

Baudelaire & Eugène Delacroix (1798-1863) :



Baudelaire à propos de Delacroix : « [...] qui n'a connu ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonce dans un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, et où les parfums racontent des mondes d'idées ? Eh bien, la peinture de Delacroix me paraît la traduction de ces beaux jours de l'esprit. Elle est revêtue d'intensité et sa splendeur est privilégiée. Comme la nature perçue par des nerfs ultra-sensibles, elle révèle le surnaturalisme. »

C'est à propos de la peinture d'Eugène Delacroix et de l'œuvre de Théophile Gautier que Baudelaire a usé de cette formule célèbre qui caractérise si justement son art : *« Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. C'est alors que la couleur parle, comme une voix profonde et vibrante, que les monuments se dressent et font saillie sur l'espace profond ; que les animaux et les plantes, représentant du laid et du mal, articulent leur grimace non équivoque, que le parfum provoque la pensée et le souvenir correspondants ; que la passion murmure ou rugit son langage éternellement semblable. »*

Delacroix est considéré comme le **représentant majeur du romantisme**. Il fréquente de nombreux artistes, peintres, musiciens et écrivains de son temps, dont Théodore Géricault, Paganini, Gautier, Baudelaire, etc.

Il renouvelle, avec les autres artistes de sa génération, les sujets de la peinture : il puise son inspiration à des textes que le XIX^e siècle redécouvre : La divine Comédie de Dante (La Barque de Dante et Virgile aux Enfers, Paolo et Francesca...), les tragédies de Shakespeare (Hamlet, Macbeth...), ainsi que les auteurs romantiques contemporains (Goethe, Byron, Walter Scott...).

Avec Delacroix, la peinture n'illustre plus seulement les grands épisodes de la Bible ou la légende des héros de l'Antiquité. Il réalise aussi plusieurs ensembles monumentaux pour des bâtiments publics (Bibliothèque de l'Assemblée nationale, galerie d'Apollon au Louvre, chapelle des Saints-Anges à l'église Saint-Sulpice...) ; **son voyage au Maroc en 1832 sera une expérience visuelle déterminante** dont témoignent Femmes d'Alger dans leur appartement.

Il est difficile de résumer ce que Baudelaire a pu dire de Delacroix tant il lui a consacré de pages. Il le tient pour le plus grand peintre de son époque, le romantique et le coloriste par excellence : *« M. Delacroix est décidément le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes »* écrit-il dans le Salon de 1845. *« Un grand génie malade de génie »*, un homme *« aux facultés étranges et étonnantes »* doté d'*« une passion immense, doublée d'une volonté formidable »*. C'est surtout dans L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix publié en 1863 dans L'Opinion Internationale quelques mois après la mort du peintre, que Baudelaire déploie son grand éloge de Delacroix :

« Quel est donc ce je ne sais quoi de mystérieux que Delacroix, pour la gloire de notre siècle, a mieux traduit qu'aucun autre ? C'est l'invisible, c'est l'impalpable, c'est le rêve, c'est les nerfs, c'est l'âme ; et il a fait cela, – observez le bien, – monsieur, sans autres moyens que le contour et la couleur ; il l'a fait mieux que pas un ; il l'a fait avec la perfection d'un peintre consommé, avec la rigueur d'un littérateur subtil, avec l'éloquence d'un musicien passionné. »

Il va plus loin encore : « *L'imagination de Delacroix ! Celle-là n'a jamais craint d'escalader les hauteurs difficiles de la religion ; le ciel lui appartient, comme l'enfer, comme la guerre, comme l'Olympe, comme la volupté. Voilà bien le type du peintre-poète !* »

Enfin, quant au talent de coloriste du peintre, Baudelaire explique : « *Un tableau de Delacroix, placé à une trop grande distance pour que vous puissiez juger de l'agrément des contours ou de la qualité plus ou moins dramatique du sujet, vous pénètre déjà d'une volupté surnaturelle. Il vous semble qu'une atmosphère magique a marché vers vous, vous enveloppe. Sombre, délicieuse pourtant, lumineuse, mais tranquille, cette impression, qui prend pour toujours sa place dans votre mémoire, prouve le vrai, le parfait coloriste* ».

La mort de Sardanapale

Après *La Barque de Dante*, Delacroix continue de faire scandale avec *Scènes des massacres de Scio* (1824), qui renvoie aux massacres perpétrés en 1822 en Grèce par les Ottomans, pendant la guerre d'indépendance grecque. Mais plus encore, c'est *La Mort de Sardanapale*, immense tableau de 4 m sur 5 m, présenté au Salon de 1827, qui choque la critique.

Le tableau puiserait son inspiration dans le drame *Sardanapalus*, de Lord Byron. Déjà, on pouvait voir une référence au célèbre poète dans *Scènes des massacres de Scio* : Lord Byron a en effet trouvé la mort lors de la guerre d'indépendance grecque.



La Mort de Sardanapale. Le scandale est si total que même son ami Hugo ne prend pas sa défense, attendant un an avant de mentionner, dans une lettre privée, que « *Sardanapale est une chose magnifique et si gigantesque qu'elle échappe aux petites vues* ».

Scandale, donc. « *Quelle œuvre bizarre !* » souligne le Quotidien, « *les règles de l'art ont été violées !* » ; c'est une « *erreur de peinture* »,

Sardanapale est un roi légendaire de Ninive en Assyrie qui aurait vécu de 661 à 631 av. J.-C. Il serait une mythologisation d'Assurbanipal, un roi très cultivé et pacifique. Selon une autre version, Sardanapale serait le frère d'Assurbanipal nommé par le dernier gouverneur de Babylone. Sardanapale aurait ensuite intrigué contre Assurbanipal, ce qui aurait poussé celui-ci à faire le siège de Babylone pour le punir (650-648). Lorsque Sardanapale sentit la défaite approcher, il décida de mourir avec toutes ses femmes et ses chevaux et fit incendier son palais.

Le poète anglais Lord Byron a publié en 1821 en Angleterre un drame *Sardanapalus*, traduit en français dès 1822. Le poème raconte la fin tragique de ce roi légendaire d'Assyrie, qui, voyant le pouvoir lui échapper à la suite d'une conspiration, choisit, lorsqu'il se rendit compte que sa défaite était inéluctable, de se jeter en compagnie de sa favorite, Myrrha, une esclave ionienne, dans les flammes d'un gigantesque bûcher.

Le poème a inspiré à Eugène Delacroix *La Mort de Sardanapale*, à Hector Berlioz une cantate, à André Caplet et Maurice Ravel des cantates également, intitulées *Myrrha*, pour le Prix de Rome en 1901.

La scène représentée par Delacroix raconte l'épisode dramatique de la mort du

assène l'influent Delécluze dans le Journal des débats ; « c'est l'apothéose de la cruauté » susurre-t-on ailleurs.

Sardanapale aurait vécu à Ninive, en Assyrie, au VI^{ème} siècle avant Jésus-Christ. Pour des raisons obscures, il fut assiégé, sans espoir de délivrance. Après avoir brûlé sa ville pour priver l'ennemi de ses richesses, Sardanapale décida de se suicider en compagnie de tous ses gens dont sa favorite, Myrrha.

« *Couché sur un lit superbe, au sommet d'un immense bûcher, Sardanapale donne l'ordre à ses esclaves d'égorger ses femmes, ses pages, jusqu'à ses chevaux et ses chiens favoris : aucun des objets qui avaient servi à ses plaisirs ne devait lui survivre* », précise Delacroix, sans doute soucieux de rappeler les fondements historiques d'un sujet aussi controversé.

Autre objet de fascination : **l'Orient**, auquel l'époque prête tout ce qu'elle n'assume pas chez elle - barbarie, passion, sensualité débridée. L'histoire de Sardanapale fonctionne comme un réservoir de possibles pour Delacroix. Elle allie massacre en groupe (propre à une composition dynamique et virtuose) et débordements orientaux – étoffes chatoyantes, matières précieuses, qui offriront à la palette du peintre le jeu de couleurs chaudes et contrastées qu'il recherche.

Virtuose, la composition l'est incontestablement. Vertigineuse, même. **Le premier regard prend appui en haut de la diagonale, sur le suzerain allongé.**

- Tout autour règnent violence et confusion.
- Au bas du lit, une femme se voile la face pour échapper à l'horreur du drame.
- Plus bas encore, une autre, cambrée, est maintenue par la main ferme d'un homme qui s'apprête à l'égorger.
- A droite, une troisième s'est pendue à une tenture.
- Au premier plan, à gauche, un esclave noir tenant un cheval par la bride lui enfonce un poignard dans le cœur.
- Aux pieds du monarque, Myrrha à demi couchée, ventre sur le lit, chevelure déployée, nuque dégagee, morte sans doute.
- La perspective est fautive, curieusement inclinée, la scène semble se déverser sur nous, prête à basculer et à nous engloutir.
- Elle déborde le tableau et se poursuit en dehors. Il n'y a rien à débusquer en profondeur, il y a à se prémunir de tout ce qui nous tombe dessus. Nous sommes les personnages ultimes de la scène. Or le chaos nous ôte nos points de repère.
- Le sol, invisible, se dérobe, recouvert de tissus, de coussins, d'objets. Il n'y a plus de haut ni de bas, d'intérieur ou d'extérieur. Les corps sont emportés dans des postures contournées, dramatiques.
- Il y a trop de tout : carafes renversées, bijoux étranges, coupes, fruits, nudité des corps, dans un amoncellement désordonné. Le regard sature, cherche des échappatoires, part de Sardanapale, glisse le long du lit en suivant le chemin de la lumière, descend sur la femme cambrée, puis tourne en spirale en quête d'un espace où respirer.
- Le rouge semble s'écouler du lit du souverain perse comme une vague sanglante ouvrant le tableau en deux.
- En haut à droite, la ville en feu pénètre la chambre et la contamine de sa violence, on croirait une descente aux enfers. On imagine des cris, des gémissements, des halètements, sans savoir s'ils émanent des hommes ou des animaux. On est à la fois ébloui et mal à l'aise. Le massacre, la violence y sont évidemment pour quelque chose. Mais pas seulement.

Renversement

Car de cette scène se dégage autre chose. Et son point de basculement réside dans Sardanapale en personne. Bravant le titre même du tableau, **il est bien vivant**. Comme la plupart des personnages. Sans doute la mort va-t-elle venir, mais elle est pour plus tard. Elle est hors du tableau.

Le temps déborde, comme l'espace. Le suzerain domine la scène. Résigné, l'air rêveur, le bras replié sous la tête, il est confortablement allongé sur sa couche moelleuse, sur le point, qui sait, de boire à la coupe dorée qu'un esclave tient à sa disposition malgré le tumulte.

Est-ce vraiment l'expression d'un homme qui contemple l'assassinat de ses proches et va lui-même mourir ? Quelque chose en lui jouit du spectacle. Comme d'un beau tableau. **C'est cela, il regarde la scène, et induit ainsi notre regard. Voilà que nous adoptons son point de vue sans compassion, son recul.**

A la faveur de cet ajustement, les postures lascives des femmes se font jour. L'une n'est-elle pas alanguie au pied du lit, les seins découverts. Myrrha n'est-elle pas assoupie, offerte, les hanches nues dans une corolle de soie. La troisième le visage masqué par un drap, pourrait dissimuler sa jouissance. Les couples eux-mêmes semblent pris dans des joutes amoureuses, et les épées brandies feraient les joies d'un psychanalyste. Cet homme, en bas à droite, ne tend-il pas les bras à la femme qui le surplombe pour en implorer les faveurs ?

On savoure la sensualité de l'esclave noir au premier plan, encore mise en valeur par le voisinage du cheval. Les rouges, les orangés, les jaunes somptueux, les chairs flamboyantes, la lumière, les contrastes créent une scène de feu. Et puis tout le monde est en partie dévêtu. Est-ce donc une coutume d'un Orient forcément lascif de se déshabiller avant de se massacrer mutuellement ? Ou alors... la décision de ce sacrifice collectif est-elle venue déranger un vaste jeu érotique ? Et au lieu de mourir dignement bien en rang, les participants ont glissé de la luxure vers la mort, consumés de passion. **Choquante, évidemment, cette sensualité latente, troublante, aujourd'hui encore, cette puissante alliance de sexe et de cruauté dont nous jouissons malgré nous.**

Rejeté par l'Académie des beaux-Arts, humilié, Delacroix cache son tableau pendant près de vingt ans avant de le vendre à un collectionneur américain. **En 1861, Baudelaire redécouvre**, à la faveur d'une exposition, ce Sardanapale « **merveilleux comme un rêve** ». Grâce à lui, le public aussi. Hélas, deux ans seulement avant la mort de l'artiste.

Catherine Rosane

- **D'Art D'Art**

<https://www.youtube.com/watch?v=867YqzegBqQ>

- Sébastien Allard, directeur du département des Peintures du musée du Louvre et commissaire de l'exposition Delacroix, présente l'esquisse et la feuille d'études réalisées par Delacroix pour "La Mort de Sardanapale".

<https://www.youtube.com/watch?v=WKkt5SmQ1cw>

- Toute l'histoire (œuvre de Delacroix)
<https://www.youtube.com/watch?v=s8TZjpk6Tuk>
- Emission France Culture (ça ne vous ferez pas de mal de l'écouter en entier...)
<https://www.franceculture.fr/peinture/lombre-et-la-lumiere-delacroix-en-5-tableaux>
- <https://www.franceculture.fr/emission/lart-est-la-matiere>

Dans cette oeuvre, Delacroix continue de mettre à mal les conventions de la peinture, préférant appuyer **l'intensité des couleurs, les contrastes de la lumière, plutôt que le sujet.**

Dans la diagonale de lumière, la sérénité du suzerain contraste ainsi avec la scène de carnage qu'il toise calmement. L'ensemble est volontairement confus, on ne distingue pas le sol : Delacroix privilégie la forme générale et le mouvement du tableau à une composition qui s'attarderait sur un sujet, contrairement aux néoclassiques donc.

Dans *Les Regardeurs*, en septembre 2016, Dominique de Font-Réaulx, conservatrice général au Musée du Louvre et directrice du musée Eugène Delacroix expliquait en quoi la composition du tableau n'était pas supportable pour l'époque :

Le grand enjeu de l'époque c'est d'être fidèle aux préceptes de l'académie. Il y a l'idée d'un héros central, d'une composition pyramidale, l'idée de lignes de force. Or le tableau a une composition en ellipse tout à fait étonnante qui tourne avec un rythme presque musical. La composition tient non pas par la netteté des contours du dessin, qui était la grande histoire de l'époque, mais par la juxtaposition des couleurs. C'est une ellipse mais c'est aussi un tourbillon, un tournoiement de rouge, de jaune... C'est ça qui choque profondément. [...] Tout à coup on rompt avec des préceptes académiques absolument intangibles pour l'époque, qui sont la composition, le dessin, le contour...

<https://www.youtube.com/watch?v=V60U3zsZkT8>

Cette rupture avec les conventions vaut au tableau d'être très mal accueilli : le journal le Quotidien assure que "les règles de l'art ont été violées" alors que Delécluze (encore lui !) affirme dans le Journal des débats que c'est "une erreur de peintre". Delacroix expose *La Mort de Sardanapale* aux côtés d'Ingres et de son *Apothéose d'Homère*. Or, si Delacroix mène le mouvement romantique, Ingres est le chef de file du mouvement rival, le néoclassicisme. En 1827, la confrontation entre Ingres et Delacroix marque l'opposition entre les deux doctrines : le *disegno* (dessin) et l'effacement de l'artiste derrière le sujet, pour les classiques, face au *colorito* (couleur) et l'affirmation de l'expression et de la touche individuelle, pour les romantiques. Avec *La Mort de Sardanapale*, Delacroix est définitivement considéré comme le chef de file du mouvement romantique, lui qui a su conserver certains traits du néoclassique, comme le culte de l'Antiquité, pour y insuffler le désordre et la couleur propres au romantisme.

Seul Victor Hugo ne critique pas le tableau ; dont il dira par la suite que "*Sardanapale est une chose magnifique et si gigantesque qu'elle échappe aux petites vues*". Le tableau n'en tombe pas moins dans l'oubli : l'Etat ne l'acquiert pas et il est vendu à un collectionneur américain. **En 1861, Baudelaire le redécouvre : « Bien des fois, mes rêves se sont remplis des formes magnifiques qui s'agitent dans ce vaste tableau, merveilleux lui-même comme un rêve. »**

BAUDELAIRE ET L'IMAGE

La passion de Baudelaire pour les images que dit parmi d'autres la fameuse formule de *Mon cœur mis à nu* : «**glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion)**», et celle en particulier qu'il éprouvera très tôt et dont il ne se départira jamais **pour la peinture de Delacroix** –

Dans le **Salon de 1846**, le poète, qui a donc vingt-cinq ans – note : «*En entrant dans cette partie [celle consacrée au peintre du Dante et Virgile aux enfers et du Sardanapale], mon cœur est plein d'une joie sereine, et je choisis à dessein mes plumes les plus neuves, tant je veux être clair et limpide, et tant je me sens aise d'aborder mon sujet le plus cher et le plus sympathique*»⁽⁶⁾

Un parti pris essentiel : «**un tableau doit avant tout reproduire la pensée intime de l'artiste, qui domine le modèle, comme le créateur la création**».

Le *Dante et Virgile aux enfers*, *Les massacres de Scio*, *La mort de Sardanapale*, les *Femmes d'Alger*, *L'Enlèvement de Rebecca*, *la Chasse aux lions*, *Les chevaux arabes se battant dans une écurie*, *La Femme au perroquet*, *la Lutte de Jacob avec l'Ange* : que le sujet, **le plus souvent expression d'une douleur morale**, relève de l'histoire, de la religion, de la mythologie, de l'actualité, **l'imagination est bien la reine des facultés et c'est elle qui conçoit, qui compose dans son intimité, en un geste qui n'obéit qu'à sa propre loi.**

Pas le trait, mais la touche, *l'audace de la touche*. «**La grande qualité du dessin des artistes suprêmes est la vérité du mouvement, et Delacroix ne viole jamais cette loi naturelle**»⁽¹⁰⁾. D'où un dessin *comme la nature, vivant et agité* et c'est cela, écrit le critique, que nous admirons surtout en lui : «**la violence, la soudaineté dans le geste, la turbulence dans la composition, la magie de la couleur**».

Précisant sa pensée, Baudelaire s'insurge donc contre «*la ligne dure, cruelle, despotique, immobile, enfermant une figure comme une camisole de force*», contre *le contour exact* et la représentation fidèle des trois dimensions, contre celui pour qui «**un contour d'une beauté surnaturelle, est supérieur à la faculté qui sait assembler des couleurs d'une manière enchanteresse.**»

«Selon ces gens-là», poursuit-il, «la couleur ne rêve pas, ne pense pas, ne parle pas». Or, la couleur dans les tableaux de Delacroix rêve, elle *pense par elle-même* : sa peinture *est revêtue d'intensité*. Et puisqu'il s'agit d'*intensité*, le discours n'est plus de mise et c'est le poème qui prend le relais, avec ses mots qui retrouvent un peu *la vie vague des couleurs* :

*Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber ;*⁽¹⁵⁾

Strophe des Phares que cite et commente lui-même Baudelaire dans le texte sur *l'Exposition universelle* (1855), en revenant notamment sur **la synesthésie que produit la correspondance entre couleur et son** : «*idées de musique romantique que réveillent les harmonies de sa couleur*». Ou encore : *impression quasi musicale que l'on emporte de ses tableaux*. Vers qui retrouvent par ailleurs la partie mélancolique et ardente du siècle : *l'éclat morne*⁽¹⁷⁾, avec le *lac de sang* et les *fanfares étranges* et tout à la fois ce *lac ombragé*, le *ciel chagrin* et un *soupir étouffé*.

La peinture de Delacroix correspond à La propre poétique de Baudelaire : elle est l'*expression* d'une *conception intime*, conception qui est celle d'une douleur ou d'une volupté – d'une passion. «*Tout ce qu'il y a de douleur dans la passion le passionne*», écrit-il encore à propos de Delacroix. Ce qui signifie aussi qu'elle est universelle. Toutes les formes de passions actuelles ou inactuelles y trouveront leur expression⁽¹⁸⁾.

Delacroix étant doué d'une force plastique qui lui permet de rejouer en lui toutes les figures de la douleur et de la volupté : goût sauvage de la destruction de Sardanapale, violence de chevaux qui se jettent l'un contre l'autre...

Et cette expression se fait dans un *geste*, qui n'est **pas sans rappeler la fantasque escrime auquel lui-même se livre en *trébuchant sur les mots comme sur les pavés***). Geste qui inscrit *le corps* du peintre dans le tableau⁽²¹⁾, par l'audace et la rapidité de sa touche, qui fait couler harmonieusement les couleurs préparées avec le plus grand soin sur la palette, pour exprimer le tout d'une conception intime, d'un seul coup, en le faisant passer dans la pure intensité de la couleur, sans suspendre le mouvement en fermant les lignes par souci du détail ou, dit plus justement, par souci du discours.

On aura reconnu ici ce qui constitue l'essence même de ce que Baudelaire appelle *le romantisme* : «*Qui dit romantisme dit art moderne, – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts.*»

- Nul génie ne comprit mieux un autre génie. Eugène Delacroix mit pourtant quelque temps à estimer Charles Baudelaire à sa juste valeur.

Après le Salon de 1859, Delacroix écrit à Baudelaire une lettre qui dut, enfin, combler d'aise le poète : «**Comment vous remercier dignement pour cette nouvelle preuve de votre amitié ?** »

Au fil des ans, le littérateur envahissant a donc su gagner l'estime du peintre. Tout sauvage, pudique et exigeant qu'il soit, Delacroix sait reconnaître le talent et compter ses alliés, à un moment où il se voit «houspillé et vilipendé» par la critique.

Après le Salon de 1859, il écrit à Baudelaire une lettre qui dut, enfin, combler d'aise le poète: «*Comment vous remercier dignement pour cette nouvelle preuve de votre amitié? (...) Vous me traitez comme on ne traite que les grands morts ; vous me faites rougir tout en me plaisant beaucoup.*» Il faut dire qu'une fois de plus, le chantre de son talent avait mis tous les dièses à la clé en exaltant cette qualité que Delacroix disait première, pour un artiste: «***L'imagination de Delacroix! (...) le ciel lui appartient, comme l'enfer, comme la guerre, comme l'Olympe, comme la volupté. Voilà bien le type du peintre-poète! (...) Il verse tour à tour sur ses toiles inspirées le sang, la lumière et les ténèbres.***»

Deux ans plus tôt, en 1857, Charles Baudelaire avait publié son recueil de poèmes. Il est troublant de lire Les Fleurs du mal après ses critiques d'art.

En regardant la silhouette songeuse et presque absente de **Sardanapale** face au chaos qu'il provoque et auquel il assiste, comment ne pas songer aux vers terribles de Baudelaire sur **«Le goût du néant»**: *«Esprit vaincu, fourbu! Pour toi, vieux maraudeur, / L'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute ; / Adieu donc, chants du cuivre et soupirs de la flûte! / Plaisirs, ne tentez plus un cœur sombre et boudeur! / Le Printemps adorable a perdu son odeur! / Et le Temps m'engloutit minute par minute»?*



Figure 1 Femmes d'Alger dans leur appartement

Delacroix au Maroc

Le harem est un lieu fantasmé du mouvement de l'Orientalisme, éloigné des mœurs et de la culture européenne. Quand Delacroix expose son nouveau tableau au Salon de 1834, il vient rompre avec l'imaginaire fantasmé que la société occidentale a imposé : les femmes d'Alger ne sont pas représentées avec la lascivité qu'on leur prête habituellement. Si elles portent de riches tuniques de vaporeuse soie brodée, pardessus des pantalons bouffants, des sarouels, Delacroix parvient paradoxalement à conférer à son tableau une dimension érotique, tant il pénètre un lieu empreint de luxe et d'exotisme, jusqu'alors inconnu.

"Le voyage d'Alger devient pour les peintres aussi indispensable que le pèlerinage en Italie : ils vont apprendre le soleil, étudier la lumière, chercher des types originaux, des mœurs et des attitudes primitives et bibliques", constatera à l'époque Théophile Gautier.