

Histoire des arts, Objectif Bac !



EPISODES 1 et 2 : Le voyage des artistes en Italie Les œuvres en question...

Ce podcast du musée des Augustins s'adresse principalement aux lycéens ayant choisi la spécialité Histoire des arts au baccalauréat. Les thèmes développés correspondent au programme pour l'année scolaire 2023-2024. Toutefois, tous les curieux sont invités à tendre l'oreille !

Ainsi, "Le voyage des artistes en Italie", "Femmes, féminité, féminisme" et "Eugène Viollet-le-Duc" seront à découvrir en six épisodes, chacun de vingt minutes environ.

Les thèmes sont traités par les conférencières du musée, Isabelle Bâlon-Barberis et Marthe Pierot, au prisme des collections et de l'histoire du musée des Augustins, abrité dans un bâtiment restauré par Viollet-Le-Duc en son temps.

Les épisodes sont à écouter sur [notre site internet](#), [chaîne YouTube](#) et sur [SoundCloud](#).

Ce dossier présente les œuvres évoquées dans les deux premiers épisodes consacrés au voyage des artistes en Italie.

« Il y eut au temps du Caravage, des Carrache, du Guide, de Velazquez, de Rubens, de Rembrandt, de Van Dyck, de Pierre de Cortone, du Bérain, une sorte d'émulation générale un concours d'imagination qui traversa tout l'Occident dans un jeu d'échanges réciproques dont, pendant longtemps, le grand point de fusion était à Rome ».

André CHASTEL, *L'Art français – Ancien régime, 1620-1775*, Flammarion, réédition 1995.

Sitographie

- Anne AMSALLEM, « Introduction : la question du voyage, l'ouverture à l'autre, les échanges », introduction à la question proposée sur le site de l'académie de Poitiers.
 - Le dossier thématique « Le Grand tour et voyage d'artistes en Italie du XVII^e au XIX^e siècles » sur le site du ministère de la Culture.
 - La page « Voyage d'artistes en Italie » sur le site de l'académie de Strasbourg (textes de référence, exemples de mises en œuvre pédagogique, sites utiles).
 - « HDA et ressources autour des programmes - Spécialité Terminale - Voyages d'artistes en Italie - XVII - XIX^e siècle », un padlet proposé par l'académie de Versailles : ressources Eduscol, académiques, ressources des musées, podcasts....
 - Les Voyages d'artistes en Italie, XVII^e - XIX^e siècle : Un Padlet réalisé par le Pôle de compétences HIDA de Caen, mine d'informations sur le thème au programme de Terminale spécialité HIDA.
 - Visionner les conférences en ligne proposées par les conférencières du musée des Augustins :
-  « Le voyage en Italie »
-  « Irrésistible clair-obscur : la peinture caravagesque au musée ».

LE VOYAGE EN ITALIE

XVIIe - XIXe siècles



XVIIe siècle

Début du Grand Tour

Création du Grand Prix de Rome

1663

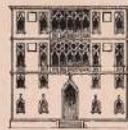


1666

Fondation, par Colbert, de l'Académie de France à Rome

Premières fouilles à Pompéi

1748



1803

Transfert, par Napoléon Bonaparte, de l'Académie de France à Rome à la Villa Médicis

Création du Prix de Rome du paysage historique

1816



1903

Ouverture du Prix de Rome aux femmes

Suppression, par André Malraux, du Concours et du Grand Prix de Rome

1968



ÉPISODE 1

Comment les artistes se rendent-ils en Italie ?
Dans quel cadre font-ils ce voyage ?



**Les vainqueurs
du Prix de
Rome**

- ✓ 1739 : Louis-Joseph LE LORRAIN
- ✓ 1801 : Jean-Auguste-Dominique INGRES
- ✓ 1868 : Antonin MERCIE



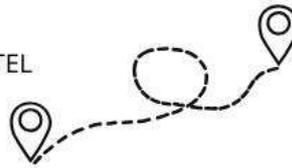
**Le voyage
des artistes
en Italie
[partie 1/2]**

**L'Italie terre
d'exil**

- ✓ Elisabeth-Louise VIGEE-LE BRUN
- ✓ Félicie de FAUVEAU

Le Grand Tour

- ✓ Gaspar VAN WITTEL
- ✓ Auguste RODIN



Jean-Auguste-Dominique INGRES, *Tu Marcellus Eris – Virgile lisant le sixième livre de l'Énéide à Auguste*, huile sur toile, 306 x 325 cm, 1811.

L'artiste (1780-1867)

Jean Auguste Dominique Ingres naît à Montauban. Il reçoit de son père, décorateur, ses premières leçons de peinture, avant d'entrer très jeune, en 1791, à l'académie de Toulouse. Elève de David à partir de 1797, il est fortement marqué par son enseignement mais son influence la plus forte vient d'Italie où il vit plusieurs années. Il remporte en effet le Prix de Rome en 1801 puis dirige la Villa Médicis de 1835 à 1841 et se consacre à l'enseignement.

Dans ses œuvres, Ingres s'attache particulièrement au dessin. Il prône la nécessité d'une observation minutieuse restituée par des lignes pures et des formes simples. Il est l'illustre représentant du néo-classicisme.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins – Photo Daniel Martin

L'œuvre

Ce tableau de jeunesse inspiré par l'histoire antique est révélateur de l'influence de David. Ingres met en scène Virgile lisant un passage de son livre *l'Énéide* à l'empereur Auguste et à sa sœur Octavie. Dans *l'Énéide*, poème épique en douze chants, Virgile raconte le voyage puis l'établissement du troyen Enée en Italie, où il jette les fondements de la future puissance romaine. Ingres choisit de représenter le moment où Octavie, mère du jeune Marcellus et probable commanditaire du crime, s'évanouit en entendant les mots « Tu Marcellus eris » évoquant son fils assassiné. Tout rappelle ici l'antiquité ; la composition de l'œuvre répond à des canons très classiques.

Louis-Joseph LE LORRAIN, *L'Apothéose d'Hercule*, huile sur toile, 292 x 250 cm, XVIII^e siècle.

L'artiste (1715-1759)

Peintre, graveur, décorateur et architecte, le Lorrain appartient au courant baroque. Il étudie dans l'atelier de Jacques Dumont, dit *Le Romain*, puis remporte le Prix de Rome en 1739. Il séjourne ainsi, entre 1740 et 1749, à l'Académie de France à Rome. Il rentre à Paris en 1750, où il est reçu à l'Académie en tant que peintre d'Histoire en 1756. Appelé en Russie par l'impératrice Elisabeth, il y fonde en 1758 une académie artistique. Il meurt trop jeune – d'une pneumonie en 1759 – pour connaître la gloire mais a joué un rôle important et d'avant-garde dans nombreux domaines : il a notamment pratiqué la gravure et réalisé des dessins et des cartons pour la manufacture de tapisseries d'Aubusson.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins – Photo Daniel Martin.

Hercule, après avoir accompli ses Douze travaux, est accepté sur le Mont Olympe, la résidence des dieux. *L'apothéose d'Hercule* est un exemple d'art illusionniste : on ne parvient pas à distinguer clairement l'architecture réelle de l'architecture en trompe-l'œil. Cette œuvre est un *modello*, une version préparatoire de taille réduite, telle une maquette présentant l'œuvre. Elle est destinée à un plafond de palais. L'artiste a certainement été influencé par les nombreux plafonds peints que l'on trouve alors dans les églises romaines. A une époque baroque qui raffole de la démesure et de la théâtralité, le Lorrain cherche à produire l'impression que le plafond n'existe pas et que le ciel s'ouvre à l'infini. Plusieurs petits personnages voient leurs vêtements gonflés par le vent et sont portés par un jeu de nuages cotonneux qui s'évaporent doucement dans un ciel transparent.

Antonin MERCIÉ, *David, vainqueur de Goliath*, bronze, 186 x 82 cm, 1870.

L'artiste (1845-1916)

Antonin Mercié entre à l'École des beaux-arts de Paris où il a notamment pour professeurs Alexandre Falguière. Il remporte le prix de Rome de sculpture en 1868. Avec Laurent Marqueste et Victor Segoffin entre autres, il constitue "groupe des Toulousains", qui se caractérise par un désir de revenir à l'art de l'Antiquité. De nombreuses statues, bustes ou médaillons de sa main permettent à Mercié de remporter à Paris une médaille d'honneur à l'Exposition Universelle de 1878 et le Grand prix à celle de 1889.



L'œuvre

Antonin Mercié représente le jeune berger David savourant sa victoire après avoir terrassé de sa fronde le géant Goliath. Debout, le jeune David a la grâce juvénile des adolescents issus de la Renaissance florentine. Il rengaine son épée, un pied sur la tête de Goliath qu'il vient de décapiter. L'étude de l'anatomie, de même que le déhanché de David, font référence à l'Antiquité. Le propos est également subtilement politique : l'élégance de la pose et la fermeté de son modelé sont perçus comme symbole d'espoir d'une revanche future de la France, que figure David, sur la Prusse, assimilée à Goliath.

Pour aller plus loin...

• Visionner en ligne :



« L'œuvre en direct » : la capsule [instagram du Musée des Augustins](#) (vendredi 19 juin 2023)

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Gaspar VAN WITTEL, *La place Saint-Pierre à Rome*, huile sur toile, XVII^e siècle, 49 x 97 cm.

L'artiste (1652-1736)

Gaspar Van Wittel, peintre hollandais, voyage à travers l'Europe et arrive probablement à Rome en 1674 où il reste jusqu'à sa mort, mis à part quelques voyages en Lombardie, à Venise et à Naples. Ses premières *vedute* peintes datent des alentours de 1680 ; dès lors et durant toute sa carrière, il réalise de vrais « portraits de ville », surtout de Rome et de ses environs, exacts et méthodiques.

L'œuvre

Ce tableau est une vue panoramique de la Place Saint-Pierre au Vatican prise depuis l'actuelle Piazza Pio XII. Le peintre raconte la vie des gens sur des lieux fidèlement observés. L'espace central est animé par une foule de plus de deux cents figures, gens d'église vêtus de noir, bourgeois, paysannes, fantassins faisant de l'exercice à gauche, carrosses cramoisis à droite. Les principes qui régissent les *vedute* de Van Wittel peuvent être ici observés : le peintre utilise un point de vue élevé et cadre le motif architectural dans un format horizontal allongé et panoramique, dont il est en quelques sortes l'inventeur. Il utilise la *camera oscura*, « chambre noire », boîte optique dans laquelle la lumière pénètre par un orifice et vient frapper un verre poli sur la paroi opposée. L'image extérieure se projette sur le fond et, en appuyant une feuille de papier légèrement transparente, on peut dessiner le paysage qui apparaît. Utilisé comme aide-mémoire, cet outil permet en outre d'exagérer à loisir les points de vue, les proportions, l'ouverture des angles.

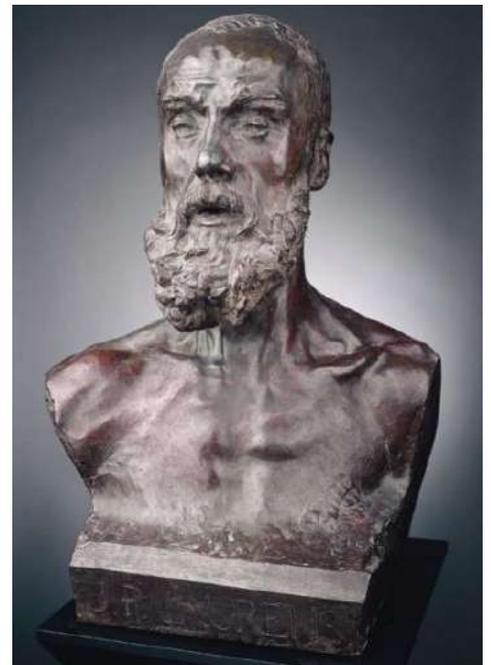


Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

Auguste RODIN, *Jean-Paul Laurens*, buste, bronze, 1882, 58 x 37 x 33 cm.

L'artiste (1840-1917)

Rodin, élève du maître classique Horace Lecoq de Boisbaudran entre 1854 et 1857, travaille ensuite comme maçon d'art après avoir échoué à l'entrée à l'École des Beaux-Arts. Il dessine les sculptures qui se trouvaient dans les sous-sols du Louvre avant de devenir, dès 1900, un sculpteur de réputation internationale. Il fait son Grand tour à l'âge de 35 ans et découvre ainsi les artistes tels Michel-Ange. L'inspiration italienne irrigue ainsi son œuvre, à l'image de la *Porte d'Enfer* ornée de bas-reliefs représentant la *Divine Comédie* de Dante. En 1877, il expose *l'Age d'airain*, qui se heurte à l'incompréhension de ses contemporains. Il est alors accusé d'avoir moulé sa figure sur nature. Son œuvre graphique prolifique est également extraordinaire.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

L'œuvre

Ami de ceux, considérés comme académiques, que l'on appelle alors « Les toulousains », peintres ou sculpteurs tels Antonin Mercié, Alexandre Falguière et Jean-Paul Laurens, Rodin réalise ici l'un de ses bustes les plus émouvants. Le *Jean-Paul Laurens* de Rodin marque un tournant important dans l'art de portraitiste de l'artiste et révèle son évolution vers une œuvre plus expressive. Ce buste représente ainsi la sculpture réaliste et moderne. La paupière vibrante, la peau fine, la bouche ouverte, les narines dilatées, les épaules en avant suggèrent la vitalité de l'homme dont le visage et le corps demeurent néanmoins marqués par l'âge. A la base du buste, l'on peut voir les traces de doigts du sculpteur. Rodin a en effet largement été influencé par son voyage en Italie et ce buste en bronze émerge de la matière, à la manière du non-finito de Michel-Ange.

Elisabeth Louise VIGÉE-LE BRUN, *Portrait de la Baronne de Crussol*, huile sur bois, 1785, 113,8 x 84.

L'artiste (1755-1842)

Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun naît à Paris en 1755, la même année que Marie-Antoinette. Fille du portraitiste Louis Vigée, elle apprend naturellement le métier auprès de lui, mais aussi auprès de Joseph Vernet, de Greuze et d'Hubert Robert. Elle connaît rapidement le succès : en 1779, la reine Marie-Antoinette la choisit pour faire le portrait qu'elle enverra à Vienne à sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse. L'artiste a de la sensibilité et sait rendre la grâce majestueuse et l'éclat du teint de Marie-Antoinette tant vantés par les contemporains. Admise dans les « Petits Appartements » de Versailles, elle devient l'amie et la confidente de la reine. Grandes dames et seigneurs posent pour elle ; mais elle aspire à la reconnaissance de l'Académie à laquelle elle accède grâce à l'appui de la reine en 1783. Elle s'exile ensuite, du fait des troubles politiques qui règnent en France, en Italie notamment, lors de la Révolution française avant de revenir sous la Restauration. Elle parcourt les capitales européennes et séjourne deux ans en Italie, à Rome, à Turin, à Naples, à Florence. Les princes locaux la sollicitent.

Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun apporte à ses œuvres une chose très nouvelle pour la fin du XVIII^e siècle : le naturel ! Avant elle, les portraits réalisés par les artistes peintres étaient guindés tandis que dans ses œuvres, souplesse et fraîcheur réduisent la distance qui nous sépare du modèle.



L'œuvre

La Baronne de Crussol est une jeune femme de l'aristocratie, fille de Monsieur de Boulainvilliers, Président au Parlement de Paris, épouse d'Henri Charles Emmanuel de Crussol-Florensac, Lieutenant général des armées du Roi et, quatre ans plus tard, député de la Noblesse aux Etats Généraux.

La famille de Crussol est indirectement liée au voyage à Rome d'Elisabeth Vigée-Le Brun, comme l'illustrent ces propos extraits de ses *Souvenirs* : « Une seule fois de ma vie, au mois de septembre 1789, j'ai reçu le prix d'un portrait. C'était celui du Bailly de Crussol [le beau-frère de la jolie baronne] qui m'envoya cent louis. Heureusement mon mari était absent, en sorte que je pus garder cette somme, qui, peu de jours après, le 5 octobre, me servit pour aller à Rome ». C'est ainsi que grâce à la famille de Crussol, Elisabeth Vigée-Lebrun poursuit sa carrière de portraitiste dans toute l'Europe.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins – Photo STC / Daniel Molinié.

Félicie de FAUVEAU, *Buste funéraire de François de Bautre*, marbre blanc, 1848, 43 x 32 cm.

L'artiste (1801-1886)

Félicie de Fauveau appartient à une famille noble réfugiée en Italie. Elle réalise de très nombreuses œuvres pendant son séjour dans la péninsule, en marbre de Carrare notamment, avant de rejoindre la France en 1814. Royaliste et fervente catholique, elle se joint à la comtesse de La Rochejaquelein et à la Duchesse de Berry contre l'accession de Louis-Philippe au pouvoir. Elles sont arrêtées en 1834, et après quelques mois de prison, l'artiste est contrainte de s'exiler et retourne dans son pays natal. C'est probablement à cette époque qu'a été réalisé le buste funéraire de François Bautre.



L'œuvre

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

Cette œuvre est un des rares portraits réalisés par l'artiste. François Bautre est l'enfant défunt de sa sœur Annette, représenté dans sa plus grande pureté avec des traits idéalisés. Cette sculpture est une sorte d'exception dans sa production, puisqu'elle réalise généralement des portraits liés à des commandes de religieux ou de royalistes, pour s'assurer un revenu.

Le petit enfant est enveloppé dans une coquille rainurée, qui fait d'ailleurs référence à l'Antiquité, tandis qu'à l'avant est représentée une couronne mortuaire composée de fleurs et de rubans. Il porte également un habit à l'encolure carrée. Tous ces éléments, font référence à un style développé pendant la Renaissance italienne et permettent de supposer que l'œuvre a été réalisée à l'époque où l'artiste habitait à Florence en Italie.

ÉPISODE 2

Comment les artistes sont-ils influencés par ce voyage ?



Le voyage des artistes en Italie [partie 2/2]

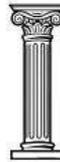
Les artistes caravagesques

- ✓ Nicolas TOURNIER
- ✓ Jean VALENTIN
- ✓ Dirk van BABUREN



Les artistes classiques, à la recherche de mécènes

- ✓ Jacques STELLA



Les peintres de paysage

- ✓ Pierre-Henri de VALENCIENNES
- ✓ Louise Joséphine SARAZIN DE BELMONT



Nicolas TOURNIER, *Un soldat*, huile sur toile, vers 1630, 96 x 71 cm.

L'artiste (1590-1639)

C'est sans doute peu de temps après la mort du Caravage que Nicolas Tournier, jeune peintre originaire de la principauté germanique et protestante de Montbéliard, issu d'une famille de peintres, arrive à Rome pour un premier séjour. On peut supposer qu'il a fréquenté l'atelier de Bartolomeo Manfredi, un disciple du Caravage. Il est aussi influencé par Valentin de Boulogne, mais on ne peut parler de rapport de maître à élève puisqu'ils avaient le même. Si les œuvres que l'on peut attribuer à la période romaine de Tournier sont assez abondantes, par contre, les traces de son ou ses séjours sont rares. Il quitte Rome au cours de l'année 1626 et s'installe en Languedoc l'année suivante. Jusqu'à sa mort, en 1639, il vit entre Narbonne, Carcassonne et Toulouse, peignant des tableaux religieux pour les églises et des scènes de genre pour les collectionneurs toulousains. Les rois de l'Ancien Testament, les saints et les musiciens font partie du répertoire ordinaire du peintre caravagesque dont de nombreuses œuvres sont conservées au Musée des Augustins.

L'œuvre



Pendant du *Saint Paul* dont il a les mêmes dimensions et la même échelle, cette effigie de soldat, d'un esprit encore très italien, est typique des portraits de caractère, en buste ou à mi-corps, qui s'adaptent le mieux aux commandes privées des artistes caravagesques. Le modèle paraît chercher à entrer en communication avec le spectateur. Le soldat est représenté de trois quarts et ses mains sont cachées. Le fond est uni et aucun détail ne vient s'imposer au regard, l'épée n'étant qu'évoquée dans le prolongement de la main. L'expression du visage, l'éclairage sur la plume, les drapés du manteau et de la tunique, comprimés par l'armure, sont les seuls éléments que Tournier emploie pour animer un bloc qui tend vers la géométrie et l'abstraction, tendance caractéristique de la dernière phase d'activité de l'artiste.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

Pour aller plus loin...

- **Les autres œuvres de Nicolas TOURNIER** : Neuf toiles de l'artiste sont conservées au Musée des Augustins.

Jean VALENTIN de BOULOGNE, *Judith*, huile sur toile, v. 1625, 97 x 74 cm.

L'artiste (1591-1632)

Jean Valentin arrive à Rome en 1609 où il y fait l'essentiel de sa carrière. Il y connaît tous les honneurs, dont celui de peindre pour Saint-Pierre. Il y vit cependant de façon précaire, côtoie les artistes français, flamands et hollandais et fréquente les tavernes et les banquets. Son mode de vie influence grandement son œuvre. Peintre de scènes de genre, il représente des sujets du quotidien tels que des musiciens, des joueurs de cartes, des soldats... Il reçoit par ailleurs de nombreuses commandes, publiques ou privées, de tableaux religieux. Il est l'un des plus grands peintres caravagesques.

L'œuvre

Judith est connue pour avoir décapité au VI^e siècle avant JC le général Holopherne qui voulait envahir les terres de son peuple en Béthulie (Palestine). Elle est vengeresse, justicière et restaure ainsi la foi de son peuple en la puissance de Dieu. Au XIX^e siècle, ce personnage connaît un regain d'intérêt dans les milieux orientalistes. Il offre un type d'héroïne séduisante et dangereuse, car sachant jouer de ses charmes pour mieux perdre les hommes, contrepoint sombre et fatal opposé aux multiples jeunes femmes évanescents mièvres, s'évanouissant beaucoup, de la fin du XIX^e siècle.



Plutôt que de représenter le moment où Judith tranche la tête du général ennemi Holopherne, qui s'apprêtait à assiéger Béthulie, petite ville de Palestine, Valentin préfère ici figurer une Judith triomphante, appuyée sur son épée, qui se présente comme une allégorie de la Justice divine. Ce tableau, particulièrement apprécié de Louis XIV qui l'avait fait installer dans sa chambre à Versailles, appartient à la période de maturité de Valentin : c'est toute son interprétation du réalisme du Caravage ou de Manfredi qui s'exprime ici, à travers une préoccupation nouvelle pour la couleur. Le prétexte d'une Judith qui, selon la Bible, s'est parée de ses plus beaux atours afin de séduire Holopherne, permet à Valentin d'éclairer les riches étoffes de la robe de reflets grisés, alors que les bijoux et la chevelure brillent sous une lumière dorée.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

Pour aller plus loin...

● Visionner les conférences en ligne :

▶ « [Le voyage en Italie](#) »

▶ « [Irrésistible clair-obscur : la peinture caravagesque au musée](#) ».

● Faire le lien avec une autre œuvre :

CARAVAGE, *Judith et Holopherne*, 1599-1602, 145 x 195 cm, Galerie Nationale d'art ancien, Rome.

Source : <https://www.barberinicorsini.org/opera/giuditta-e-oloferne/>

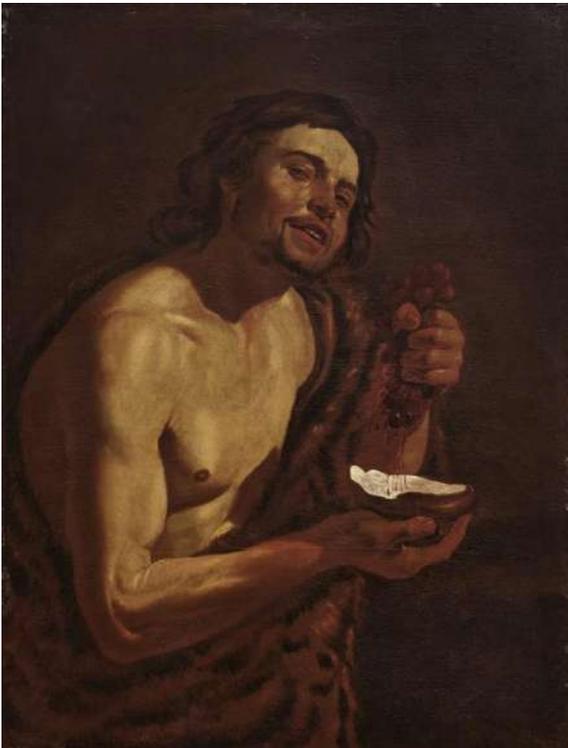


● Le texte de la Bible :

Holopherne était étendu sur son lit, plongé dans l'assoupissement d'une complète ivresse. Judith avait dit à sa servante de se tenir dehors devant la chambre, et de faire le guet. Debout devant le lit, Judith pria quelques temps *avec larmes, remuant les lèvres en silence* : « Seigneur, Dieu d'Israël, disait-elle, fortifiez-moi, et jetez en ce moment un regard favorable sur l'œuvre de mes mains... » Elle s'approcha de la colonne qui était à la tête du lit d'Holopherne, détacha son épée qui y était suspendue et, l'ayant tirée du fourreau, elle saisit les cheveux d'Holopherne, en disant : « Seigneur Dieu, fortifiez-moi à cette heure ! » Et de deux coups sur la nuque, elle lui trancha la tête. *Livre de Judith 13, 4-10.*

Dirk van BABUREN, *Bacchus*, huile sur toile, 91 x 68,5 cm, début XVII^e siècle.

L'artiste (1595-1624)



Peintre hollandais, Dirk van Baburen est l'un des principaux représentants de l'École caravagesque d'Utrecht. Il part pour l'Italie vers 1610, où il mène une vie de bohème. Il peint des scènes bibliques et mythologiques, ainsi que des scènes de genre avec des buveurs et des musiciens, qui font écho aux tavernes qu'il fréquente alors. Il emprunte à Caravage ses compositions expressives, ses jeux de lumière et le type plébéien de ses personnages. Il retourne à Utrecht vers 1620, qu'il ne quittera plus mais il y prolongera le caravagisme pratiqué pendant sa période romaine.

L'œuvre

Dirk van Baburen met en scène le dieu du vin avec une attitude défiante. En position de trois-quart, le personnage de Bacchus est, du fait de l'emploi du clair-obscur, enveloppé d'une lumière chaude. Néanmoins, le corps représenté est celui d'un anti-héros. L'artiste choisit en effet de le peindre de manière très humanisée et il fait ainsi penser au *Jeune Bacchus malade* de Caravage.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

Pour aller plus loin...



● Faire le lien avec d'autres œuvres :

CARAVAGE, *Bacchus*, huile sur toile, 85 x 95 cm, 1598, Musée des Offices, Florence.

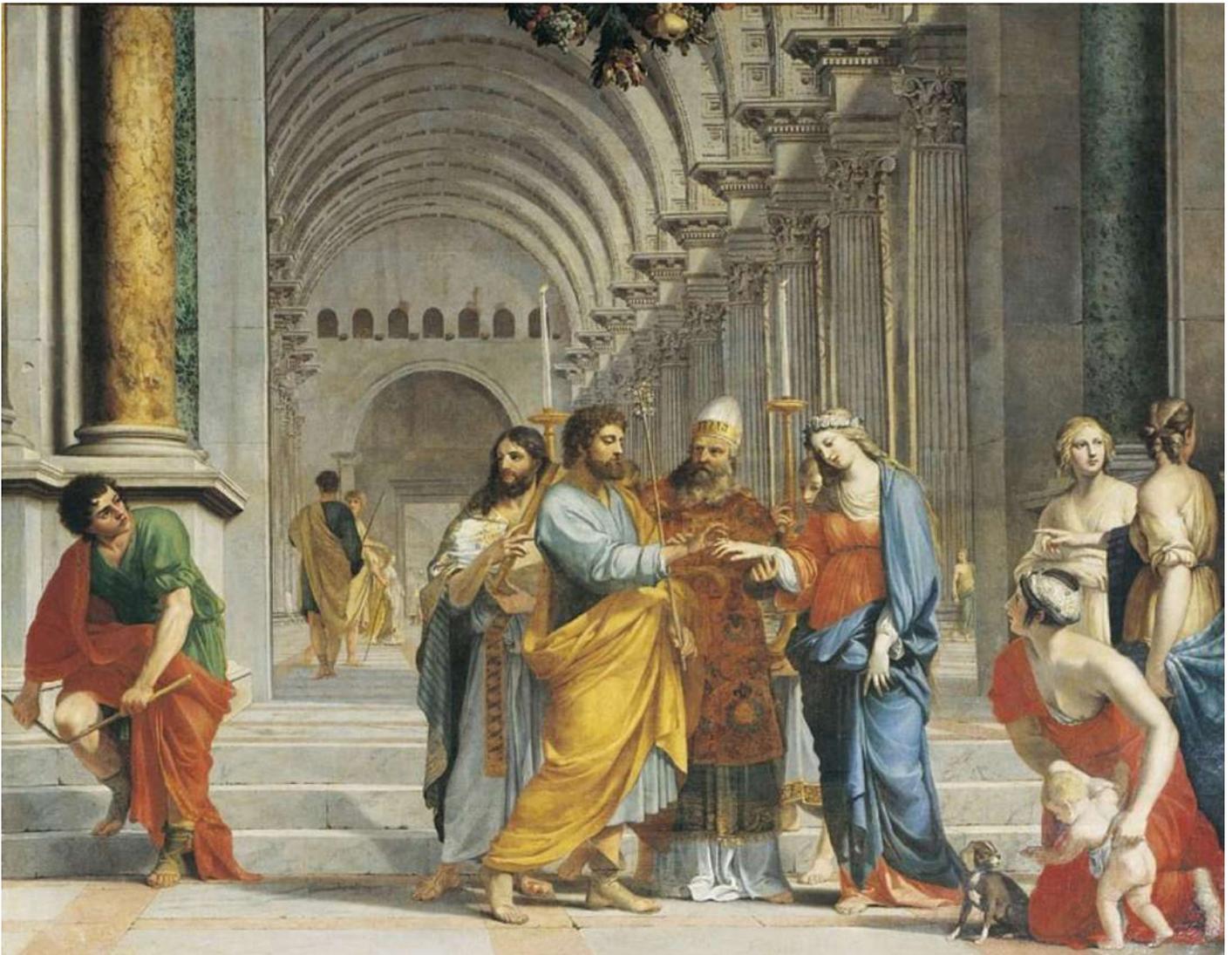
CARAVAGE, *Le jeune Bacchus malade*, huile sur toile, 67 x 53 cm, 1593-1594, Galerie Borghese, Rome.

Jacques STELLA, *Le mariage de la Vierge*, huile sur toile, 363 x 455 cm, vers 1640.

L'artiste (1596-1657)

Né à Lyon, Jacques Stella est peintre d'histoire, essentiellement de sujets religieux, et graveur à l'eau-forte. Formé à Lyon, il quitte sa ville natale en 1616 pour se rendre à Florence. Il y travaille, jusqu'en 1621, pour la cour de Cosme II de Médicis. A la mort de son mécène, il part pour Rome et acquiert une certaine renommée. Il y reste une dizaine d'années et peint notamment pour le pape Urbain VIII. De retour en France, il devient peintre du roi et séjourne au Louvre.

L'œuvre



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo STC

Ce tableau est inspiré du *Mariage de la Vierge* de Raphaël, dont il reprend le style précieux. Les personnages, grands et idéalisés, sont positionnés au premier plan. Joseph passe la bague au doigt de Marie tandis que le grand prêtre est placé entre eux. La composition en frise est très classique. La scène se déroule dans un palais et l'artiste fait un travail de perspective linéaire, avec un point de fuite unique.



Pour aller plus loin...

- **Faire le lien avec l'œuvre qui a inspiré l'artiste :**

RAPHAEL, *Le mariage de la Vierge*, huile sur bois, 1504, 175 x 118 cm, Pinacothèque de Brera.

Pierre-Henri de VALENCIENNES, *Cicéron découvrant le tableau d'Archimède*, huile sur toile, 119 x 162 cm, 1787.

L'artiste (1750-1819)

Pierre-Henri de Valenciennes naît à Toulouse en 1750. Il étudie la perspective et exécute des études en plein air qui témoignent d'une sensibilité nouvelle devant la nature. Il se rend régulièrement en Italie. En 1800, il publie *Eléments (sic) de perspective à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du Paysage*, traité qui expose les principes de la perspective linéaire et de la perspective chromatique et qui permet de jouer un rôle important dans l'appréciation du paysage en tant que genre pictural. Pierre-Henri de Valenciennes présente dans ces pages Nicolas Poussin comme le modèle à suivre pour composer un paysage historique. Sous son influence est créé en 1816 un « Prix de Rome du paysage historique », sorte de compromis entre souci de réalisme et tradition du paysage composé. Il s'agit de peindre un tableau de paysage conçu à partir d'un sujet d'histoire mais appuyé sur un travail préparatoire réalisé en plein air. L'œuvre finale, réalisée en atelier, doit être fidèle à la nature et présenter des éléments de paysage. Ainsi, le Prix de Rome du paysage historique est décerné tous les 4 ans jusqu'en 1863.

Dans l'art de Valenciennes, la nature elle-même véhicule des valeurs éthiques ; l'histoire, souvent reléguée en marge de la composition, laisse la plus grande place à la description sublime des événements naturels, des nuages, des montagnes, de la lumière. C'est là que réside toute la nouveauté du paysage historique, fruit de l'imagination mais en même temps du réel, où la nature ne se limite pas à servir de cadre à l'événement historique mais en exalte l'action à travers les variations discrètes de la lumière...

L'œuvre

Ce tableau représente Cicéron faisant dégager par trois esclaves le tombeau d'Archimède, enseveli dans les broussailles et oublié de tous les Syracusains. Pourtant, le savant, avant d'être tué par un soldat, avait défendu sa ville pendant trois ans contre les Romains. Cicéron, élu questeur de Sicile en 137, décida de rendre hommage à cet esprit brillant et réussit par sa perspicacité à retrouver le tombeau caché, pour le faire honorer à nouveau par les Syracusains.

Ce tableau est en fait une mise en abîme de la vertu. Il illustre également le thème des anciens qu'il faut honorer et ne pas oublier. En effet, un peuple méconnaissant son passé ne peut être vertueux. En posant la problématique de la peinture d'Histoire néo-classique, dans une œuvre où la nature occupe les trois quarts de la surface de la toile, Valenciennes espère hausser le paysage au niveau du Grand Genre.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

Pierre-Henri de VALENCIENNES, *Éruption du Vésuve arrivée le 24 août de l'an 79 de J.-C., sous le règne de Titus*, huile sur toile, 147,5 x 195,5 cm, 1813.

L'artiste (1750-1819)

Voir ci-dessus.

L'œuvre

L'œuvre représente l'éruption du Vésuve survenue en 79 sous le règne de l'empereur romain Titus, décrite en détail par Pline le Jeune, neveu du célèbre naturaliste de l'époque, Pline l'Ancien.

Le peintre s'inspire à la fois des écrits de Pline le Jeune comme des éruptions du Vésuve auxquelles il a pu lui-même assister en août 1779. Ce tableau, tout autant que ses écrits, attestent de la fascination de l'artiste devant cet événement extraordinaire. L'artiste est, à l'image de Pline l'Ancien, un naturaliste passionné et son choix de représenter l'éruption du volcan n'est sans doute pas dû au hasard. Son œuvre apparaît tout autant comme un tableau historique que comme l'évocation d'un phénomène naturel vécu. Pierre-Henri de Valenciennes choisit de représenter ici la mort de Pline l'ancien, dont le corps s'effondre à l'image des bâtiments de la ville de Stabies au premier plan, mais le paysage prend une large place dans la représentation de l'éruption du volcan alors que la place accordée à la mort du naturaliste est volontairement minimisée.



Le ciel est rouge, les éléments se déchaînent avec véhémence. On distingue la lave en fusion ainsi que des fumées sombres, de cendres, et blanches, de vapeur d'eau. Pline l'Ancien, agonisant, est puni pour sa trop grande curiosité tandis que les bâtiments détruits sont significatifs de la violence du phénomène. Cette œuvre illustre la transition entre la peinture de paysage historique et romantique.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

Pour aller plus loin...



ANALYSE D'UNE OEUVRE

Pierre-Henri de VALENCIENNES,
Éruption du Vésuve arrivée le 24 août de l'an 79 de J.-C., sous le règne de Titus,
huile sur toile, 147,5 x 195,5 cm, 1813.



Description de l'oeuvre : Un paysage historique et apocalyptique

Le volcan et la lave qui s'écoule du cratère. A ses pieds, les maisons illuminées par la lave. →



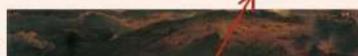
← Le ciel est un mélange de nuages de cendres et de pluie de fragments de roches.

Quatre bateaux, chargés de passagers, bousculés par les vagues. →



← Ruines : maisons et colonnes ébranlées. la fumée masque une partie de la scène.

La mer déchaînée →



← Butte de terre aux reflets rougeoyants

Trois personnages minuscules, agenouillés. Deux hommes soutiennent une personne qui semble inconsciente : il s'agit de Pline l'Ancien. Plus à droite, un homme, le visage contre le sol, s'appuie sur ses bras repliés.



La composition

Une nature indomptable | Une civilisation fragile



La ligne d'horizon



La lumière et les couleurs

Les teintes utilisées par l'artiste sont très sombres. La lumière surgit des entrailles de la terre : le rouge de la lave en éruption monte au ciel et se reflète sur les éléments du paysage.



Le ciel couleur de sang s'oppose au noir ténébreux des fumées. Ces couleurs s'accordent avec le sujet de l'oeuvre : Pline l'Ancien est puni pour sa curiosité par les forces naturelles.

MUSEE AUGUSTINS

Louise Joséphine SARAZIN DE BELMONT, *Naples, vue du Pausilippe*, huile sur toile, XIX^e siècle, 138,5 x 196,5 cm.

L'artiste (1790-1871)

Louise-Joséphine Sarazin de Belmont grandit au Louvre et se forme auprès du peintre paysagiste Pierre-Henri de Valenciennes, l'un des rares peintres à ouvrir son atelier aux femmes. Reconnue de son vivant, elle obtient le succès au Salon. Elle voyage en Europe et dans les montagnes, pour composer des paysages, et connaît un soutien important des membres de l'aristocratie ; elle est notamment protégée par l'impératrice Joséphine et la duchesse de Berry.

L'œuvre



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

Ce tableau, emprunt de romantisme, représente la baie de Naples, bordée par la ville en amphithéâtre et dont la rondeur enlace les collines. Au fond, l'on distingue les fumées du Vésuve. Louise-Joséphine Sarazin de Belmont traque, à l'occasion de ses voyages, toutes les variations de la lumière en réalisant des esquisses et des dessins sur place. Comme son maître, Louise-Joséphine Sarazin de Belmont intègre une histoire à l'intérieur de ses paysages. Ici, l'artiste représente une femme vêtue de rouge, son amie la baronne Augustine Gros. Elle honore ainsi sa mémoire en réalisant une série de quatre œuvres où elle en fait le personnage principal. Les quatre tableaux célèbrent en effet les qualités humaines de la baronne. Cette vue de Naples évoque ainsi la charité de la baronne Augustine Gros qui, au cours de sa promenade, vide sa bourse pour des mendiants.