

Alfred Dedreux enfant
Alfred Dedreux as a child

Un dessin inédit de
A newly discovered drawing by

Théodore
Géricault

REMERCIEMENTS

Joseph Baillio, Galerie de Bayser,
Antoine Béchet, David Champion,
Amélie du Closel, Sylvain Collet, Jean-Pierre Cuzin,
Ambroise et Eugénie Duchemin, Élodie Émery,
Michèle et Martin Fraudreau,
Audrey Garcia-Santina, Philippe Grunhec,
Sophie Harent, Brigitte Lekieffre,
Sylvain Laveissière, Jane MacAvock,
Elvire de Maintenant, Bernard Marignes,
Stéphane Paccoud, Marie Poisbelaud,
Louis-Antoine Prat, Nicolas Schwed,
Henrique Simoes, Lenny Vercruysse,
Ludmila Virassamynaiken

Traduction : Jane MacAvock

© Galerie Hubert Duchemin, Paris 2015

Alfred Dedreux enfant

Alfred Dedreux as a child

Un dessin inédit de
A newly discovered drawing by

Théodore
Géricault

Catalogue
Lilas Sharifzadeh

Galerie Hubert Duchemin
8, rue de Louvois | 75002 Paris
www.hubertduchemin.com

À Martine.

“ Depuis mille et mille ans que le visage humain parle et respire on a encore l'impression qu'il n'a pas encore commencé à dire ce qu'il est et ce qu'il sait ; et je ne connais pas un peintre dans l'histoire de l'art, d'Holbein à Ingres, qui, ce visage d'homme, soit parvenu à le faire parler. ”

ANTONIN ARTAUD,
Le Visage humain, in *Œuvres complètes*,
Paris, Gallimard, 1956

“ After countless thousands of years that the human face has spoken and breathed one still has the impression that it hasn't even begun to say what it is and what it knows; and I don't know a painter in the history of art, from Holbein to Ingres, who has succeeded in making that face of man speak. ”

ANTONIN ARTAUD,
The human face in *Artaud Anthology*,
San Francisco, City Lights Books, 1965
Translated by Jack Hirschman



PROVENANCE

PROVENANCE

Découverte à Gênes alors qu'elle avait perdu son identité, cette feuille porte encore les stigmates du carnet d'où elle fut arrachée jadis pour entrer dans l'album d'un premier collectionneur. Les petites déchirures sur le bord gauche du papier témoignent en effet du détachement du carnet dans lequel le folio était broché. Il fut ensuite remonté sur un papier vélin pour intégrer un nouvel album dont il devint le trente-sixième folio, comme l'atteste la discrète numérotation apposée au graphite en haut à droite du feuillet¹. En dehors de ce léger amincissement sur le bord gauche, la feuille n'a pas été coupée et se présente donc pratiquement dans son format d'origine, 129 x 103 mm (Ill. 5 p.14-15).

La vente après décès de Théodore Géricault comportait trente-trois carnets de dessins. La plupart d'entre eux furent démembrés et leurs feuilles, aujourd'hui dispersées dans différentes collections, forment la majeure partie de l'œuvre dessinée de l'artiste. Géricault utilisait deux types de carnets : les grands et moyens formats, pour les études réalisées en atelier ; les petits formats qu'il emportait lors de ses nombreux déplacements. Durant son voyage d'Italie, qui fut une période d'étude

1. À moins que ce nombre ne désigne un numéro d'inventaire ou le lot sous lequel le dessin fut jadis mis en vente.

Discovered in Genoa, having lost its identity, this sheet bears the marks of the sketchbook from which it had been torn to enter the album of an initial collector. The small tears on the left edge of the paper show it was detached from the sketchbook in which the sheet used to be bound. It was then remounted on wove paper to be inserted into a new album of which it became the thirty-sixth folio, as shown by the discreet numbering applied in pencil on the upper right of the leaf.¹ Other than this slight shrinking on the left side, the sheet has not been cut and so appears almost in its original format, 129 x 103 mm (Ill. 5 p. 14-15).

Thirty-three sketchbooks were included in Théodore Géricault's posthumous sale. Most of them were dismembered and their pages, now dispersed throughout various collections, form the majority of the artist's drawn *œuvre*. Géricault used two types of sketchbooks: large and medium-sized formats for studies made in the studio; small formats which he brought with him on his many outings. During his time in Italy, which was a period of study and research more than

1. Unless this figure refers to an inventory number or the lot under which the drawing was once sold.

et de recherche plus que de réalisation, Géricault remplit ainsi de nombreux carnets de croquis. Peu après son arrivée à Rome, en novembre 1816, alors qu'il cherchait encore un lieu qui pût lui servir d'atelier, il écrivit à son ami Dedreux-Dorcy :

« Comme je ne puis encore peindre, je travaille pour des albums, et cela ne laisse pas que de donner quelque occupation². »

Seuls six de ces trente-trois carnets sont parvenus jusqu'à nous, dans un état plus ou moins complet. Le plus ancien date de 1808 et fait partie de la collection Wildenstein. L'Art Institute de Chicago conserve deux carnets fragmentaires de 1813-1814 et 1818-1820. Le Louvre possède un album complet des années 1814-1815, dit Zoubaloff, du nom de son précédent propriétaire. Un cinquième carnet se trouve au Kunsthaus de Zurich et comporte des croquis d'après les maîtres et d'après l'Antique réalisés au cours du séjour italien. Le dernier album connu est aujourd'hui conservé au Getty Museum, à Los Angeles; il date probablement des années 1812-1814 et constitue le plus petit exemplaire de la série (90 x 150 mm)³.

Notre feuille, qui conserve la trace d'un ancien brochage, devait appartenir à l'un de ces nombreux carnets de poche que Géricault transportait partout avec lui. Comme le suggère Lorenz Eitner au sujet de l'album aujourd'hui conservé au

creation, Géricault thus filled several sketchbooks with studies. Shortly after he arrived in Rome, in November 1816, while he was still looking for a place he could use as a studio, he wrote to his friend Dedreux-Dorcy:

"Since I can't paint yet, I am working with albums and this gives great occupation."²

Only six of the thirty-three sketchbooks have survived in a more or less complete state. The earliest dates back to 1808 and is in the Wildenstein collection. The Art Institute of Chicago has two fragmentary sketchbooks from 1813-1814 and 1818-1820. The Louvre owns a complete album from 1814-1815, called the Zoubaloff sketchbook, after the name of its previous owner. A fifth sketchbook is in the Zurich Kunsthaus and contains studies after the masters and from the Antique made during the Italian period. The last album known is now at the Getty Museum in Los Angeles; it probably dates back to the period 1812-1814 and constitutes the smallest item of the group (90 x 150 mm).³

Our sheet, which retains the trace of a former binding, should belong to one of the many pocket books which Géricault carried everywhere with him. As Lorenz Eitner has suggested with regard to the album now at the Getty Museum, these small sketchbooks were used by the artist for several years:

2. Extrait d'une lettre de Théodore Géricault à Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy, écrite à Rome le 27 novembre 1816, citée par Clément, 1879, p. 86.

3. Nicholas Turner, *The J. Paul Getty Museum, European Drawings*. 4, *Catalogue of the collections*, Malibu, 2001. Cat. n° 68.

2. Extract from a letter from Théodore Géricault to Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy written in Rome on 27 November 1816, cited by Clément, 1879, p. 86.

3. Nicholas Turner, *The J. Paul Getty Museum, European Drawings*. 4, *Catalogue of the collections*, Malibu, 2001. Cat. n° 68.

Getty Museum, ces petits carnets étaient utilisés par l'artiste pendant plusieurs années:

« *Géricault kept this handy sketchbook for some time, using it occasionally over a two-year span or longer*⁴. »

En nous fondant sur les dimensions de notre dessin, nous avons parcouru les catalogues de ventes anciens et modernes, ainsi que les sept volumes du catalogue raisonné de Germain Bazin, à la recherche de feuilles pouvant provenir du même carnet que la nôtre.



Le corpus que nous avons ainsi reconstitué est hélas bien mince; il se compose de quatre croquis à la pierre noire et d'un dessin à l'encre. Les premiers se trouvent aujourd'hui au musée Bonnat, à Bayonne. Ils représentent un cavalier et une amazone dans différentes attitudes et correspondent vraisemblablement à un lot de quatre dessins passés dans la vente Coutan-Hauguet et entrés à une date indéterminée dans la collection de Léon Bonnat (Ill. 1, 2)⁵.

4. Cf. lettre adressée à Christie's au sujet de cet album qui fut présenté dans la vente qui eut lieu à Monaco, le 22 juin 1991, lot 41.

5. Paris, Hôtel Drouot, 16-17 décembre 1889, n° 206: « Quatre dessins à la mine de plomb: cavaliers et amazones » sans dimensions, adjugés 330 francs à Meyer.

“*Géricault kept this handy sketchbook for some time, using it occasionally over a two-year span or longer.*”⁴

Using the dimensions of our drawing as the basis of our research, we have examined early and modern auction catalogues, as well as the seven volumes of Germain Bazin's catalogue raisonné, in search of sheets that could have come from the same sketchbook as ours.

The corpus thus reconstituted is sadly very small; it comprises four sketches in black



Ill. 1 et 2 | **Théodore Géricault**, *Cavalier et amazone (recto), tête de jeune femme (verso)*, crayon de graphite sur papier vélin, 105 x 125 mm, Bayonne, musée Bonnat, INV. 2096/NI 775

chalk and an ink drawing. The first are now at the musée Bonnat in Bayonne. They depict a horseman and a woman riding side-saddle in various poses and probably correspond to a lot of four drawings that were in the Coutan-Hauguet sale and entered the collection of Léon Bonnat at an unknown date (Ill. 1, 2).⁵

4. See letter sent to Christie's about this album which was offered in the sale held in Monaco on 22 June 1991, lot 41.

5. Paris, Hotel Drouot, 16-17 December 1889, n°206: « Quatre dessins à la mine de plomb: cavaliers et amazones » without dimensions, sold for 330 francs to Meyer.

Comme le suggère Germain Bazin, ces quatre dessins représentent peut-être Monsieur et Madame Elmore à la promenade⁶.

Ils dateraient donc du séjour de Géricault en Angleterre, qui eut lieu d'avril 1820 à décembre 1821, puisque qu'Adam Elmore était le marchand et loueur de chevaux chez qui le peintre logea à Londres et pour qui il peignit le *Derby d'Epsom* en 1821.

D'après les photographies qui nous ont été transmises par le musée Bonnat, le papier sur lequel ces dessins furent couchés semble fort différent du nôtre. Il s'agit d'un vélin alors que notre portrait fut dessiné sur un papier vergé très fin. Malgré son format identique, notre feuille ne provient donc vraisemblablement pas du même carnet mais d'un album de poche de taille similaire.

On notera cependant dans cette même vente Coutan-Hauguet, un autre lot qui pourrait correspondre au carnet contenant notre portrait :

« N° 210 - Un album avec dessins à l'encre et à la mine de plomb.
Compositions variées et études diverses. »

En l'absence de dimensions et de descriptions plus précises, nous ne pouvons cependant l'affirmer.

Nous avons en revanche identifié avec certitude un second dessin provenant du même album que le nôtre. Il s'agit d'une feuille reproduite en noir et blanc par Germain Bazin dans le tome V de son catalogue raisonné, consacré à la synthèse d'expériences plastiques au retour d'Italie :

As Germain Bazin suggests, these four drawings may show Mr. And Mrs. Elmore strolling.⁶ They would therefore date back to Géricault's time in England, from April 1820 to December 1821, since Adam Elmore was the dealer and renter of horses with whom the painter lodged in London and for whom he painted the *Epsom Derby* in 1821.

According to the photographs provided to us by the musée Bonnat, the paper on which these drawings were made seems very different to ours. It is a wove paper while our portrait was drawn on a very fine laid paper. Despite its identical format, our sheet therefore probably does not come from the same sketchbook but from a pocket album of similar size.

However, in the same Coutan-Hauguet auction, another lot should be noted which could correspond to the sketchbook that contained our portrait:

"N°210 - Un album avec dessins à l'encre et à la mine de plomb.
Compositions variées et études diverses."

In the absence of dimensions or further descriptions, we cannot however confirm this.

On the other hand, a second drawing from the same album as ours can be identified with certainty. It is a sheet reproduced in black and white by Germain Bazin in volume V of his catalogue raisonné, devoted to the artistic investigations after his return from Italy:

6. G. Bazin, *Théodore Géricault, étude critique, documents et catalogue raisonné*, Paris, 1997, tome VII, p. 22, catalogue 2251, pour le recto; tome V, 1992, catalogue 1813, pour le verso.

6. G. Bazin, *Théodore Géricault, étude critique, documents et catalogue raisonné*, Paris, 1997, vol. VII, p. 22, catalogue 2251, for the recto; vol. V, 1992, catalogue 1813, for the verso.

« N° 1833 - Étude de fillette, *plume et lavis de bistre*, 12,5 x 10,5 cm, collection particulière »

La localisation actuelle de cette feuille n'étant pas connue, nous n'avons malheureusement pas pu la confronter directement à la nôtre mais la photographie en noir et blanc que nous reproduisons ci-dessous permet de voir qu'il s'agit non seulement du même support et de la même technique mais que les deux dessins ont été réalisés concomitamment⁷ (Ill. 3, 4).



Ill. 3 | **Théodore Géricault,**
Portrait d'Elisabeth Dedreux enfant,
Plume et lavis d'encre brune sur papier vergé,
125 x 105 mm, localisation inconnue

"N° 1833 - Étude de fillette, *plume et lavis de bistre*, 12,5 x 10,5 cm, collection particulière"

Since the current whereabouts of this sheet are not known, it has unfortunately been impossible to compare ours directly, but the black and white photograph which is reproduced below allows us to see that it not only has the same support and same technique, but that the two drawings were created concurrently (Ill.3, 4).⁷



Ill. 4 | **Théodore Géricault,**
Portrait d'Alfred Dedreux enfant,
Plume et lavis d'encre brune sur papier vergé,
129 x 103 mm

7. On aperçoit, en haut à droite de la feuille reproduite par Bazin, le nombre « 36 » inscrit au crayon de graphite. Ce numéro commun avec notre portrait tendrait à prouver que ces deux feuilles ont un jour figuré dans la même collection, le nombre 36 renvoyant soit à un numéro d'inventaire groupant plusieurs dessins, soit à un numéro de lot dans une vente aux enchères.

7. On the upper right of the sheet reproduced by Bazin, the number "36" written in graphite can be seen. This number in common with our portrait would tend to prove that these two sheets were at one time in the same collection, and the number 36 probably referred either to an inventory number for a group of several drawings or a lot number in an auction.

La similitude entre ces deux portraits est en effet frappante, tant dans la pose des deux modèles que dans leur physionomie même. Bazin, qui ignorait l'existence de notre feuille, ne se prononce pas sur l'identité de la fillette mais la découverte de son pendant masculin et la familiarité évidente entre les deux modèles nous invitent à les identifier avec les enfants Dedreux, Alfred et Elisabeth, neveux du meilleur ami de Géricault, rencontrés à Sienna en octobre 1817 alors qu'il regagnait la France.

Germain Bazin rapproche ce portrait de fillette d'un dessin ayant appartenu au duc de Trévise, qui le prêta à l'exposition du Centenaire en 1924 (n° 245), à la Maison de Victor Hugo en 1927 (n° 1296) et à la galerie Bernheim-Jeune en 1937 (n° 165). L'image n'en est nulle part reproduite mais présentée comme suit :

« Jeune fille en buste coiffée d'une sorte de calotte. *Dessin à la plume lavé de sépia*. Haut. 0,125 m ; larg. 0,105 m. Collection T. »

Cette description peut en effet s'appliquer au dessin reproduit par Bazin mais elle s'accorde tout aussi bien avec notre feuille. Les garçonnetts et les fillettes ayant une apparence très proche au XIX^e siècle, il n'était pas rare qu'on les prenne l'un pour l'autre. En l'absence d'autres indications concernant la provenance et l'historique du dessin reproduit par Bazin, nous ne pouvons malheureusement pas statuer sur l'identification du portrait ayant appartenu au duc de Trévise avec l'une ou l'autre de ces deux feuilles.

The similarity between the two portraits is indeed striking, both in the pose and the features of the two sitters. Bazin, who was not aware of our sheet, does not give an opinion on the identity of the young girl but the discovery of her masculine pendant and the obvious familiarity between the two models call us to identify them as the Dedreux children, Alfred and Elisabeth, the nephew and niece of Géricault's best friend whom he met in Siena in October 1817 on his way back to France.

Germain Bazin links this portrait of a young girl to a sheet that belonged to the Duc de Trévise, who lent it to the Centenary exhibition in 1924 (n° 245), to the Maison de Victor Hugo in 1927 (n° 1296) and to the Galerie Bernheim-Jeune in 1937 (n° 165). The image is not reproduced anywhere but is described thus:

"Jeune fille en buste coiffée d'une sorte de calotte. *Dessin à la plume lavé de sépia*. Haut. 0,125 m ; larg. 0,105 m. Collection T."

This description could in fact apply to the drawing reproduced by Bazin, but it conforms equally well to our drawing. Young boys and girls had a very similar appearance in the 19th century so it was not unusual for them to be confused. In the absence of other information about the provenance and successive owners of the drawing reproduced by Bazin, it is sadly not possible to definitively identify the portrait that belonged to the Duc de Trévise with one or other of these two sheets.



Ill. 5 | **Théodore Géricault,**
Portrait d'Alfred Dedreux enfant (taille réelle),
Plume et lavis d'encre brune sur papier vergé,
129 x 103 mm

IDENTIFICATION DU MODÈLE ET DATATION IDENTIFICATION OF THE SITTER AND DATING

Organisateur de l'exposition du Centenaire, Édouard Napoléon César Edmond Mortier, 5^e duc de Trévise (1883-1946), ne possédait pas seulement l'une de ces deux feuilles mais de nombreuses œuvres de Géricault, dont au moins deux portraits peints du jeune Alfred Dedreux, qui changea son nom en « de Dreux » lorsqu'il devint peintre.

En 1922, le duc acquit à la vente de séquestre de Richard Goetz un portrait en pied du garçonnet qui avait appartenu à Eugène Delacroix⁸. Présenté à tort comme un portrait du roi de Rome, son nouveau propriétaire en rétablit l'identité puisque le tableau figura à l'exposition du Centenaire comme un « portrait d'Alfred de Dreux enfant, assis dans la campagne⁹ » (Ill. 6).

The organizer of the Centenary exhibition, Édouard Napoléon César Edmond Mortier, 5th Duc de Trévise (1883-1946) did not own just one of these two sheets, but many works by Géricault, including at least two painted portraits of the young Alfred Dedreux, who changed his name to "de Dreux" when he became a painter.

In 1922, the Duc acquired at the receivership sale of Richard Goetz a full length portrait of the young boy which had belonged to Eugène Delacroix.⁸ Presented incorrectly as a portrait of the king of Rome, its new owner re-established its identity since the painting featured at the Centenary exhibition as a "Portrait of Alfred de Dreux as a child, sitting in a landscape"⁹ (Ill. 6).

8. Inventaire après décès de l'atelier d'Eugène Delacroix, 1863, n° 228: « 1 tableau représentant un jeune garçon attribué à Géricault, 20 F »; sa vente après décès, Hôtel Drouot, Paris, 17-19 février 1864, n° 225: « Portrait d'un jeune garçon assis dans la campagne », 370 fr. à Dejean; baron Dejean, Paris, à partir de 1864; Richard Goetz, Paris, jusqu'en 1922; sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 23-24 février 1922, n° 142: « Le roi de Rome », vendu au duc de Trévise; Édouard Napoléon César Edmond Mortier, 5^e duc de Trévise, de 1922 à 1938; sa vente, Paris, Galerie Charpentier, 19 mai 1938, n° 30: « Portrait d'Alfred de Dreux, enfant, assis dans la campagne », vendu 30,000 fr. à Robert Lebel; Robert Lebel, Paris et New York, 1938-41; vendu au Metropolitan Museum of Art.

9. *Exposition Géricault*, 24 avril-16 mai 1924, Paris, galerie Jean Charpentier, catalogue n° 248.

8. Posthumous inventory of the Delacroix studio, 1863, n°228: « 1 tableau représentant un jeune garçon attribué à Géricault, 20 F »; his posthumous sale, Hotel Drouot, Paris, 17-19 February 1864, n°225: « Portrait d'un jeune garçon assis dans la campagne », 370 fr. to Dejean; baron Dejean, Paris, from 1864; Richard Goetz, Paris, until 1922; his sale, Paris, Hotel Drouot, 23-24 February 1922, n°142: « Le roi de Rome », sold to Duc de Trévise; Édouard Napoléon César Edmond Mortier, 5th Duc de Trévise, from 1922 to 1938; his sale, Paris, Galerie Charpentier, 19 May 1938, n° 30: « Portrait d'Alfred de Dreux, enfant, assis dans la campagne », sold for 30,000 fr. to Robert Lebel; Robert Lebel, Paris and New York, 1938-41; sold to the Metropolitan Museum of Art.

9. *Exposition Géricault*, 24 April-16 May 1924, Paris, Galerie Jean Charpentier, catalogue n°248.



Ill. 6 | **Théodore Géricault,**
Alfred Dedreux enfant, assis dans la campagne,
vers 1817-18, huile sur toile, 45 x 38 cm,
New York, The Metropolitan Museum of Art



Ill. 7 | **Théodore Géricault,**
Portrait d'Alfred Dedreux,
vers 1817-18, huile sur toile, 45,7 x 37,4 cm,
Collection privée

En 1920, Edmond Mortier avait également acheté un portrait en buste du jeune garçon, demeuré anonyme jusqu'à la vente de sa collection où il fut décrit comme le « portrait présumé d'Alfred de Dreux, jeune »¹⁰ (Ill. 7). Lorenz Eitner¹¹ et Philippe Grunhec¹² ont ensuite confirmé l'identification du modèle par rapprochement physiologique

In 1920, Edmond Mortier also bought a bust portrait of the young boy, who had remained anonymous until the sale of his collection where it was described as the "presumed portrait of Alfred de Dreux, young." (Ill. 7)¹⁰ Lorenz Eitner¹¹ and Philippe Grunhec¹² later confirmed the identification of the model by comparing the features with the known portraits of

10. Collection Herman de Kat; sa vente, 7-8 mai 1866, n° 141 : « Géricault, Tête de jeune garçon, toile, 44 x 33 cm »; Paris, hôtel Drouot, Maître Baudouin, 22 décembre 1920, n° 83; duc de Trévise jusqu'en 1938; sa vente à Paris, Galerie Charpentier, 19 mai 1938, n° 31 : « Géricault, Portrait présumé d'Alfred de Dreux, jeune, toile, 44 x 33 cm »; Robert Lebel, Paris et New York à partir de 1938 et jusqu'à une date inconnue; collection particulière.

11. Lorenz Eitner, *Géricault, sa vie, son œuvre*, édition française, Paris, 1991, p. 280.

12. Philippe Grunhec, *Tout l'œuvre peint de Géricault*, Paris, 1991, n° 153.

10. Collection Herman de Kat; his sale, 7-8 May 1866, n°141: « Géricault, Tête de jeune garçon, toile, 44 x 33 cm »; Paris, hotel Drouot, Maître Baudouin, 22 December 1920, n°83; Duc de Trévise until 1938; his sale in Paris, Galerie Charpentier, 19 May 1938, n° 31: « Géricault, Portrait présumé d'Alfred de Dreux, jeune, toile, 44 x 33 cm »; Robert Lebel, Paris and New York from 1938 and until an unknown date; private collection.

11. Lorenz Eitner, *Géricault, sa vie, son œuvre*, French edition, Paris, 1991, p. 280.

12. Philippe Grunhec, *Tout l'œuvre peint de Géricault*, Paris, 1991, n°153.



Ill. 8 | **Théodore Géricault**,
Portrait d'Alfred et Elisabeth Dedreux, enfants,
vers 1817-18, huile sur toile, 99,2 x 79,4 cm,
ancienne collection de MM. Yves Saint-Laurent
et Pierre Bergé; Neuilly, collection de
Mme Liliane Bettencourt

avec les portraits connus du jeune Alfred, dont le célèbre double portrait des enfants Dedreux, qui était également présent à l'exposition du Centenaire¹³ (Ill. 8).

Ce dernier tableau n'appartenait pas au duc de Trévise mais à Madame Becq de Fouquières, descendante directe d'Elisabeth Dedreux. Il existe pour ce double portrait un dessin préparatoire qui est aujourd'hui conservé au cabinet des arts graphiques du musée du Louvre (Ill. 9).



Ill. 9 | **Théodore Géricault**,
Portrait d'Alfred et Elisabeth, enfants,
1817, crayon de graphite sur papier,
186 x 143 mm, Paris, musée du Louvre,
RF 11670 recto

the young Alfred, including the famous double portrait of the Dedreux children which was also included in the Centenary exhibition (Ill. 8).¹³

This last painting did not belong to the Duc de Trévise, but to Madame Becq de Fouquières, a direct descendant of Elisabeth Dedreux. There is a preparatory drawing for this double portrait now in the Louvre's cabinet des arts graphiques (Ill. 9).

13. *Exposition Géricault*, 24 avril-16 mai 1924, Paris, galerie Jean Charpentier, catalogue n° 249 : « Portrait d'Alfred de Dreux et de sa sœur, enfants. Ils sont représentés dans la campagne, l'un debout, l'autre assis ».

13. *Exposition Géricault*, 24 April-16 May 1924, Paris, Galerie Jean Charpentier, catalogue n°249 : « Portrait d'Alfred de Dreux et de sa sœur, enfants. Ils sont représentés dans la campagne, l'un debout, l'autre assis ».

Comme on peut le voir dans ces différentes représentations, l'apparence d'Alfred enfant est pour le moins androgyne et l'on pourrait aisément le confondre avec sa sœur. Il porte les cheveux longs, coiffés en anglaises, comme cela était encore l'usage pour les garçons au début du XIX^e siècle. Jusqu'à l'âge de dix ans, garçonnetts et fillettes étaient également habillés de la même manière. Au costume d'adulte en miniature en vogue aux siècles précédents avait succédé une tenue unisexe plus simple, adaptée aux activités de leur âge: une robe anglaise, portée sur une pantalette. De coupe ample, la robe comportait généralement un grand col et des manches ballons. La taille, qui remontait haut sous les bras, était resserrée par une ceinture nouée sous la poitrine, comme on peut le voir sur le dessin reproduit par Germain Bazin (Ill. 3) ainsi que sur notre feuille.

As can be seen in these depictions, Alfred's appearance as a child is at the least androgynous and it is easy to confuse him with his sister.

He is wearing long hair arranged in ringlets, as was still the habit at the beginning of the 19th century.

Until the age of ten, boys and girls were dressed in the same way.

The miniature adult's costume that had been the fashion in previous centuries was replaced by a simpler unisex outfit, better adapted to the activities of their age: a gown worn over pantalettes.

The dress, in a full style, generally included a wide collar and puffed sleeves. The waist, which was high under the arms, was gathered by a belt knotted under the chest as we can see in the drawing reproduced by Germain Bazin (Ill. 3) as well as in our sheet.



Ill. 10

Montage réalisé à partir de notre dessin et du double portrait d'Alfred et Elisabeth Dedreux: on observe la parfaite superposition du visage du garçonnet.

Montage created from our drawing and the double portrait of Alfred and Elisabeth Dedreux: the perfect superimposition of the boy's face can be seen.



La comparaison avec ces quatre portraits connus d'Alfred Dedreux enfant nous permet de reconnaître dans notre dessin la physionomie du jeune garçon dont les yeux bleus en amande illuminent le visage aux traits fins et caractérisés: ses paupières supérieures très hautes sont couronnées de fins sourcils en arc de cercle; sa bouche est petite et délicatement ourlée, ses joues pleines et son menton rond et légèrement saillant. Comme le montre le montage ci-contre (Ill. 10), les traits de notre garçonnet coïncident exactement avec ceux d'Alfred.

Quant au portrait de fillette catalogué par Bazin (Ill. 3), il présente avec notre jeune garçon un air de famille tel que nous sommes tentés d'y reconnaître la sœur d'Alfred, Elisabeth, surnommée Elise, de deux ans sa cadette. Géricault a d'ailleurs représenté Elisabeth seule dans un tableau faisant pendant au portrait d'Alfred assis dans la campagne (Ill. 11, 12).



Ill. 11 | **Théodore Géricault**, *Elisabeth Dedreux enfant, dans la campagne*, huile sur toile, 46,5 x 38,5 cm, vers 1817-1818, collection privée

Comparison with these four known portraits of Alfred Dedreux as a child allows us to recognize in our drawing the features of the young boy whose blue almond-shaped eyes illuminate his face of fine and characterized countenance: his very high upper eyelids are crowned with fine arched eyebrows; his mouth is small and delicately hemmed, his cheeks full and his chin is round and slightly protruding. As shown in the montage opposite (Ill. 10), our boy's features exactly match those of Alfred.

As for the portrait of the girl catalogued by Bazin (Ill. 3), it shows such a family resemblance to our boy that it is tempting to recognize her as Alfred's sister, Elisabeth, nicknamed Elise, who was two years younger than him. In addition Géricault depicted Elisabeth in a painting that was a pendant to the portrait of Alfred sitting in a landscape (Ill. 11, 12).



Ill. 12 | **Théodore Géricault**, *Alfred Dedreux enfant, assis dans la campagne*, vers 1817-18, huile sur toile, 45 x 38 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art

Inconnue des premiers catalogues de l'artiste, la toile apparut pour la première fois en 2006, dans le cadre de l'exposition organisée par le musée des Beaux-Arts de Lyon, *Géricault, la folie d'un monde* (cat. 49). Elle appartenait alors à Yves Saint-Laurent et Pierre Bergé, qui la mit en vente chez Christie's en 2009¹⁴, en même temps que le double portrait des enfants Dedreux, qui était entré dans cette même collection.

Notre dessin forme ainsi avec le portrait de fillette reproduit par Germain Bazin une paire (Ill. 13, 14) qui fait écho aux deux tableaux conçus en pendants, représentant Elise et Alfred Dedreux. On peut d'ailleurs se demander si ces deux feuilles n'ont pas servi de modèles à Géricault pour exécuter les portraits peints des deux enfants.

Unknown to the artist's first cataloguers, the canvas first appeared in 2006, in the context of the exhibition organized by the musée des Beaux-Arts de Lyon, *Géricault, la folie d'un monde* (cat. 49). At the time it belonged to Yves Saint-Laurent and Pierre Bergé, who sold it at Christie's in 2009,¹⁴ at the same time as the double portrait of the Dedreux children, which was in the same collection.

Thus our drawing forms, with the portrait of the young girl reproduced by Germain Bazin, a pair (Ill. 13, 14) that echoes the two paintings conceived as pendants, showing Elise and Alfred Dedreux. It is possible to wonder whether these two sheets served as models for Géricault when he was creating the painted portraits of the two children.



Ill. 13 | **Théodore Géricault,**
Portrait d'Elisabeth Dedreux enfant,
Plume et lavis d'encre brune sur papier vergé,
125 x 105 mm, localisation inconnue



Ill. 14 | **Théodore Géricault,**
Portrait d'Alfred Dedreux enfant,
Plume et lavis d'encre brune sur papier vergé,
129 x 103 mm

14. Christie's, Paris, 23-25 février 2009, lot 84.

14. Christie's, Paris, 23-25 February 2009, lot 84.

À ce jour, il existe donc au moins sept portraits peints ou dessinés des enfants Dedreux par Géricault. Il faut ajouter à cette liste une première version du portrait en buste d'Alfred (Ill. 15) qu'une photographie aux rayons X a révélée sous le portrait en pied d'Elise (Ill. 16)¹⁵.



Ill. 15 | **Théodore Géricault**,
Portrait en buste d'Alfred Dedreux,
vers 1817-1818, huile sur toile,
45,7 x 37,4 cm, collection privée

Cette prédilection de Géricault pour ces deux frère et sœur s'explique sans doute par les profonds liens d'amitié qui unissent l'artiste à la famille Dedreux, et plus particulièrement au peintre Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy, l'oncle d'Alfred et Elise. C'est en 1810, dans l'atelier de Guérin, que Géricault rencontra Dedreux-Dorcy, qui devint son « plus fidèle ami », comme le rapporte son premier cataloguer, Charles Clément, et comme il le qualifie lui-même fréquemment dans sa correspondance.

15. Photographie aux rayons X du portrait d'Elise réalisée en 2005 avant l'exposition de Lyon à la demande de Monsieur Chenique.

Currently, there are therefore at least seven painted or drawn portraits of the Dedreux children by Géricault. An initial version of the bust portrait of Alfred (Ill. 15) should be added to this list, as an X-ray has revealed underneath the full-length portrait of Elise (Ill. 16).¹⁵



Ill. 16 | Photographie aux rayons X du *Portrait d'Elise dans la campagne*, révélant un portrait en buste d'Alfred

Géricault's fondness for these two siblings is undoubtedly explained by the deep friendship that connected the artist to the Dedreux family, more specifically to the painter Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy, Alfred and Elise's uncle. It was during 1810 in Guérin's studio that Géricault met Dedreux-Dorcy who became his "most faithful friend", as his first cataloguer Charles Clément puts it, and as Géricault described him frequently in his correspondence.

15. X-radiograph of the portrait of Elise taken in 2005, before the Lyon exhibition at Mr. Chenique's request.

C'est d'ailleurs Dorcy qui tient la main de Géricault agonisant, dans le célèbre tableau d'Ary Scheffer représentant la mort du peintre, le 26 janvier 1824 (Ill. 17).

In addition, it is Dorcy who is holding the dying Géricault's hand in the famous painting by Ary Scheffer showing the artist's death on 26 January 1824 (Ill. 17).



Ill. 17 | **Ary Scheffer**, *La mort de Géricault* (au premier plan, Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy; le colonel Louis Bro, à l'arrière-plan), 1824, huile sur toile, 36 x 46 cm, Paris, musée du Louvre

En 1824, Dedreux-Dorcy fut désigné comme l'exécuteur testamentaire de l'artiste et c'est grâce à lui que le *Radeau de la Méduse* put entrer au musée du Louvre.

In 1824, Dedreux-Dorcy was appointed executor of the artist's will and it is thanks to him that the *Raft of the Medusa* was able to enter the musée du Louvre.

D'après le premier catalogue raisonné établi par Clément, Géricault peignit un portrait en buste de son ami, peu avant le voyage d'Italie, que les deux peintres devaient effectuer ensemble¹⁶. Au grand désespoir de Géricault, « des circonstances indépendantes de sa volonté » – comme l'écrit Clément de façon, hélas, bien vague – empêchèrent Dorcy de tenir sa promesse.

According to the first catalogue raisonné drawn up by Clément, Géricault painted a bust-length portrait of his friend shortly before the trip to Italy on which the two friends were due to go together¹⁶. To Géricault's great despair, "circumstances beyond his control" – as Clément wrote alas, very vaguely – prevented Dorcy from keeping his promise.

16. Ch. Clément, 1879, n° 66 : « Portrait en buste de M. Dedreux-Dorcy. Il a été exécuté avant le voyage de Géricault en Italie. Vente de Morny, 1600 fr. H. 57 - L. 45 cent. ». Portrait perdu.

16. Ch. Clément, 1879, n°66 : « Portrait en buste de M. Dedreux-Dorcy. Il a été exécuté avant le voyage de Géricault en Italie. Vente de Morny, 1600 fr. H. 57 - L. 45 cent. ». Lost portrait.

Il ne put gagner l'Italie qu'à l'automne 1817 alors que Géricault était déjà sur la route du retour. Clément indique que les deux hommes se croisèrent néanmoins à Sienne, où « ils passèrent quelques jours ensemble »¹⁷. Dedreux-Dorcy escortait sa belle-sœur, Elisabeth Adélaïde Colin, et ses neveux, Alfred (âgé de sept ans) et Elise (âgée de cinq ans), qui rejoignaient son frère à Rome. Pierre-Anne Dedreux, qui avait remporté le Grand Prix d'architecture en 1815, était en effet pensionnaire à la Villa Médicis depuis 1816.

C'est probablement au cours de cet intermède siennois que Géricault croqua les visages des neveux de son plus fidèle ami, dans les carnets de poche qui ne le quittaient pas. Un groupe de croquis pouvant être datés du séjour italien se rapporte en effet à la famille Dedreux. On citera tout d'abord le dessin préparatoire au double portrait peint dont le *verso* nous fournit un bon indice de datation.

He was only able to go to Italy in autumn 1817 while Géricault was already on his way back. Clément mentions that the two men nevertheless crossed paths in Siena, where "they spent a few days together."¹⁷ Dedreux-Dorcy was escorting his sister-in-law, Elisabeth Adélaïde Colin and his niece and nephew Alfred (seven years old) and Elise (five years old), who were joining his brother in Rome. Pierre-Anne Dedreux, who had won the Grand Prize in architecture in 1815, had in fact been a pensionnaire at the Villa Medici since 1816.

It is probably during this Sienese interlude that Géricault sketched the faces of his closest friend's niece and nephew in the pocket sketchbooks which he never left behind. A group of sketches that can be dated to the Italian period is in fact related to the Dedreux family. The preparatory drawing for the painted double portrait whose *verso* provides a good indication for dating should be mentioned.



Ill. 18
Théodore Géricault,
Étude d'hommes
tirant un bateau,
 plume et encre brune,
 rehauts d'aquarelle,
 186 x 143 mm,
 Paris, musée du Louvre,
 RF 11670 *verso*

17. Ch. Clément, 1879, p. 110.

17. Ch. Clément, 1879, p. 110.



Ill. 19 | **Théodore Géricault**, *Études de femmes, d'hommes et d'enfants*, pierre noire, 210 x 260 mm, Zurich, Kunsthaus, carnet d'esquisses, folio 2 recto

Au dos de cette feuille du Louvre figure une étude d'hommes tirant un bateau (Ill. 18), préparatoire à l'un des trois grands paysages italiens peints par l'artiste à son retour à Paris, et plus particulièrement au tableau conservé à la Neue Pinakothek de Munich (*Paysage avec pêcheurs mettant à l'eau une barque*). Le portrait des enfants Dedreux dessiné au recto de cette feuille doit donc être daté de cette même période italienne et, plus exactement, de la halte siennoise, unique moment au cours duquel le peintre a pu voir ses jeunes modèles. Quant aux différents portraits peints des enfants Dedreux, il paraît plus probable que Géricault les ait exécutés

On the verso of this sheet in the Louvre there is a study of men pulling a boat (Ill. 18) which prepares one of the three large Italian landscapes painted by the artist on his return to Paris, more specifically the painting in the Munich Neue Pinakothek (*Landscape with Fishermen putting a boat in water*). The portrait of the Dedreux children drawn on the recto of this sheet should therefore be dated to this same Italian period and, more precisely, to the break in Siena, the only moment when the painter could have seen his young sitters. As for the various painted portraits of the Dedreux children,



Ill. 20 | **Théodore Géricault**, *Études de femmes, d'hommes et d'enfants*, pierre noire, 210 x 260 mm, Zurich, Kunsthaus, carnet d'esquisses, folio 2 verso

à son retour dans son atelier parisien, à partir des dessins consignés dans ses carnets italiens, tout comme il l'avait fait pour ces trois grands paysages¹⁸.

L'album de Zurich, qui témoigne des pérégrinations napolitaines du peintre au printemps 1817, comporte également plusieurs feuillets pouvant se rapporter à la famille Dedreux, rencontrée à l'automne (Ill. 19, 20).

18. On sait qu'en juillet-août 1818, le marchand de couleurs Rey livra à Géricault trois toiles dont le format correspond aux trois paysages peints au retour d'Italie.

it seems more likely that Géricault made them on his return, in his Paris studio, from drawings sketched in his Italian sketchbooks, as he has done for the three large landscapes.¹⁸

The Zurich album which records the painter's wanderings in Naples during spring 1817 also includes several sheets that could relate to the Dedreux family, which he met in the autumn (Ill. 19, 20).

18. It is known that in July-August 1818, the seller of pigments Rey delivered three canvases to Géricault the formats of which correspond to the three landscapes painted on his return from Italy.

Comme le souligne Germain Bazin¹⁹, l'écart d'âge des enfants représentés sur ces croquis correspond à celui d'Alfred et Elisabeth Dedreux dans le double portrait peint. Le jeune garçon dessiné au *verso* du deuxième folio du carnet de Zurich y est d'ailleurs vêtu du même pantalon à boutonnage horizontal qu'Alfred dans le portrait qui est aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum of Art de New York. Germain Bazin voit aussi dans la femme coiffée d'un bonnet de dentelle, la gouvernante des enfants Dedreux. Le même auteur reconnaît enfin la mère d'Alfred et Elise dans une feuille isolée, conservée au musée Bonnat, où elle apparaît au *recto*, assise sur une méridienne, et au *verso*, jouant de la guitare²⁰. Le *recto* de ce dessin comporte en outre des études de bateliers qui peuvent être mises en relation avec les trois grands paysages du retour d'Italie. Qu'en est-il du profil d'homme barbu dessiné au *recto* du deuxième folio du carnet de Zurich ? S'agit-il d'un portrait de son ami Dedreux-Dorcy, croisé à Sienna en compagnie de ses neveux ? Il est tentant de le croire mais en l'absence d'autres portraits connus du peintre, nous ne pouvons l'affirmer.

As Germain Bazin¹⁹ emphasized, the age gap of the children shown in these sketches corresponds to that between Alfred and Elisabeth Dedreux in the painted double portrait. The young boy drawn on the *verso* of the second folio of the Zurich sketchbook is in addition dressed in the same trousers with horizontal buttoning as Alfred in the portrait that is now at the Metropolitan Museum of Art in New York. Germain Bazin also identifies the woman wearing a lace bonnet as the Dedreux children's governess. The same author lastly identifies the sitter in an isolated sheet at the musée Bonnat as Alfred and Elise's mother, where she appears on the *recto*, sitting on a chaise longue and on the *verso*, playing guitar.²⁰ The *recto* of this drawing also contains studies of boatmen which can be related to the three large landscapes dated to the return from Italy. What about the profile of a bearded man drawn on the second folio of the Zurich sketchbook? Is this a portrait of his friend Dedreux-Dorcy, whom he met in Siena with his niece and nephew? It is tempting to believe this but absent other known portraits of this painter, we cannot confirm this.

19. G. Bazin, 1992, vol. V, p. 83 et catalogue n°1 725 et 1 726.

20. G. Bazin, 1992, vol. V, p. 83 et catalogue n°1 437 et 1 438.

19. G. Bazin, 1992, vol. V, p. 83 and catalogue n°1 725 and 1 726.

20. G. Bazin, 1992, vol. V, p. 83 and catalogue n°1 437 and 1 438.

GÉRICAULT, PEINTRE DE L'ENFANCE GÉRICAULT, PAINTER OF CHILDHOOD

Notre dessin, qui peut donc être daté de la fin du séjour italien de l'artiste, complète le riche corpus de portraits consacrés par Géricault aux enfants Dedreux. Cette abondance relative est atypique chez un peintre qui ne fut pas à proprement parler un portraitiste si l'on se réfère au nombre de tableaux qui relèvent strictement de ce genre dans son œuvre extrêmement bref et dense. Cette surreprésentation témoigne à la fois de l'attachement du peintre à la famille de son plus fidèle ami, mais révèle également une attention particulière portée à l'enfance.

Si l'on exclut les études de têtes, qui ont une autre finalité, et les célèbres monomanes, que la critique analyse plus volontiers comme des descriptions de types pathologiques, les véritables portraits peints ou dessinés par Géricault sont fort peu nombreux. Ces œuvres, qui datent toutes de la période de stabilité²¹ qui s'étend du retour d'Italie au départ pour l'Angleterre, ne relèvent pas de commandes – dont Géricault n'avait alors nul besoin pour vivre – mais de la volonté de l'artiste de faire plaisir à un ami ou de satisfaire son propre désir. Elles concernent pour l'essentiel des proches du peintre et représentent, en majeure partie, des enfants : Louise, la fille de son compagnon et voisin de la rue des Martyrs, Horace

Our drawing, which can therefore be dated to the end of the artist's Italian sojourn, adds to the rich corpus of portraits of the Dedreux children by Géricault. This relative abundance is unusual for a painter who was not a portraitist strictly speaking, if we refer to the number of works that come under this category precisely in his extremely short and dense production. This over-representation shows both the painter's fondness for the family of his closest friend, but also reveals particular attention being paid to childhood.

If we exclude studies of heads, which were created for another purpose, and the famous monomaniacs which specialists are more willing to define as descriptions of pathological types, true portraits painted or drawn by Géricault are very few in number. These works, which all date to the period of stability²¹ which runs between the return from Italy and the departure for England, are not the result of commissions – which Géricault did not need to live – but of the artist's wish to please a friend or fulfil his own desire. Most relate to those close to the artist and usually depict children: Louise, the daughter of his companion and neighbour on the rue des Martyrs, Horace Vernet; Olivier Bro, the son of

21. Comme la qualifie F. H. Lem, « Géricault portraitiste », in *L'arte*, 28, Jan-juin 1963, p. 59-118.

21. As it was called by F. H. Lem, « Géricault portraitiste », in *L'arte*, 28, Jan-June 1963, p. 59-118.

Vernet; Olivier Bro, le fils de son ami et propriétaire de l'atelier du 23, rue des Martyrs. À ces deux portraits, préparés par de nombreux dessins, s'ajoute donc la suite des tableaux et dessins que Géricault a consacrée aux neveux de son fidèle Dorcy.

En l'absence de clés de lecture précises et fiables, nous ne nous aventurerons pas à interpréter les raisons profondes de cette prédilection enfantine chez Géricault, mais nous nous efforcerons d'analyser la cohérence de ce groupe afin de comprendre ce qui caractérise le génie de l'artiste dans ce genre traditionnel qu'il parvient à transcender par une insistance nouvelle sur la présence physique de ses modèles.

Les enfants de Géricault évoluent dans un monde d'où les adultes sont totalement absents. Ils ont en commun une forme d'étrangeté, une maturité inattendue, qui embarrasse presque le regardeur et qui tient à la fois à la singularité de leur présence physique et à l'intensité de leur expression. Géricault insiste en effet sur la dysmorphie qui caractérise le corps des enfants, dont la croissance ne touche pas toutes les parties de façon constante et harmonieuse. Il en est ainsi de l'hypertrophie de la tête dont on sait aujourd'hui que le volume atteint quatre-vingt-dix pour cent de sa taille adulte à l'âge de six ans. Les portraits d'Olivier Bro, de Louise Vernet (Ill. 21) d'Alfred et d'Elisabeth Dedreux partagent cette même particularité morphologique.

À cette maturité physique répond une maturité psychologique perceptible dans la présence expressive de ces jeunes modèles. Alfred plonge ses yeux interrogateurs au fond des nôtres avec

his friend who owned the studio on 23 rue des Martyrs. To these two portraits, prepared by a large number of drawings, the series of paintings and drawings that Géricault devoted to the niece and nephew of his faithful Dorcy should be added.

Absent any precise and reliable reading clues, we will not venture to interpret the profound reasons for this fondness for children in Géricault, but we will endeavour to analyse the coherence of this group in order to understand what characterizes the artist's genius in this traditional genre which he succeeds in transcending with a new emphasis on the physical presence of his sitters.

Géricault's children live in a world from which adults are totally absent. They share a form of strangeness, an unexpected maturity which almost embarrasses the viewer and that is related both to the uniqueness of their physical presence and the intensity of their expression. Géricault indeed insists on the dysmorphia that is typical of children's bodies, the various parts of which do not grow in a constant and harmonious manner. The same applies to the hypertrophy of the head which, we know today, reaches ninety per cent of its adult size at the age of six. The portraits of Olivier Bro, Louise Vernet (Ill. 21) and those of Alfred and Elisabeth Dedreux share this same morphological characteristic.

A psychological maturity noticeable in the expressive presence of these young sitters responds to this physical maturity. Alfred plunges his questioning eyes into the depths of our own with a



Ill. 21 | **Théodore Géricault,**
Louise Vernet enfant,
 vers 1817-1818, huile sur toile, 60,5 x 50,5 cm,
 Paris, musée du Louvre

un étrange détachement. Son regard n'implique aucun échange. Sa pensée reste enfouie au fond de ses yeux grands ouverts qui nous renvoient à notre propre existence. On retrouve dans tous les portraits d'enfants de Géricault, cette même « inquiétante familiarité », entendue au sens de l'*Unheimliche* allemand. En vogue dans la littérature romantique allemande avant d'être théorisé par Freud et Heidegger, ce concept intraduisible décrit la sensation de malaise qu'on peut ressentir, sans savoir pourquoi, face à une chose pourtant familière. Analysant les portraits de Louise Vernet et d'Olivier Bro, Lorenz Eitner évoque des « physionomies totalement anonymes » résultant de « procédés de simplification arbitraire²² ».

22. L. Eitner, 1991, pp. 279-280.

strange detachment. His gaze does not imply any exchange. His thought remains buried at the back of his wide open eyes, that dismiss us to our own existence. We find this same uncanniness in all of Géricault's portraits of children, within the meaning of the German *Unheimliche*. Fashionable in German Romantic literature before being theorized by Freud and Heidegger, this untranslatable concept describes the feeling of unease which can be felt, without knowing why, in the face of something that is nevertheless familiar. Analysing the portraits of Louise Vernet and Olivier Bro, Lorenz Eitner evoked "totally anonymous faces" resulting from "arbitrary processes of simplification".²²

22. L. Eitner, 1991, pp. 279-280.



Ill. 22
Philipp Otto Runge,
*Portrait des enfants de
 l'artiste, Otto Sigismund
 et Maria Dorothea,*
 vers 1808-1809,
 huile sur toile,
 38 x 50 cm,
 Hambourg, Kunsthalle

Nous ne souscrivons pas à cette interprétation car il nous semble que la parenté formelle qui existe entre tous ces portraits résulte non pas d'une représentation stéréotypée de l'enfance, mais de l'intuition d'une commune étrangeté que Géricault parvient à traduire en insistant sur la présence physique singulière de ses modèles.

Les déformations anatomiques auxquelles il soumet ces corps d'enfants ne sont pas sans rappeler les tableaux d'Otto Runge, que Géricault n'a cependant pas pu connaître. Dans les portraits de ses enfants (Ill. 22), l'artiste allemand restitue avec une précision presque caricaturale la dysharmonie des proportions propres à l'enfance pour atteindre à une forme de matérialité expressive. Tout comme Runge, c'est en soulignant cette présence effective purement physique, cette réalité humaine qu'Heidegger nomme le *Dasein*, que Géricault tire toute l'intensité expressive de ses portraits d'enfants.

We do not subscribe to this interpretation because it seems to us that the formal relationship that exists between all of these portraits does not result from a stereotyped depiction of childhood, but from the intuition of a common strangeness that Géricault manages to translate by emphasizing the odd physical presence of these sitters.

The anatomical deformities to which he submits these children's bodies are not without recalling Otto Runge's portraits, which however Géricault could not have known. In the portraits of his children (Ill. 22), the German artist restitutes with an almost grotesque precision the disharmony of the proportions specific to childhood to arrive at a form of expressive materiality. Like Runge, it is in emphasizing this form of presence that is effectively purely physical, this human reality that Heidegger calls the *Dasein*, that Géricault draws all the expressive intensity of his portraits of children.

CONCLUSION

CONCLUSION

Les enfants et les fous constituent les deux groupes sociaux auxquels Géricault a consacré le plus grand nombre de portraits.

Cette proximité ne relève pas, selon nous, d'une simple coïncidence. Thème cher aux romantiques, la folie partage avec l'enfance une même distance inconsciente par rapport à la norme sociale. Cet écart, rejeté chez le fou comme défaillance de la raison, est toléré chez l'enfant au motif, comme l'écrit Descartes dans ses *Principes de la philosophie*, que sa raison est inachevée. Ces deux populations, affranchies de la norme et des règles de la vie en société, représentent en réalité deux formes d'aliénation, au sens étymologique du terme, dérivé du latin *alienus*, « qui appartient à un autre », de *alius*, « autre ».

Alors que la folie consiste en un trouble mental qui rend l'individu étranger à lui-même et à la société, le philosophe Jean-François Lyotard²³ définit l'enfant, à qui l'on parle dès sa venue au monde alors qu'il n'a pas encore accès au langage, comme un être aliéné par ce discours qui le concerne mais dont le sens lui échappe, dont il n'est

23. Jean-François Lyotard ne conçoit pas l'enfance comme un âge de la vie qu'on dépasserait définitivement en devenant adulte, mais comme une incapacité sous-jacente, qui habite l'être humain tout au long de son existence. Cf. *Lectures d'enfance*, Paris, 1991.

Children and the insane constitute the two social groups to which Géricault devoted the most portraits. This proximity is not, in our view, a simple coincidence. A theme that was dear to the Romantics, insanity shares with childhood the same unconscious distance to the social norm. This distance, rejected in the insane as a failure of reason, is tolerated in children because, as Descartes puts it in his *Principes de la philosophie*, their reason is unfinished. These two populations, uninhibited by the standards and rules of life in society, represent in fact two forms of alienation, etymologically speaking [derived from the Latin *alienus* "who belongs to another", from *alius*, "other"].

While madness consists of a mental disorder which makes the individual a stranger to himself and society, the philosopher Jean-François Lyotard²³ defines the child – to whom we speak as soon as he arrives in the world, although he does not yet have access to language – as a being alienated by this discourse which concerns him but

23. Jean-François Lyotard does not conceive of infancy as a stage of life beyond which we go definitively in becoming an adult, but as an underlying incapacity, which inhabits the human being throughout his entire existence. Cf. *Lectures d'enfance*, Paris, 1991.

pas propriétaire et auquel il ne peut répondre. Et Lyotard de rappeler l'étymologie du mot « enfant » qui vient du latin *infans*, « celui qui ne parle pas ». Ce silence premier et contraint, qui succède au cri du nouveau-né, constitue pour Lyotard le drame de l'enfance. Tout en jouissant d'une forme de liberté, puisqu'il ne se pose pas encore la question de ce qui se dit ou ne se dit pas, de ce qui se fait ou ne se fait pas, l'enfant éprouve l'angoisse d'un être littéralement incapable. Dépourvu de la fonction qui lui permettrait de percevoir et d'exprimer ses états affectifs, il ne peut que subir ce qui lui arrive.

C'est cette détresse, cette « misère initiale²⁴ », que souligne Lyotard et qu'on voit sourdre dans les portraits de Géricault, où l'enfance n'est pas représentée comme un âge d'or, une période finie d'innocence absolue, mais comme un moment d'inquiétude latente. À l'instar du portrait de Louise Vernet, l'enfance est habitée par une « obscure sauvagerie », celle d'un être qui, comme le fou, n'est pas assujéti à la loi des autres. Les enfants de Géricault manifestent également, comme dans notre dessin, une lucidité singulière qui contraste avec leur jeune âge et qui tient au pressentiment d'une dette originelle : ils perçoivent intuitivement que leur existence dépend de quelque chose qui les dépasse, les précède et les excède.

whose meaning escapes him, which he does not own and to which he cannot answer. Lyotard recalls the etymology of the word *infant* which comes from the Latin *infans*, "he who does not speak". This initial and forced silence, which follows the newborn's cry, is for Lyotard the tragedy of infancy. While enjoying a form of freedom, because he does not yet asks the question of what can be said and what cannot, of what should be done and what should not, the infant suffers the anguish of a being which is literally incapable. Deprived of the function which would allow him to feel and express his emotional states, he can only undergo what happens to him.

It is this distress, this "initial misery",²⁴ that Lyotard emphasizes and which we see rising up in Géricault's portraits, where childhood is not depicted as a golden age, a definite period of absolute innocence, but as a moment of latent anxiety. Like the portrait of Louise Vernet, childhood is inhabited by an "obscure savagery", that of a being who, like the insane, is not subjected to the law of others. Géricault's children also manifest, as in our drawing, a unique lucidity that contrasts with their young age and is related to the premonition of an original debt: they intuitively sense that their existence depends on something that is beyond them, which precedes and exceeds them.

24. Jean-François Lyotard, *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, 1993.

24. Jean-François Lyotard, *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, 1993.

BIBLIOGRAPHIE

- Charles Blanc, *Histoire des peintres français au XIX^e siècle*, Paris, 1845
- Charles Blanc, « Nécrologie d'Alfred de Dreux », *Gazette des Beaux-Arts*, 1860, t. I, pp. 332-336
- Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles. École française*, t. III, Paris, 1865
- Charles Clément, *Géricault. Étude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'œuvre du maître*, troisième édition augmentée, Paris, 1879
- Léon Rosenthal, *Les Maîtres de l'art. Géricault*, Paris, 1905
- Jeanne Douin, « Alfred de Dreux », *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1921, p. 237-251
- Édouard Trévisse, duc de, *Géricault*, cat. exp. [Paris, hôtel Jean Charpentier, 24 avril-16 mai 1924], Paris, 1924
- Raymond Escholier, *La jeunesse des romantiques*, cat. exp. [Paris, Maison de Victor Hugo, 18 mai-30 juin 1927], Paris, 1927
- Pierre Dubaut, *Géricault, peintre et dessinateur*, cat. exp. [Paris, galerie Bernheim-Jeune, 10-29 mai 1937], Paris, 1937
- Klaus Berger, *Géricault. Drawings and Watercolours*, New York, 1946
- Pierre Courthion, *Géricault raconté par lui-même et par ses amis*, Paris, 1947
- Klaus Berger, *Géricault et son œuvre*, trad. de l'allemand par M. Beerblock, Paris, 1968. Édition originale en allemand, 1952
- Lorenz Eitner, *Géricault. An Album of Drawings in the Art Institute of Chicago*, Chicago, 1960
- F. H. Lem, « Le séjour de Géricault en Italie », *L'arte* 27, juillet-décembre 1962
- F. H. Lem, « Géricault portraitiste », *L'arte* 28, janvier - juin 1963
- Jean-Gabriel Lemoine, *Exposition d'œuvres originales de Théodore Géricault (1791-1824): Peintures et dessins appartenant au Musée*, cat. exp. [Bayonne, musée Bonnat, été-automne 1964]
- Lorenz Eitner, *Géricault*, cat. exp. [Los Angeles, County Museum of Art; Detroit, The Institute of Art; Philadelphie, Museum of Art; 1971-1972], Los Angeles, 1971
- Werner Hoffmann et al., *La peinture allemande à l'époque du romantisme*, cat. exp. [Paris, musée de l'Orangerie, 25 octobre 1976 - 28 février 1977], Paris, 1976
- Philippe Grunchev, « L'inventaire posthume de Théodore Géricault (1791-1824) », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, année 1976, 1978, pp. 395-420
- Philippe Grunchev, *Tout l'œuvre peint de Géricault*, introd. de J. Thuillier, Paris, 1978; réédition revue et augmentée, Paris, 1991
- Lorenz Eitner, *Géricault. His Life and Work*, Londres, 1983; *Géricault, sa vie, son œuvre*, trad. de l'anglais par J. Bouniort, Paris, 1991
- Philippe Grunchev, *Master Drawings by Géricault*, cat. exp. [New York, The Pierpont Morgan Library; San Diego, Museum of Art; Houston, Museum of Fine Arts, 1985-1986], Washington, 1985
- Gary Tinterow, *Géricault's Heroic Landscapes. The Times of Day*, New York, 1990
- Germain Bazin, - *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. IV, « Le voyage en Italie », Paris, 1990
- *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. V, « Le retour à Paris », Paris, 1992
- *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. VI, « Génie et folie: Le radeau de la Méduse et les monomanes », Paris, 1994
- *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. VII, « Regard social et politique: le séjour anglais et les heures de souffrance », Paris, 1997
- S. Laveissière, R. Michel, *Géricault*, cat. exp. [Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 octobre 1991 - 6 janvier 1992], Paris, 1991
- Jean-François Lyotard, *Lectures d'enfance*, Paris 1991
- Jean-François Lyotard, *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, 1993
- Wheelock Whitney, *Gericault in Italy*, New Haven et Londres, 1997
- Nicholas Turner, *The J. Paul Getty Museum, European Drawings. 4, Catalogue of the collections*, Malibu, 2001
- Bruno Chenique, Sylvie Ramon, *Géricault, la folie d'un monde*, cat. expo [Lyon, musée des Beaux-Arts, 19 avril-30 juillet 2006], Paris, Lyon, 2006
- Sébastien Allard, Guilhem Scherf, *Portraits publics. Portraits privés. 1770-1830*, cat. exp. [Paris, Galeries nationales du Grand Palais; Londres, The Royal Academy of Arts; New York, The Solomon R. Guggenheim Museum; 2006-2007], Paris, 2006
- Claire Pagès, *Lyotard et l'aliénation*, Paris, 2011

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

PHOTO CREDITS

- © Studio Sébert : couverture, p. 6 ; Ill. 4 p. 11 ; Ill. 5 p.14 ; Ill. 10 p.20 ; Ill. 14 p. 22
 - © Photo RMN - René Gabriel Ojeda Ill. 1, 2 p. 9
- © The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN : Ill. 6 p. 18 ; Ill. 12 p. 21
 - © Photo RMN - Thierry Le Mage : Ill. 9 p.19
 - © Photo RMN - Michel Urtado : Ill. 17 p. 24 ; Ill. 21 p. 33
 - © BPK, Berlin, Dist. RMN / Elke Walford : Ill. 22 p. 34
- © Collection privée, tous droits réservés : Ill. 7 p. 18 ; Ill. 15 p. 23
- © Christie's Images Limited (2009) : Ill. 8 p.19 ; Ill. 10 p. 20 ; Ill. 11 p. 21
 - © D.R. : Ill. 3 p. 11 ; Ill. 13 p. 22 ; Ill. 16 p. 23 ; Ill. 18 p. 25
 - © 2015 Kunsthaus Zürich : Ill. 19 p.26 ; Ill. 20 p. 27



Conception graphique et mise en page : Bleu T

Achévé d'imprimer en Mars 2015
sur les presses de Graphik Plus
Ce catalogue a été imprimé sur du papier issu des forêts gérées durablement