabinet des Arts graphiques, 310 x 232mm.

Cette feuille nous révèle les hésitations de l'artiste, qui peine à déterminer la position de la main droite (poing fermé et pouce tourné vers le haut ou vers le bas) et du bras gauche de l'écuyer. Dans l'aquarelle d'Ottawa, Degas a visiblement opté pour la solution qui figure en bas de la feuille du Louvre (Fig. 11 et 12), tandis que notre étude semble synthétiser les différentes recherches visibles sur ce croquis : la main droite reprend le dessin du bas alors que le raccourci du bras gauche, avec la manche retroussée au-dessus du coude, s'inspire de l'étude isolée du bras, en haut à droite du dessin du Louvre (Fig. 13 et 14).



Fig. 11 Edgar Degas, *Etude pour Alexandre et Bucéphale*, Ottawa, musée des Beaux-arts du Canada, détail



Fig. 12 Edgar Degas, *Etude pour l'écurier*, Paris, musée du Louvre, détail



Fig. 13 Détail de notre esquisse



Fig. 14 Edgar Degas, *Etude pour l'écurier*, Paris, musée du Louvre, détail

La troisième variante qui confère elle aussi à notre peinture le statut d'œuvre autographe et d'étape décisive dans l'élaboration de la composition d'*Alexandre et Bucéphale* concerne la posture du cheval indomptable. La tache blanche, absente de l'aquarelle d'Ottawa est présente dans notre étude tout comme dans le tableau de Washington². Mais notre huile sur papier comporte une différence encore plus importante avec ces deux compositions connues puisque la silhouette du cheval y apparaît intégralement alors qu'elle est à moitié cachée dans les versions d'Ottawa et de Washington, trahissant les difficultés techniques du jeune Degas³. Une fois de plus, l'origine de notre variante se trouve dans un dessin préparatoire qui révèle les hésitations de l'artiste et confirme l'authenticité de notre esquisse (fig. 15).

² Selon la légende, Bucéphale tirerait son nom d'une marque blanche en forme de bœuf sur sa tête (grec Βουκέφαλος, de βοῦς, « bœuf » et κεφαλή, « tête »)

³ Dans la seconde grande composition (Lemoisne, no.92), dont nous ne possédons malheureusement pas de bonne reproduction, les pattes du cheval ne sont pas non plus cachées. Cependant, la tête de l'animal y est vue de profil tandis qu'elle est presque de face dans notre esquisse ; ses pattes antérieures dessinent un angle obtus tandis qu'elles forment une sorte de U dans notre étude.



Fig. 15 Edgar Degas, *Etude pour Alexandre et Bucéphale*, vers 1859-60, crayon de graphite, collection privée ; cf. catalogue de l'exposition *Degas at the Races*, Washington, National gallery of Art, 1998, fig. 15.

La dernière variante témoigne de l'élaboration concomitante des cinq projets historiques de Degas et de la façon dont l'étude d'un sujet pouvait nourrir et modifier les quatre autres. Comme nous l'avons souligné, le premier plan de toutes les compositions connues d'*Alexandre et Bucéphale* est soit entièrement vide, soit occupé par les premiers degrés d'un escalier. Il en va tout autrement du premier plan de notre huile sur papier, occupé par deux chiens (des lévriers ?) qui semblent bondir du groupe de Philippe vers celui d'Alexandre (Fig. 16). Ce détail étrange et anecdotique ne figure pas dans le texte de Plutarque. Il s'agit d'une pure invention de l'artiste destinée à insuffler le mouvement et la vie à cette scène d'histoire antique. Dans les deux grands formats, Degas n'a pas retenu cette idée, dont la source ne se trouve pas dans les carnets de croquis pour *Alexandre et Bucéphale* mais dans un autre tableau d'histoire : la version finale de *La fille de Jephté* (fig.1). Le même lévrier occupe le premier plan du tableau à la place du personnage jetant des palmes visible dans les deux esquisses pour *La fille de Jephté* (Fig. 17).



Fig. 16 Détail de notre esquisse



Fig. 17 Edgar Degas, *La fille de Jephté*, détail

Notre tableau s'apparente enfin à l'étude pour ce personnage jetant des palmes par son style (Fig. 3) ; la technique employée y est identique, une huile sur papier, le format y est également réduit (9 x 14 cm), et la touche très ductile, en particulier dans la tunique et la jambe droite du ramasseur de palmes (Fig. 18 et 19). Les rapides coups de pinceau ont tracé les mêmes sillons dans la matière de ces deux huiles sur papier, où l'on retrouve la même façon sommaire de représenter le paysage par juxtaposition de taches colorées et la même manière caractéristique de souligner d'un trait sombre le volume des membres (Fig. 20 et 21).

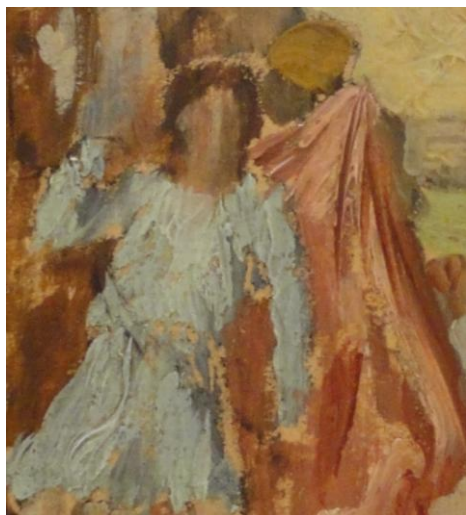


Fig. 18 Détail de notre esquisse



Fig. 19 Edgar Degas, *La Fille de Jephté, esquisse pour un personnage jetant des palmes sous les pieds du cheval*, huile sur papier, 9 x 14 cm, détail



Fig. 20 Edgar Degas, *La Fille de Jephté, esquisse pour un personnage jetant des palmes*, huile sur papier, 9 x 14 cm, détail

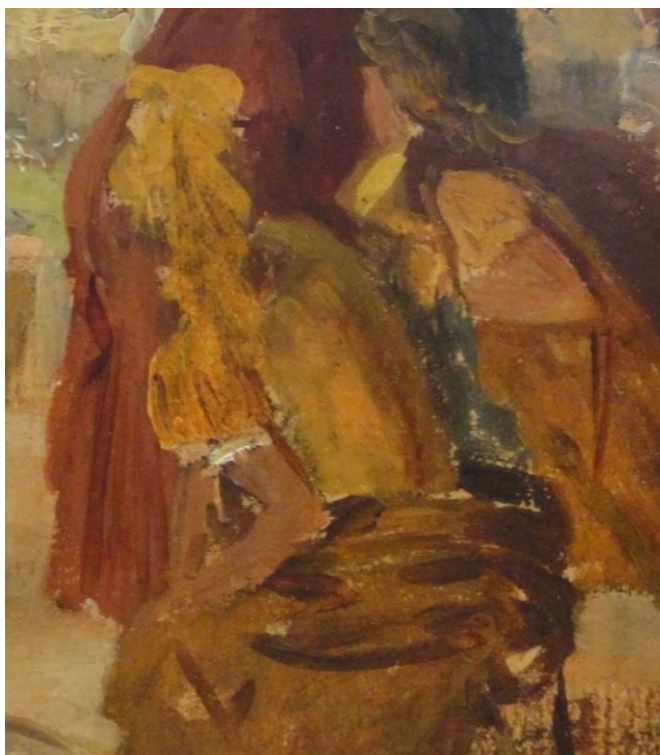


Fig. 21 Détail de notre esquisse

La chronologie des cinq tableaux d'histoire de Degas est difficile à établir précisément mais notre étude contribue à la compréhension de leur élaboration en démontrant les allers-retours incessants du jeune peintre entre ces différents sujets. Un dessin préparatoire pour *La fille de Jephthé*, récemment apparu sur le marché, témoigne du même phénomène d'emprunt interne (Fig. 22).

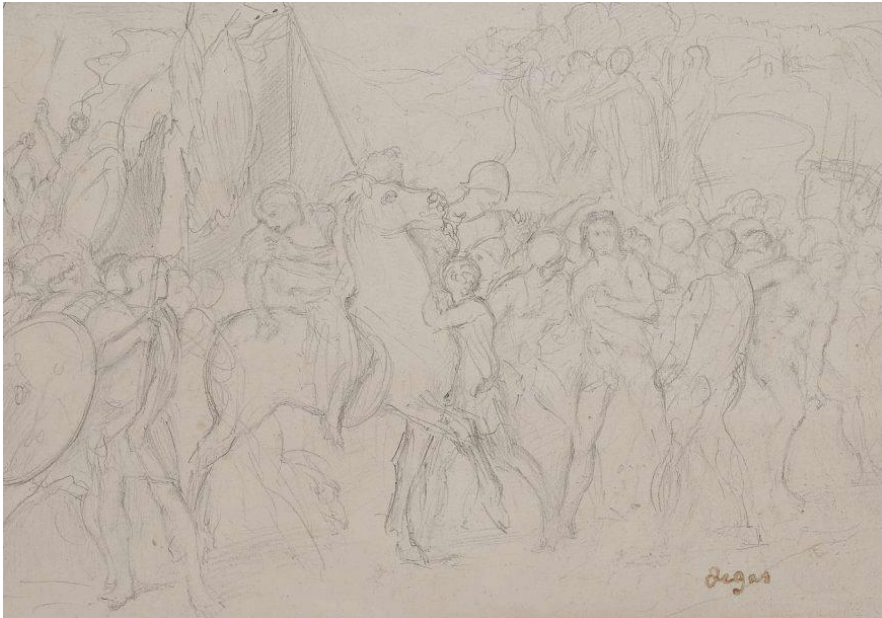


Fig. 22 Edgar Degas, *Etude pour La fille de Jephthé*, crayon de graphite, Vente Thierry de Maigret, 24 mars 2010

L'attitude du personnage nu de face à droite du cheval a été modifiée dans la composition finale de *La fille de Jephthé* mais elle n'est pas sans rappeler la figure d'Alexandre dans l'aquarelle d'Ottawa (Fig. 23 et 24).



Fig. 23 *Etude pour La fille de Jephthé*, Vente Thierry de Maigret, 24 mars 2010



Fig. 24 Edgar Degas, *Etude pour Alexandre et Bucéphale*, Ottawa, musée des Beaux-arts du Canada

Par son style tout comme par les éléments objectifs que nous avons mis au jour, cette esquisse s'inscrit donc pleinement dans la genèse de l'un des cinq tableaux d'histoire d'Edgar Degas, *Alexandre et Bucéphale*, dont il éclaire la lente et complexe élaboration. Elle constitue également un éminent témoignage de l'ambition du jeune artiste désireux de ranimer le genre de la peinture d'histoire, et du laborieux travail préparatoire auquel il s'est livré en vain durant six années. Après un dernier essai, *Les malheurs de la ville d'Orléans*, Degas abandonne définitivement le genre historique pour chercher dans la réalité contemporaine cette vérité et cette vie qu'il voulait traduire en peinture.

Lilas Sharifzadeh

Bibliographie :

Paul-André Lemoisne, *Degas et son œuvre*, 5 volumes, Paris, 1984.

Degas at the Races, catalogue d'exposition, Washington, National Gallery of Art, 1998.