

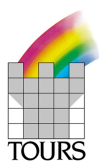
La Volupté du goût
La peinture française au temps de Madame de Pompadour

La volupté du goût
La peinture française
au temps de Madame de Pompadour



Tours / Musée des Beaux-Arts
11 octobre 2008 – 12 janvier 2009

M U S É E
• D E S •
B E A U X
- A R T S
T O U R S



Portland / Portland Art Museum
7 février – 17 mai 2009

L'exposition du Musée des Beaux-Arts de Tours est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture et de la Communication / direction des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel

La volupté du goût. La peinture française au temps de Madame de Pompadour

Sommaire



Communiqué	p 03
<i>Du Goût, Philippe Le Leyzour, extraits</i>	p 05
<i>L'éclatement des critères du goût</i>	p 09
<i>Vers une hybridation des genres</i>	p 11
<i>Sphère publique et sphère privée</i>	p 13
<i>Le mécénat artistique de la marquise de Pompadour et du marquis de Marigny, Alden R. Gordon, extraits</i>	p 15
<i>Madame de Pompadour et la musique, Olivier Baumont, extraits</i>	p 17
Catalogue	p 18
Programme culturel associé à l'exposition	p 19
Oeuvres exposées	p 21
Visuels disponibles pour la presse	p 23
Une exposition d'intérêt national	p 37
Les échanges franco-américains FRAME, Jacques Vilain	p 28
Le musée des Beaux-Arts de Tours	p 31
Le Portland Museum of Art	p 32
Partenaires et mécènes	p 34
Renseignements pratiques	p 35

Dossier réalisé à partir des textes du catalogue de l'exposition



La Volupté du goût

La Peinture française au temps de Madame de Pompadour

« *Goût se dit en peinture du caractère particulier qui règne dans un tableau par rapport au choix des objets qui sont représentés et à la façon dont ils sont rendus.* » Diderot

« *Il est bon de connaître la source des plaisirs dont le goût est la mesure.* » Montesquieu

« *Comme le mauvais goût au physique consiste à n'être flatté que par des assaisonnements trop piquants et trop recherchés, aussi le mauvais goût dans les Arts est de ne se plaire qu'aux ornements étudiés, et de ne pas sentir la belle nature.* » Voltaire

« *Viens, fastueux imbécile, qui ne mets ton plaisir que dans l'opinion d'autrui ! Que je t'apprenne à le goûter toi-même ! Sois voluptueux, et non pas vain ! Apprends à flatter tes sens, riche bête ! Prends du goût, et tu jouiras* » Jean-Jacques Rousseau

Le Musée des Beaux-Arts de Tours propose une exposition traitant du « goût » en matière de peinture française entre 1745 et 1765 au temps de Madame de Pompadour.

Intelligente, cultivée, excellente musicienne et une des plus jolies femmes de Paris, « la divine d'Etiolles » selon le mot de Voltaire, sut conquérir Louis XV sous le regard étonné d'une cour contrainte de s'accommoder d'une favorite royale roturière qui affirmait avoir eu pour seule ambition dès son plus jeune âge de devenir la maîtresse du Roi...

Ouverte aux idées nouvelles et aux aspirations réformistes mais soumise à la critique des courtisans et au mépris du dauphin, la favorite royale, confortée par son frère le marquis de Marigny, nommé Directeur et ordonnateur général des Bâtiments du roi, comprit que la protection des arts lui permettrait d'exercer son influence et de distraire le souverain, encore pour peu de temps « Bien Aimé ». Alors que **le destin exceptionnel de la marquise**, née Jeanne-Antoinette Poisson, **bouleverse les codes de la Cour**, l'art s'affranchit de ses règles et hiérarchies, et modifie en profondeur la société et l'image qu'il en donne.

La peinture française de ce milieu du XVIII^{ème} siècle, siècle des Lumières comme des plaisirs, partagée entre la nostalgie de l'héroïsme du Grand Siècle et la reconnaissance de la dignité du réel, est caractérisée par l'essor des genres qui prennent le pas sur la peinture d'histoire ou religieuse. **Cette tendance à la diversité est significative d'une époque soucieuse de définir le « beau » dont la subjectivité se trouve désormais admise :** les plaisirs de l'illusion tirant vers le « gracieux » pour les collections privées face au désir de vérité pour une commande publique qui privilégie la dimension morale.



La pierre fondatrice de la réflexion esthétique française reste de l'imitation parfaite de la nature, et l'attention se porte sur la matière picturale, le beau « faire » d'artistes de génie, tels que **Chardin, Vernet et Greuze**. Loin d'être soumis à un hypothétique « beau idéal » et à l'autorité des Anciens, l'artiste doit restituer fidèlement le regard qu'il porte sur le monde, sans se soucier de la grandeur du sujet qui, désormais, importe moins que la manière de le traiter, et Chardin d'affirmer « *On se sert des couleurs mais on peint avec le sentiment* ». Une importance capitale est accordée à la qualité du travail du peintre, indépendamment de son genre de prédilection : rien de plus éloigné d'une scène de l'ordinaire peinte par **Chardin** qu'une scène de son ami **Jeaurat** ou de Greuze. Les tableaux d'**Oudry**, de Chardin et de Bachelier correspondent à des façons différentes de voir et d'interpréter la nature. De l'impressionnante beauté de l'antique aux couleurs chatoyantes de la vie quotidienne, les sources d'inspiration sont multiples, comme en témoignent les tableaux de **Barbault, Hubert Robert ou Fragonard**.

Reconnaissance des talents, multiplicité et hybridation des genres, diversité de l'art pictural... L'époque est au changement sociétal et pictural, l'un et l'autre étant intimement lié. Alors que les grandes commandes royales auprès des peintres sont particulièrement rares, chaque amateur se croit autorisé à analyser sinon à déterminer ce qu'est le goût – donc le « bon goût » - précisément parce que celui-ci n'est plus dicté par une volonté souveraine. **Le goût de la Cour n'est plus le goût universel et la réputation d'homme de goût est aussi recherché parmi ceux qui veulent se distinguer que l'était du temps de Molière celle de l'homme d'esprit.**

La peinture, comme l'ensemble des arts occupe désormais une place inédite au sein de la communauté ; elle s'inscrit dans l'Histoire, dans le devenir de l'humanité, mais plus spécifiquement dans le devenir de ce qui peu à peu devient la communauté par excellence : la nation.

Organisée dans le cadre des échanges franco-américains FRAME, et présentée à Tours du 11 octobre 2008 au 12 janvier 2009, puis à Portland du 7 février au 17 mai 2009, cette exposition réunit une soixantaine de tableaux majeurs d'artistes fameux tels Boucher, Chardin, Coypel, Fragonard, Greuze, Vanloo, H. Robert, Vernet, Vien prêtés par des musées prestigieux français et américains.

Elle se penche, ainsi que le montre l'important catalogue qui l'accompagne, sur les subtilités de l'évolution de la réception de l'art.

La volupté du goût revient sur un moment charnière de l'histoire de la peinture française, qui peut se lire comme le signe de l'émergence, au milieu du XVIII^{ème} siècle, non seulement d'une discipline nouvelle, l'esthétique, mais plus encore comme l'accomplissement d'un esprit nouveau, celui des Lumières.



« Il est bon de connaître la source des plaisirs dont le goût est la mesure »

Montesquieu, *Encyclopédie*, article. *Goût*.

La conquête de Louis XV par « la délicieuse Madame d'Étiolles », une des plus jolies femmes de Paris selon le président Hénault, fut contée par les mémorialistes avec un luxe de détails circonstanciés qui porte témoignage de l'étonnement d'une Cour d'autant plus attachée à l'étiquette que sa légitimité même en dépendait. **Comment, pour la première fois dans l'histoire du royaume, une simple bourgeoise, une roturière put-elle accéder au rang contesté mais prestigieux de favorite royale ? (...)**

Intelligente, cultivée, excellente musicienne, Jeanne-Antoinette Poisson bénéficia de l'enseignement des meilleurs maîtres grâce à l'attention extrême portée aussi bien par sa mère, charmante dame aux nombreuses aventures galantes, assez fine pour confier l'éducation de sa fille à l'attention affectueuse des Ursulines de Poissy, que par l'un de ses amants, Lenormant de Tournehem, immédiatement séduit par le charme de l'enfant au point de lui faire épouser un peu plus tard son propre neveu, Charles Lenormant d'Étiolles. (...)

Vérité ou légende soigneusement entretenue à son instigation, Jeanne-Antoinette affirmait avoir eu pour seule ambition dès son plus jeune âge de devenir la maîtresse du Roi, rôle qui lui avait été promis par une voyante inspirée, et auquel tout son entourage ne cessa de la préparer.

Les regards du Roi et de Madame d'Étiolles se croisèrent pour la première fois dans la forêt de Sénart, au cours d'une de ces chasses royales auxquelles le souverain était passionnément attaché plus encore que ses ancêtres. Les festivités somptueuses organisées à l'occasion du mariage du Dauphin et de l'Infante d'Espagne en février 1745 offrirent à la jeune femme ambitieuse et déterminée les occasions de sceller définitivement son destin. (...)

Issue de la bourgeoisie et plus précisément du monde de la finance, – on sait que ses protecteurs Pâris de Montmartel et Pâris-Duverney, le « général des farines » de Madame du Hausset, jouèrent un rôle considérable dans l'approvisionnement des armées – Jeanne Antoinette apportait la preuve que la délicatesse, l'élégance, l'esprit – le goût, en somme – n'étaient plus l'apanage des courtisans de Versailles. A guetter ses moindres faux pas, les esprits les plus malveillants durent reconnaître qu'elle en commit peu et qu'elle fut plus forte que la médisance, sachant garder la confiance du souverain malgré les vagabondages du désir. (...)

On a longtemps considéré que la relative bienveillance du pouvoir à l'égard des philosophes durant cette période était le signe de son influence subtilement exercée, tout comme, dans le domaine politique, le renversement des alliances en faveur de l'Autriche. L'historiographie plus récente a tendance à relativiser le rôle réel de Madame de Pompadour, exagéré par les libelles et pamphlets de l'époque, pour mieux relever la détermination souvent secrète du souverain qui sut utiliser conformément à ses desseins l'habileté séductrice de la marquise. (...)

Cependant il est évident que la marquise fut investie par le Roi d'une fonction officieuse de ministre attaché à sa personne sacrée. (...)

Une discipline nouvelle : l'esthétique

Ce cadre politique très général peut sembler bien vaste pour le propos qui nous occupe : le goût en matière de peinture entre 1745 et 1765, au mitan du siècle, en plein « Midi des Lumières ». Il nous semble au contraire que ces traités si nombreux sur le goût, publiés durant cette période d'effervescence philosophique, les traductions des ouvrages anglais de Shaftesbury, Locke, Hume, les brochures argumentées commentant les œuvres exposées au Salon – devenu bisannuel dès 1753 – donnant ainsi naissance à la critique d'art, l'ouverture au public des collections royales à l'instigation de Lenormant de Tournehem, alors Directeur des Bâtiments du Roi soutenu par Madame de Pompadour, sont autant de signes de l'émergence non seulement d'une discipline nouvelle, l'esthétique, mais plus encore d'un esprit nouveau, celui-là même auquel fut initiée la jeune Madame d'Etiolles lorsqu'accompagnée de sa mère, elle pénétra pour la première fois dans les salons de Madame de Tencin, puis de Madame Geoffrin.

Il serait cependant faux de considérer systématiquement les salons littéraires de la capitale comme les avant-postes du combat philosophique. (...) Cependant favorables ou non aux idées nouvelles, aux nouveaux combats moraux, politiques, esthétiques, ces « bureaux d'esprit » furent les indispensables relais d'opinion auprès de leurs nombreux correspondants étrangers, cristallisant les sujets de discussion parisiens les plus divers, en particulier ceux concernant le domaine artistique. (...) A une époque où les grandes commandes royales auprès des peintres sont particulièrement rares (...) chaque amateur se croit autorisé à analyser sinon à déterminer ce qu'est le goût – donc le « bon goût » – précisément parce que celui-ci n'est plus dicté par une volonté souveraine. (...)

L'unanimité se fait contre la « petite manière » universellement rejetée. La Font de Saint-Yenne, que l'on considère comme le premier critique d'art – ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France* paraissent en 1747 – fustige la réduction de la peinture dans les appartements des hôtels nouvellement construits « à de petits sujets mesquins hors de la portée de l'œil, [...] à des représentations froides, insipides et nullement intéressantes. (...) C'est précisément cette médiocre servitude de l'art que dénonce Diderot dans ses *Salons*, exprimant son mépris à l'égard de « ce goût effréné de galanterie universelle qui ne peut supporter que les ouvrages du vice ».

Certains, tels Caylus ou La Font de Saint-Yenne, en appelaient explicitement au renouveau du premier des genres, la grande peinture d'histoire (« le peintre historien est seul le peintre de l'âme » écrit ce dernier dans ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, 1747), d'autres, tel Cochin, surent se détacher d'une hiérarchie des genres trop contraignante pour mieux prêter attention à la matière picturale, au beau « faire » des artistes de génie, au premier rang desquels les meilleurs esprits plaçaient Chardin, Vernet, Greuze. (..)

On sait le rôle déterminant joué par Cochin auprès de Marigny qui, comme le souligne Christian Michel, ne prit, pendant quinze ans, aucune « décision concernant la peinture, la sculpture et la gravure sans lui demander son avis ». « Le premier dessinateur de l'Ecole française de son temps » selon Grimm (*Correspondance littéraire*, septembre 1754), Cochin était lié au milieu des philosophes, fréquentait régulièrement le salon de Madame Geoffrin, aux côtés de Marigny qui appelait son hôtesse « ma chère tante », et conçut le frontispice de l'*Encyclopédie*. Il comprit l'importance nouvelle de la presse et exerça très vraisemblablement une influence considérable sur Diderot. Sa personnalité, et le fait qu'il ait occupé une position aussi stratégique, sont emblématiques de cette tension si puissamment ressentie dans tous les témoignages de l'époque entre la nostalgie de l'héroïsme du Grand Siècle et l'aspiration au naturel, la reconnaissance de la dignité du réel. (...)

Comment ne pas relever que cette double postulation si effective dans les années 1750 se vérifie dans le travail des jeunes artistes envoyés à Rome après leur formation approfondie à l'Ecole royale des élèves protégés, fondée en 1749, qui découvrent simultanément l'impressionnante beauté de l'antique, source idéale d'inspiration, et les couleurs chatoyantes de la vie la plus quotidienne, dont témoignent bien des tableaux si attachants de Barbault, Hubert Robert, Fragonard ou Greuze. Cochin, comme Marigny, attache une importance capitale à la qualité du travail de l'artiste, indépendamment de son genre de prédilection, et ce n'est évidemment pas un hasard si Marigny fut unanimement approuvé d'avoir commandé à Greuze *L'Accordée de village* (1761), tableau aussitôt considéré comme le plus prestigieux de sa collection, aujourd'hui au Louvre.

La « Belle nature.

De même que la « petite manière » rassemble contre elle tous les amateurs, de même chacun prône la nécessité de respecter la « belle nature ». Les deux notions sont d'ailleurs opposées, dans l'article *Goût* de l'*Encyclopédie*, rédigé par Voltaire : « Comme le mauvais goût au physique consiste à n'être flatté que par des assaisonnements trop piquants et trop recherchés, aussi le mauvais goût dans les Arts est de ne se plaire qu'aux ornements étudiés, et de ne pas sentir la belle nature ». (...) Qu'est-ce que la « belle nature » ? (...)

Loin d'être soumis à un hypothétique « beau idéal » et à l'autorité des Anciens, l'artiste doit restituer fidèlement le regard qu'il porte sur le monde, sans se soucier de la grandeur du sujet. S'éloignant ainsi de la conception la plus traditionnelle de la belle nature, celle de l'abbé Batteux qui ne pouvait imaginer de la part de l'artiste un autre choix que celui des plus belles parties du réel pour en proposer au spectateur une image recomposée, Cochin, comme Diderot ou Marmontel, revendique pour l'artiste la possibilité d'inventer, en fonction de son but, les critères de la beauté : celle-ci est « relative à l'effet qu'on se propose, et consiste dans le choix des moyens les plus capables d'émouvoir l'âme, de l'étonner, de l'attendrir » (...)

Le « Goût »

Bornée par la doctrine de l'imitation de la nature à laquelle chacun au XVIII^{ème} siècle reste très attaché, la théorie artistique de Cochin, tout comme celle de Diderot en 1747, institue une véritable « autonomie du discours pictural ». (...) Il est du reste intéressant de relever, dans l'article *Goût* de l'*Encyclopédie*, une définition qui semble dériver des réflexions de Diderot : « Goût se dit en peinture du caractère particulier qui règne dans un tableau par rapport au choix des objets qui sont représentés et à la façon dont ils sont rendus ». Une telle définition suppose en effet que l'exercice du goût est précisément l'appréciation par le spectateur de la conformité - le XVIII^{ème} siècle aurait sans doute parlé de « propreté » - des moyens et de la fin. (...)

Influx mental chez l'artiste, le sentiment est instance de jugement chez le spectateur et nourrit sa capacité à développer un goût qui lui soit propre sans être exclusif. Car si le sentiment s'applique à une expérience précise et déterminée, le goût en revanche fait implicitement référence à un ensemble de valeurs et de plaisirs partagés ou susceptibles de l'être. C'est en cela que le goût est si intimement lié à la sociabilité et l'on comprend que tant d'ouvrages, lettres, brochures, libelles, pamphlets sur le goût n'aient pu paraître qu'à une époque d'intense échange intellectuel, en cet âge qui prônait l'art de la conversation comme l'exercice suprême, associant, tout comme le jugement de goût lui-même, immédiateté et temporalité, instinct et réflexion. (...)

Tout visiteur du Salon – et l'on sait qu'ils furent de plus en plus nombreux – exerçait son droit de juger, toutes classes sociales confondues, et les brochures satiriques ne manquaient pas pour stigmatiser l'assurance des mauvais juges.

L'ironie n'épargne pas les personnalités les plus éminentes et l'on connaît l'anecdote célèbre rapportée par Bachaumont concernant le jugement sans appel prononcé par madame de Pompadour que l'on invitait à admirer les *Trois Grâces* de Carle Van Loo au Salon de 1763 : « ça, des grâces ! » dit dédaigneusement la virtuose, "ça des grâces !" et fait en même temps une pirouette pour aller plus loin ». Quoique malicieux, l'emploi du mot "virtuose" mérite d'être relevé puisqu'il dérive de la définition du *virtuoso* selon le philosophe anglais Shaftesbury dont on connaît l'influence sur le jeune Diderot. Conciliant les mérites du connaisseur et les lumières du philosophe, le *virtuoso* « croit à la Beauté et y conforme sa vie ». Le rédacteur du *Mercur de France* remarquait déjà en mars 1754 que les « bureaux d'esprit » se transformaient en « bureaux de goût » et que « depuis quelques années la réputation d'homme de goût est aussi recherchée parmi ceux qui veulent se distinguer que l'était du temps de Molière celle d'homme d'esprit [...]. Il s'y trouve des professeurs en ce genre, il s'y forme des prosélytes ; le bel esprit est remplacé par le *virtuose*, chaque maison veut avoir le sien ».



Le rapprochement, explicite dans l'essai de Shaftesbury, avec l'éthique du courtisan selon Baldassar Castiglione, exerçant dans toutes les circonstances de sa vie les modalités de la *virtù*, permet sans doute de mieux comprendre non seulement l'idéal de l'homme de goût mais la nature même du goût ainsi cultivé, que l'on pourrait rapprocher de la « grâce » et de la « sprezzatura » du parfait homme de cour. Se rejoignant par bien des aspects, comme la rapide capacité d'analyse, de discernement et de décision, les deux notions se distinguent néanmoins par une modulation différente de la distance par rapport à son objet. Alors que la « sprezzatura », fuyant la rusticité comme l'affectation, vise à la médiocrité au sens primitif du mot, le goût suppose en effet une connaissance très fine des contraintes de la norme, pour être mieux capable de s'en libérer, à l'instar des artistes de génie, se mettant ainsi en situation, non seulement de juger, mais d'accomplir un véritable « acte esthétique » en compagnonnage avec le créateur.

En effet, il y a toujours, dans l'exercice du goût, lorsqu'il est sincère, la manifestation d'une pensée qui se cherche et d'une individualité qui se construit par le regard et le jugement. Radicalement différente de l'observation de la mode, dont la soumission aux critères d'autrui et à ses règles capricieuses n'engage pas le jugement d'une conscience anesthésiée, « l'activité inquiète » du goût, pour reprendre l'heureuse formule de Marmontel traduit bien cette recherche constante et, par définition, constamment insatisfaite, de « décentremments » en « recentremments », qui est le propre de l'expérience de l'autre et de l'apprentissage de soi : « Viens, fastueux imbécile, qui ne mets ton plaisir que dans l'opinion d'autrui ! Que je t'apprenne à le goûter toi-même ! Sois voluptueux, et non pas vain ! Apprends à flatter tes sens, riche bête ! Prend du goût, et tu jouiras ».

Extraits du texte de Philippe Le Leyzour pour le catalogue de l'exposition



L'éclatement des critères du goût



La subjectivité du beau : la fin du goût universel

Y a-t-il un goût universel à l'époque de Madame de Pompadour ? Il semble bien que cette période soit marquée par un véritable éclatement des critères du goût, tant au niveau de la création artistique (revendication pour l'artiste de la possibilité d'inventer, en fonction de son but, les critères de la beauté) que de la réception. Du côté de l'artiste, le sujet importe moins que la manière de le traiter, c'est désormais le talent qui est jugé, la subjectivité du Beau est admise.

Du côté du spectateur, l'œuvre n'est plus appréhendée par le simple jugement, mais par le sentiment, compromis entre l'émotion et la raison. L'instauration d'un Salon régulièrement organisé à partir de 1737 voit émerger un public qui n'est pas composé de collectionneurs et qui revendique un droit au jugement souverain sur les œuvres qui lui sont présentées : chaque amateur se croit autorisé à analyser sinon à déterminer ce qu'est le goût – donc le « bon goût » – précisément parce que celui-ci n'est plus dicté par une volonté souveraine. Ce qui plaît à la Cour peut être considéré comme de « mauvais goût », c'est l'apparition d'une discipline nouvelle : l'esthétique.

L'enjeu de l'art : plaisirs de l'illusion ou vérité de l'imitation ?

Au-delà de l'appréciation subjective de l'art, il y a l'appréhension de son enjeu, qui, une nouvelle fois, diffère, entre les jugements des critiques et ceux des théoriciens de la peinture. Pour les premiers, la fonction principale de l'œuvre d'art est décorative ; Le but des arts est d'aider à lutter contre l'ennui, l'intérêt d'un tableau reposant essentiellement sur son caractère narratif. Pour les seconds, le jugement d'une œuvre repose sur la vérité de l'imitation, comme l'affirme Roger de Piles, la convenance historique est secondaire par rapport aux qualités propres du tableau : la peinture contient trois parties, la composition, le dessin, et le coloris, qui sont l'essence de la peinture, comme le corps, l'âme, et la raison sont l'essence de l'homme.

La peinture française au temps de Madame de Pompadour se trouve donc déchirée entre deux logiques dont l'opposition est exacerbée depuis la fin du XVIIe siècle, d'une part les plaisirs de l'illusion, d'autre part un désir de vérité, toujours dans le but d'imiter la nature de la meilleure manière possible. On voit se mettre en place une réflexion qui fonde le rapport à l'art sur une confrontation absolue à la réalité : non plus le vraisemblable, mais le vrai ; non plus l'illusion partielle, mais l'illusion totale. Ce qui est en jeu ici, c'est la définition d'un ordre commun, une manière de construire un mode de perception partagé par tous. La question est de savoir sur quel registre se situer : celui de l'imagination ou celui de la raison.

Mais l'imitation de la nature, tant célébrée par les artistes et les critiques, ne va pas conduire à l'uniformisation de l'école française, bien au contraire.



Diversité de la peinture française du milieu du XVIIIe siècle

La période ne rend pas tant compte d'une évolution que de la diversité de la peinture française des années 1740-1760. Si l'on trouve des tableaux qui se ressemblent beaucoup, c'est davantage dans le domaine de la mythologie. Rien de plus éloigné d'une scène de la vie quotidienne peinte par Chardin qu'une scène de son ami Jeurat ou une scène de Greuze. Il y a aussi une variété dans les demandes de la part du public. Le succès des figures à la grecque de Vien est contemporain de celui des ingénues de Greuze, les gravures d'après les Ports de France de Vernet sont des succès commerciaux autant que celles d'après les compositions morales de Greuze. On demande seulement à chacun de ne pas forcer son talent. Bien des oeuvres présentées n'ont pas été montrées au Salon ; pour plusieurs le peintre n'appartenait pas à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture et n'avait donc pas le droit d'exposer (Gabriel de Saint-Aubin, Colson, Barbault, Lantara) ; d'autres ont été peintes avant l'agrément de leurs auteurs à l'Académie (Fragonard, Robert). Ces oeuvres ont pourtant trouvé des amateurs et si ces artistes ne sont pas devenus des inconnus, c'est largement à la gravure qu'ils le doivent.

Désormais, les modes de diffusion ne posent pas seuls la question de la valeur de l'oeuvre par rapport à la chose publique, mais c'est le sujet même des oeuvres qui compte. L'art gagne une dimension véritablement publique, qui lui apporte une certaine liberté, mais également le soumet au jugement de l'opinion publique et aux fluctuations du marché, entraînant le succès ou le désamour de tel genre, tableau ou artiste.



Vers une hybridation des genres



La peinture française du milieu du XVIII^e siècle est caractérisée par l'essor des genres autres que la peinture d'histoire, qui traverse une véritable crise.

La crise de la peinture d'histoire

La période est marquée par une évolution du genre noble par excellence, celui de la peinture d'histoire, avec une remise en cause profonde de ce qui fait sa spécificité, la narration. Ce genre pictural jouit depuis longtemps d'un privilège de grandeur : l'art louis-quatorzien est associé à l'idée de profondeur de l'œuvre, comme l'affirme Etienne de La Font de Saint-Yenne, le peintre d'histoire est seul le peintre de l'âme, les autres ne peignent que pour les yeux. Mais au milieu du XVIII^e siècle, il y a peu de commandes privées de tableaux d'histoire, d'où les tentatives réitérées des divers directeurs des Bâtiments pour conférer un nouveau lustre à cette peinture : Lenormant de Tournehem, directeur général des Bâtiments dès décembre 1745 et Monsieur de Vandières, bientôt marquis de Marigny, soit l'oncle et le frère de Madame de Pompadour – et, en cela, on peut effectivement parler, sinon d'un style, du moins d'une « période Pompadour » dans les arts – tentent de relancer la commande publique, et de remonter les prix : le tableau d'histoire est désormais payé, quelle que soit sa taille, plus cher que le portrait. En outre Coypel, directeur de l'Académie dès juin 1747, supervise la mise en place d'une structure censée modifier en profondeur la pratique de la peinture d'histoire : l'Ecole royale des élèves protégés, qui ouvre ses portes le 1^{er} janvier 1749.

Devant la difficulté croissante à comprendre les sujets des oeuvres (en 1796, le livret du Salon demande aux artistes de bien vouloir préciser les sujets), mais également par effet de saturation, le devenir de la peinture d'histoire se voit mis en danger, et condamné à se renouveler s'il ne veut pas disparaître. Cela va passer par l'hybridation du genre, phénomène qui touche l'ensemble de l'horizon pictural français.

Vers une hybridation des genres

Le trait essentiel de la diversité de la peinture française du milieu du XVIII^e siècle est sans doute l'hybridation des genres : elle transforme la peinture d'histoire, mais s'applique également à tous les genres, véritable témoin du goût du plaisir qui rendait la France de Louis XV le lieu idéal du bonheur de vivre.

Dans cet élan de renouveau, la peinture d'histoire propose une large gamme de traitements : l'inflexion galante (l'amour devient alors l'équivalent moderne de la mort médiévale) joue un rôle majeur durant la période qui nous intéresse sans doute parce que celle-ci s'inscrit dans la mise en cause, sensible dès le début du siècle, de la prééminence des idées de grandeur et de noblesse qui fonde et la société et la peinture d'histoire. Elle a une valeur idéologique forte, en ce qu'elle privilégie la paix contre la guerre. Cependant, le trait le plus marquant du renouvellement de la peinture d'histoire est la tendance à l'emprunt de traits propres à la peinture de genre. Cela se manifeste par un intérêt pour les détails qui créent un « effet de réel ». Dans tout cela, on note une accentuation de la dimension humaine de l'histoire – et sa conséquence : une modification non seulement des thèmes, mais aussi des limites des genres.



François Boucher, Saint Jean-Baptiste, 1755
Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts© Minneapolis Institute of Arts, The Putnam Dana McMillan Fund

Dans le Saint Jean-Baptiste de Boucher, la figure est placée comme dans une marge, au-dessous de l'espace central vide, la marque de fabrique de la tradition rococo. Or, à l'opposé des motifs gracieux qui y sont disposés, on trouve ici un corps puissant, charnu, érubescant, comme sous l'emprise d'une violente émotion intérieure, orienté, selon une logique paradoxale bien connue de la tradition iconographique des Saint Jérôme, vers le bas.



Joseph-Marie Vien, La douce mélancolie, 1756
Cleveland, The Cleveland Museum of Art © The Cleveland Museum of Art, Mr. and Mrs. William H. Marlatt Fund, 1996

Le contraste est plus étonnant encore quand ne reste de l'appartenance à la peinture d'histoire que l'inscription dans un passé lointain : or l'époque présente fréquemment des figures d'un quotidien grec ou romain de l'Antiquité, comme les jeunes Athéniennes de Vien. Ces figures solitaires le sont alors doublement : parce que personne d'autre n'est présent, mais aussi parce que l'objet ou l'être susceptibles de créer un sentiment de complétude est absent : d'où le développement d'une iconographie amoureuse nouvelle, telle La douce mélancolie, où Vien thématise cet effet d'absence.



Hubert Robert, La Lingère
Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute © Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts

La peinture de genre propose elle aussi une large gamme de traitements, et là encore, la dimension galante tend à l'emporter. Elle se rapproche du traitement de types, qui peuvent être sociaux, régionaux mais surtout professionnels. La Lingère d'Hubert Robert évoque le cycle de la vie où se présente l'opposition d'une part entre la grandeur passée et la trivialité de l'action quotidienne, la terribilité de la gueule de lion et la miction de l'enfant.



Jean-Honoré Fragonard, Paysage aux lavandières, 1765
Richmond, The Virginia Museum of Fine Arts © Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, The Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund./ Photo Katherine Wetzel

Le paysage connaît lui aussi ses formes de mélange, avec la peinture d'histoire, mais c'est surtout les vues de la campagne, de la forêt, des grottes qui dominent, avec la vigueur renouvelée du paysage urbain. Dans le Paysage aux lavandières, Fragonard propose des figures que l'on ne discerne qu'à peine dans le jeu des forces naturelles, mais où la question de la visibilité est soulignée par le recours à de puissants « accidents » lumineux, des zones fortement éclairées. L'artiste joue ici de l'effet de distance impossible à combler qui nous sépare des figures représentées.



Simon-Mathurin Lantarat, L'Esprit de Dieu planant sur les eaux, 1752
Musée de Grenoble , Photographie © Musée de Grenoble

L'œuvre la plus étonnante est sans doute ce tableau d'histoire sans figure qu'est L'Esprit de Dieu planant sur les eaux de Lantara. Un demi-siècle avant Turner, l'artiste joue de l'informe pour évoquer la transcendance en dépassant l'opposition entre visible et invisible : dans le peu visible que détermine la nuée, Dieu est peut-être présent, mais on ne le verra pas. Abstraction naturelle – ou tout autre oxymore qui permettrait de dire cette tension entre deux principes opposés, accord de la natura naturans et de la natura naturata, du principe vital et du paysage.

Sphère publique et sphère privée



Dans cette fragilité générale des valeurs, des codes, des genres, une évidence : l'idée que toutes ces catégories sont sujettes à interrogation. A la base de cette importante mutation, une réalité d'ordre socio-économique : l'intégration du monde de l'art dans une sphère publique sans cesse renforcée au cours de la période considérée, et son contrepoint, la définition de plus en plus nette d'une sphère privée, d'un art de l'intimité. L'heure est à l'accentuation de l'opposition entre sphère privée et sphère publique, bien connue pour l'architecture, mais que la peinture enregistre également. Goût public et goût privé

Un échange épistolaire célèbre opposa en 1770 le frère de Madame de Pompadour, le marquis de Marigny, Directeur et ordonnateur général des Bâtiments du roi, et Jacques-Germain Soufflot, l'architecte qu'il avait nommé Contrôleur de Paris et à qui il avait fait commander la construction de la nouvelle église Sainte-Geneviève à Paris (l'actuel Panthéon). Marigny demanda à Soufflot, pour son château de Ménars, le plan d'un baldaquin chinois comme fabrique pour son parc. Soufflot lui répondit le 14 septembre : *Monsieur, un Directeur général sous l'administration duquel la bonne architecture a reparu en France après une absence presque totale de plus de trente ans, ne doit, je pense, faire bâtir chez lui ni dans le goût chinois ni dans le goût arabesque : en conséquence, Monsieur, après avoir esquissé des choses dans ces genres, je suis revenu à celui qui doit mieux vous convenir. Vous avez un temple toscan qui donne l'idée de ceux que les Grecs et les Romains appellèrent monoptères; celui que j'ai l'honneur de vous adresser donnerait une idée des rotondes et serait d'ordre dorique ; je l'ai fait fort simple, mais d'un caractère mâle afin qu'il fasse de l'effet de loin.*

Ce à quoi Marigny lui rétorqua le 22 septembre : *Je conviens avec vous, Monsieur, de ce que devrait faire un chef des arts ; mais vous conviendrez avec moi que c'est ma personne et non ma place qui réside à Ménars. Votre rotonde dorique est du meilleur goût possible, aussi en garderai-je avec soin les dessins dans mon portefeuille. Je veux absolument dans cette partie de mon jardin un kiosque ou belvédère chinois, et je persiste à croire qu'il y réussira mieux que la masse sérieuse d'une rotonde, quelque élégante qu'elle fût. S'il vous vient quelque idée heureuse dans le genre que je désire, vous me ferez grand plaisir de me l'envoyer.*

Sont en jeu ici deux définitions du goût : un goût absolu aux yeux de Soufflot qui repose sur les formes et les proportions universelles, c'est-à-dire celles que les Anciens ont su découvrir dans la nature. Une distinction pour Marigny entre ce qui est du ressort de ce qui lui plaît, ou dont il a envie et ce qui correspond à ce que font construire les gens de son monde.

Il apparaît nécessaire, en ce qui concerne la réception de l'art, de différencier sphère privée et sphère publique : d'une part des collections personnelles qui tirent fortement du côté du « gracieux », avec de nombreux nus, d'autre part une commande publique qui privilégie une dimension morale, dans laquelle la dénonciation de l'illusion, optique ou idéologique, l'apologie du vrai qui peu à peu se fait jour dépasse la dimension individuelle pour se situer dans une dimension politique : l'histoire, au sens de devenir collectif de l'humanité..

Mise en valeur de l'individu et affirmation du devenir historique de la communauté

Dans la peinture de genre comme dans le portrait, le phénomène fondamental est la montée en puissance du motif de la famille, soit la dimension intermédiaire entre l'individu et la communauté, que celle-ci soit religieuse ou profane.

A cette approche mettant en valeur chaque individu dans sa singularité, s'associe son opposé : la prise en considération de plus en plus systématique du devenir historique d'une communauté. Le traitement est le plus souvent allégorique dans lequel le modèle familial semble s'élargir à l'échelle de la communauté. L'art joue un rôle idéologique de première importance comme facteur d'unification. C'est d'autant plus important que les tensions internationales sont très vives (guerre de Sept ans) à ce moment.

La diversité des styles et des genres témoigne d'une période qui n'est pas encore consciente du sens de l'histoire de l'art. Mais l'art gagne peu à peu une dimension publique, où la critique d'art, joue un rôle central. La peinture, comme l'ensemble des arts occupe une place inédite au sein de la communauté ; elle s'inscrit dans l'Histoire, dans le devenir de l'humanité, mais plus spécifiquement dans le devenir de ce qui peu à peu devient la communauté par excellence : la nation. Il y a une véritable prise de conscience de l'importance croissante qu'a la représentation picturale dans la définition par elle-même de la communauté, et une responsabilité nouvelle de l'artiste, les oeuvres ici présentées sont plus que des illustrations : des monuments, au-delà des récits singuliers, au-delà même de la mise en cause de ces récits, d'une histoire désormais à partager, c'est-à-dire à écrire.



Jean-Baptiste Greuze, *L'Accordée de village*, 1761
Paris, musée du Louvre
Photo Rmn / © Jean-Gilles Berizzi

Greuze illustre magnifiquement les deux dimensions avec deux tableaux dont le retentissement a été très important lors de leur présentation au Salon : d'une part, le Père qui lit la Bible à ses enfants (1753), d'autre part *L'Accordée de village* (1761). L'un et l'autre jouent de l'écart entre l'attention des figures principales et du désintérêt marqué de ceux qui se situent à la marge de l'événement, à commencer par les enfants. Mais c'est bien le processus d'acculturation, d'intégration dans un monde régi par des règles collectives qui est affirmé en contrepoint d'un principe de plaisir qui prévaut non seulement chez les enfants, mais aussi chez la jeune fille à marier, si l'on en croit le geste spontané par lequel elle caresse la main de son futur mari.



Le mécénat artistique de la marquise de Pompadour et du marquis de Marigny

[...] Le mécénat artistique de madame de Pompadour fut de nature « introvertie » et inextricablement lié à son statut particulier de maîtresse officielle de Louis XV [...]. Son frère, Abel-François Poisson, marquis de Marigny (1727-1781), eut en revanche une pratique « extravertie » du mécénat artistique dont il fut chargé en tant que directeur général des Bâtiments du roi, l'administration de la Maison du roi responsable des palais royaux, des jardins, des arts, des académies et des manufactures. Les deux mécénats, marqués par les Lumières, encouragèrent un large éventail d'artistes à s'émanciper et à diversifier leur pratique professionnelle. [...]

L'œuvre d'art centrale : madame de Pompadour en personne

[...] Madame de Pompadour créa en revanche dans ses résidences privées des lieux d'intimité et de refuge où tout évoquait sa relation personnelle avec Louis XV. La plupart des historiens de l'art se sont fondamentalement trompés lorsque, s'interrogeant sur la politique à la cour de France et sur la place, dans cet univers, d'une maîtresse en titre, ils ont cru que madame de Pompadour utilisait l'art à des fins politiques, afin d'impressionner les autres courtisans ou d'asseoir son ascendance sur eux. Il ne faut pas oublier que la position qu'elle occupait à la cour ne dépendait que d'une seule personne, Louis XV, et que son seul objectif était de lui plaire. C'est son aptitude à le faire se sentir aimé et apprécié pour ce qu'il était véritablement et non parce qu'il était roi qui fit d'elle à jamais le parangon des favorites. [...] Dans toutes les résidences de madame de Pompadour et dans tout autre cadre aménagé sous son contrôle, l'œuvre d'art centrale n'était autre qu'elle-même, c'est-à-dire sa présence physique, et non pas sa représentation dans des tableaux ou des sculptures. Les œuvres d'art, les édifices et les jardins étaient autant d'éléments scéniques destinés à lui permettre d'animer, de donner vie au lieu pour le seul invité qui comptât pour elle, Louis XV. [...]

Les premières années à la cour

[...] Le théâtre fut l'activité artistique la plus importante que madame de Pompadour partagea avec le roi ; il servit du reste de fil conducteur à leur iconographie personnelle, reprise dans toutes les peintures et sculptures qui ornèrent par la suite ses résidences. Les rôles qu'elle avait joués devinrent les composantes d'un code secret évoquant les moments les plus doux que tous deux avaient passés ensemble.

[...] Ce n'est qu'à partir de 1748 que son mécénat se développa lentement dans le domaine des arts : elle commença par faire construire ou acheter des maisons, puis se mit à acquérir des tableaux et du mobilier. [...] À Bellevue, elle chercha à créer un cadre qui lui permettrait de transformer sa relation essentiellement sexuelle avec le roi en un lien plus durable fondé sur un amour ayant mûri avec le temps, sur une amitié et une admiration mutuelles.

Bellevue

[...] Les peintures commandées pour Bellevue avaient une thématique bien spécifique et très personnelle, destinée à être instantanément comprise par madame de Pompadour et Louis XV. [...] Dès le vestibule, le château de Bellevue se trouvait ainsi défini comme une maison des arts, et ce, en relation avec la personne de madame de Pompadour et ses réalisations artistiques. [...] L'évocation des rôles joués par madame de Pompadour au théâtre est un des thèmes directeurs les plus importants de l'iconographie au château de Bellevue. Ce thème n'était cependant traité que dans les appartements privés de la marquise, dans ceux du roi et dans l'appartement des bains que tous deux partageaient dans l'aile située à gauche de la cour. [...]

Si l'œuvre de Carle Vanloo dominait au rez-de-chaussée du château de Bellevue, un des artistes préférés de Louis XV, François Boucher, figurait en bonne place à l'étage et dans les appartements des bains dans l'aile des communs située à côté du jardin où se trouvaient la ménagerie et la volière.

Madame de Pompadour et Boucher

[...]Boucher était un artiste reconnu, qui travaillait déjà depuis des années pour le roi quand madame de Pompadour devint un de ses commanditaires. Mais celle-ci semble avoir incité le peintre à élargir son activité à d'autres domaines comme la peinture religieuse [...] et le portrait d'adulte à l'huile. [...] Pour la chambre du roi à Bellevue, Boucher apporta sa contribution à une grande commande passée à la manufacture des Gobelins en fournissant des cartons de tapisserie. [...]Les deux peintures commandées à Boucher en 1752 et devant servir de cartons de tapisserie étaient Le Coucher du soleil et Le Lever du soleil, tous deux actuellement à la Wallace Collection, à Londres. Jo Hedley a très bien expliqué les recoupements complexes entre les mythes de Thétis, Téthys, Aurore et Égine ainsi que leurs liens avec Apollon. Madame de Pompadour avait joué le rôle d'Aurore et celui d'Égine dans Les Fêtes de Thétis de Collin de Blamont au théâtre des Petits Cabinets en janvier 1750. [...] Cette reconstitution du décor pictural du château de Bellevue suffit amplement à montrer que l'iconographie était dans l'ensemble auto-référentielle, tournant essentiellement autour de la carrière d'actrice de madame de Pompadour, et s'adressait par son contenu à deux seuls spectateurs : Louis XV et madame de Pompadour.

Le mécénat de Marigny

Pour mieux situer l'originalité du mécénat de madame de Pompadour, il convient d'évoquer celui de son jeune frère, Abel-François Poisson de Vandières, marquis de Marigny et de Menars. [...]En 1745, il fut en effet appelé à succéder à Lenormant de Tournehem au poste de directeur et ordonnateur des Bâtiments, Jardins, Arts, Académies et Manufactures du roi. Il n'allait cependant véritablement entrer en fonctions qu'en novembre 1751, après avoir passé dix-huit mois en Italie, se familiarisant sur place avec les cours princières, les collections, les monuments, les oeuvres antiques et les académies des différents États de la Péninsule et faisant la connaissance de nombreux artistes contemporains. [...]Et c'est pourquoi son approche du mécénat artistique ne fut ni si introvertie, ni si restreinte que celle de madame de Pompadour. Alors que le mécénat de cette dernière se limitait au cadre de vie qu'elle partageait dans l'intimité avec Louis XV et ne s'étendait guère au-delà de ses résidences personnelles, le marquis de Marigny officiait au nom de la Couronne et utilisait les fonds de l'État. Le mécénat qu'il effectuait avec ses propres deniers était secondaire. [...]

À la mort de madame de Pompadour en 1764, Marigny, son héritier, fit entrer un grand nombre de ses tableaux dans sa propre collection. [...]

Conclusion

[...]La marquise commanda pour le château de Bellevue des peintures destinées à servir de cadre à l'intimité qu'elle partageait avec Louis XV. Elle conçut Bellevue comme le décor de scène d'un théâtre vivant imaginé de manière à la montrer, aux yeux du roi, à son avantage. L'iconographie, liée à la vie privée de ces deux personnages, revêtait pour eux un sens particulier. Lorsque le château de Bellevue cessa d'être la propriété et la résidence de madame de Pompadour, cette imagerie privée fut transférée dans d'autres demeures où la marquise s'employa par la suite à distraire le roi. [...] Le choix délibéré de madame de Pompadour de faire essentiellement appel à la génération des peintres nés une quinzaine d'années avant elle – François Boucher (1703-1770), Carle Vanloo (1705-1765) et Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789) – dénote son désir de créer une impression d'unité et de complémentarité entre les différents arts, ce qui constituait précisément le point fort du système de formation de l'Académie. [...]

Le mécénat de madame de Pompadour fut motivé par un profond désir personnel et individualiste de créer un cadre unique pour la vie intime qu'elle partageait avec Louis XV. Elle combina l'art et l'architecture pour faire ressortir sa propre individualité, tirant ainsi parti de la personnalité et du talent des artistes tout en leur rendant gloire. Elle approuva la soumission des Lumières à l'humanité des passions, et fut ravie de voir les émotions sincères ennoblies par la littérature et les arts. Madame de Pompadour était, à vrai dire, une femme appartenant à une époque progressiste, et elle constitue un bel exemple d'indépendance d'esprit et d'action artistique. Son mécénat artistique n'avait rien de politique ; il était profondément subjectif et motivé par des considérations personnelles liées à sa propre quête du bonheur.

Madame de Pompadour et la musique

Extraits du texte d'Olivier Baumont pour le catalogue de l'exposition

La musique française du siècle des Lumières, riche et variée, parisienne, versaillaise ou provinciale, reste encore en grande partie à découvrir et à aimer. Si, du XVIIe au XVIIIe siècle, une réelle continuité s'observait en France dans le langage des compositeurs, celui-ci allait cependant se transformer au contact de la recherche scientifique et de la pensée philosophique. [...] Les influences étrangères nourrissaient alors l'art français. La musique italienne et les débats passionnés qu'elle suscita atteignit son paroxysme dans la Querelle des Bouffons en 1752 ; la musique allemande allait elle aussi acquérir en seconde partie du siècle une importance primordiale. [...] La création musicale si vivace à Versailles auparavant se déplaçait peu à peu vers Paris. Le prestige de l'Académie royale de musique, les succès du récent Opéra-Comique comme du Concert spirituel, créé en 1725 par Anne Danican Philidor (la première organisation de concerts publics payants en France), permettaient aux danseurs, aux chanteurs et aux musiciens de faire désormais carrière dans des institutions spécifiques et non plus seulement à la cour. Une bourgeoisie argentée et instruite, l'entourage des fermiers généraux notamment, constituait leur public et installait une vie culturelle brillante et durable dans la capitale. Pour ces auditeurs désireux de parfaire leurs connaissances musicales, une floraison de méthodes pour tous les instruments, pour la voix ou pour la danse vit alors le jour en France, témoin de l'essor important de l'édition. À ce merveilleux moment de l'histoire de l'art en France, le ton de grandeur et de majesté que Louis XIV avait si volontairement imposé se perdait peu à peu au cours des années. Miroir de la société, la musique comme souvent rendait compte de cette évolution. Le Noblement naguère si audible chez les compositeurs du Roi Soleil laissait souvent la place désormais, chez ceux du Bien Aimé, à un Gracieusement d'une élégance tout autre. [...]

Présentée officiellement à la cour le 14 septembre 1745, Madame de Pompadour eut ce grand talent d'avoir su distraire un roi qui, selon bien des commentateurs, était souvent en proie à l'ennui. Elle était bonne musicienne et s'était déjà produit sur des théâtres privés, avant son arrivée à Versailles. Le président Hénault, écrivant à Madame du Deffand, constate en 1742 à son propos : « Elle sait la musique parfaitement, elle chante avec toute la gaieté et tout le goût possible, sait cent chansons, joue la comédie... » [...]

La nouvelle favorite fit installer à Versailles, pour le mois de janvier 1747, un petit théâtre privé, dit « théâtre des Petits Appartements » ou « théâtre des Petits Cabinets » ; elle chantait et jouait elle-même la comédie, avec quelques amis choisis. La programmation alternait pièces de théâtre, opéras, opéras-ballets, ballets et pantomimes. [...] Au côté des comédies et des tragédies, la musique et la danse prirent au fur et à mesure des saisons de plus en plus d'importance, grâce à un espace plus grand dévolu aux acteurs, aux chanteurs, aux danseurs et aux musiciens. La troupe, régulière, était composée exclusivement d'aristocrates aidés par des artistes de métier, comme du temps du Roi Soleil. [...]



François Boucher, Apollon et Issé, 1750
© Tours, Musée des Beaux-Arts,
cliché Patrick Boyer

Deux peintures permettent d'imaginer l'éclat de ces soirées. Une aquarelle de Charles-Nicolas Cochin (Ottawa, National Gallery of Canada) montre Madame de Pompadour jouant Acis & Galathée sur le théâtre des Petits Appartements à Versailles [...] Enfin, un tableau de François Boucher, Apollon révélant sa divinité à la bergère Issé semble avoir fixé l'image de Madame de Pompadour dans le rôle titre de l'Issé d'André Cardinal Destouches, et celle du vicomte de Rohan dans le rôle d'Apollon, lors des représentations des 26 novembre, 16 et 21 décembre 1749. [...]

Un autre portrait de Madame de Pompadour peint par Boucher, Portrait en pied de la marquise de Pompadour la représente non pas sur la scène de son théâtre à Versailles, mais auprès d'un clavecin dans son intimité. Elle ne prend pas une pose officielle, mais semble plutôt surprise en plein travail. [...] Cette sorte de répétition imaginée par le peintre est sans doute l'un des témoignages les plus séduisants du rapport de Madame de Pompadour avec la musique, art qu'elle chérit sa vie durant.



Format : 28 x 23 cm. à la française

210 p.71 reproductions couleur (56 en pleine page, 30 en ½ page)

Somogy Editions d'art. Prix : 29 €

Catalogue collectif (textes de Olivier Baumont, Gilles Chomer (†), Heather Mac Donald, Matthieu Gilles, Alden R. Gordon, Penelope Hunter-Stiebel, Dominique Jacquot, Sophie Join-Lambert, Etienne Jollet, Isabelle Klinka-Ballesteros, Jean Laporte, Olivier Le Bihan, Philippe LeLeyzour, Christophe Leribault, Judith W. Mann, Mitchell Merling, Christian Michel, Véronique Moreau, Marie Pessiot, Richard Rand, Annie Scottez-De Wambrechies, Jon L Seydl).

Au catalogue est joint un CD où figurent des extraits de l'opéra de Destouches Issé, joué et chanté par

Mme de Pompadour et qui a inspiré le tableau de Boucher, dans l'exposition, ainsi qu'une sonate de Cardonne La Favorite, composée un an après la mort de Mme de Pompadour.

Visites commentées

Visites commentées de l'exposition tous les lundis, mercredis et samedis à 14 h30

Visite de groupe sur demande.

Visite pour les sourds et malentendants, pour les mal-voyants, sur rendez-vous

Renseignements et réservations : 02 47 05 68 73

Une heure, une œuvre



Samedi 18 octobre, 15h30 : Une heure, une œuvre : François Boucher : *Apollon révélant sa divinité à la bergère Issé*, par Sophie Join-Lambert, conservatrice au Musée des Beaux-Arts de Tours

Samedi 29 novembre, 15h30 : Une heure, une œuvre : Vanloo : *Allégories des Arts*, par Philippe Le Leyzour, conservateur en chef du Musée des Beaux-Arts de Tours, commissaire de l'exposition

Samedi 6 décembre, 15h30 : Une heure, une œuvre. Greuze : *L'accordée de village*, par Véronique Moreau, conservatrice au Musée des Beaux-Arts de Tours

Conférences / Lectures

Dans le cadre des expositions temporaires, des lectures, conférences et communications sont proposées au public.

Lundi 17, 19h00. Jean-Jacques. D'après *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, par William della Rocca. Livre III.*

Lundi 24, 19h00. Jean-Jacques. D'après *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, par William della Rocca. Livre IV.*

Lundi 8 décembre, 18h30. Conférence

***Entre la Cour et la Ville: le goût de Mme de Pompadour et le jugement des critiques*, par Christian Michel, professeur d'Histoire de l'Art à l'Université de Lausanne. Chambre de Commerce et d'Industrie Touraine, Halle aux Draps, entrée libre**

Mercredi 10 décembre, 18h30. Conférence

***La peinture et l'histoire. Problèmes de poésie figurative au temps de Mme de Pompadour*, par Etienne Jollet, professeur d'Histoire de l'Art à l'Université de Paris X. Chambre de Commerce et d'Industrie Touraine, Halle aux Draps, entrée libre**

Vendredi 12 décembre, 18h30. Conférence.

***Le mécénat artistique de Madame de Pompadour et du Marquis de Marigny*, par Alden Gordon, professeur d'Histoire de l'Art, Directeur du Trinity College Paris Campus, Hartford, Connecticut. Chambre de Commerce et d'Industrie Touraine, Halle aux Draps, entrée libre**



Concerts

Dans le cadre de l'exposition le musée des Beaux-Arts organise des concerts en concertation avec l'Ensemble PhilidOr et Olivier Baumont

Samedi 25 octobre, 19h00. Récital Olivier Baumont. Clavecin, oeuvres de Forqueray, Duphly, Couperin.*

Samedi 8 novembre, 19h00. Concert PhilidOr Extraits d'Issé de A.-C. Destouches (1697).*

Dimanche 16 novembre. A-musées vous en Région Centre. Entrée gratuite.

L'Ensemble PhilidOr présente sur instruments anciens « *PETITS PECHES DE JEUNESSE* » Pour flûte, clarinette, cor & basson

Gioachino Rossini (1792 – 1868) : *Quatuor n° 1 en fa majeur*

Ignace Joseph Pleyel (1757 – 1831) : *Trio pour Flûte, Clarinette, Basson n°2 en ut majeur*

Ludwig Van Beethoven (1770 – 1826) : *Duo en si bémol pour Clarinette et basson*

Gioachino Rossini (1792 – 1868) : *Quatuor n° 4 en si bémol majeur*

Concerts à 14h30, 15h30 et 16h30

Samedi 13 décembre, 19h00. Récital Olivier Baumont. Oeuvres de Balbastre, Cardonne, Mozart.*

*** Pour les concerts et spectacles, prix des places 10, réservation indispensable au 02 47 05 68 73 du lundi au vendredi**



Bordeaux, Musée des Beaux-Arts :

Roland de la Porte, *Nature morte à la vielle*, vers 1760, 80 x 101 cm.

Dijon, Musée des Beaux-Arts :

Colson, *Le Repos*, 1759, 93 x 73 cm.

Greuze, *Portrait de l'abbé Gougenot*, 1757, 59 x 53 cm.

Nattier, *Portrait de Marie Leczinska*, 1748, 112 x 104 cm.

Barbault, *Le cocher du pape*, vers 1750, 25 x 19 cm.

Grenoble, Musée :

Lantara, *L'Esprit de Dieu planant sur les eaux*, 1752, 52 x 46 cm.

Lille, Palais des Beaux-Arts :

Coytel, *L'Evanouissement d'Atalide*, 1748, 130 x 113 cm.

Coytel, *Psyché abandonnée par l'Amour*, 1748, 130 x 113 cm.

Boucher, *La France gémit des troubles qui la divisent*, 1760, 62 x 43 cm.

Lyon, Musée des Beaux-Arts :

Boucher, *La Lumière du monde*, 1750, 175 x 130 cm.

Marseille, Musée des Beaux-Arts :

H. Robert, *Jardin italien*, 1764, 63 x 49 cm.

Narbonne, Musée d'Art et d'histoire :

Oudry, *La lice et ses chiots*, 66 x 81 cm.

Orléans, Musée des Beaux-Arts :

Drouais, *Portrait de Madame de Pompadour*, 1763, 64 x 53 cm.

Paris, Musée du Louvre

François Boucher, *Portrait en pied de la Marquise de Pompadour*, vers 1750, 60 x 45,5 cm.

Jean-Baptiste Greuze, *L'Accordée de village*, 1761, 92 x 117 cm.

L.-M. Van Loo, *Portrait de M. de Marigny et de son épouse*, 1769, 130 x 98 cm.

Rennes, Musée des Beaux-Arts :

Chardin, *Panier de prunes*, 1759, 38 x 46 cm.

Chardin, *Panier de pêches*, 1759, 38 x 46 cm.

Rouen, Musée des Beaux-Arts :

Fragonard, *Les Blanchisseuses*, 1765, 60 x 73 cm.

Saint-Aubin, *Le Triomphe de l'Amour*, 1752, 97 x 129 cm.

Lajoue, *Paysage*, 25 x 32 cm.

Strasbourg, Musée des Beaux-Arts :

Restout, *Vénus et Enée*, 1749, 136 x 107 cm.

Vien, *La jeune Athénienne*, 1763, 89 x 67 cm.

Tours, Musée des Beaux-Arts :

- Boucher, *Apollon et Issé*, 1750, 100 x 79 cm.
Boucher, *Sylvie fuyant le loup*, 1756, 123 x 134 cm.
Boucher, *Sylvie et Aminte*, 1756, 123 x 134 cm.
Vernet, *La Bergère des Alpes*, 1762, 120 x 80 cm.
Lancret, *La bergère couronnée*, 1743, 84 x 95 cm.
Lancret, *Le berger indiscret*, 1743, 84 x 95 cm.
Marianne Loir, *L'enfant au râteau*, 75 x 59 cm.

Versailles, Musée national du château :

- J.F. de Troy, *Portrait de M. de Vandières*, 32 x 96 cm.

USA

Cleveland, The Cleveland Museum of Art:

- Boucher, *Allégorie de la Musique*, vers 1740, 69 x 123 cm.
Boucher, *Conspiration d'Amour*, vers 1740, 69 x 123 cm.
Vien, *La douce mélancolie*, 1756, 68 x 55 cm.

Dallas, Dallas Museum of Art:

- Pierre, *L'Enlèvement d'Europe*, 1750, 240 x 274 cm.

Hartford, Wadsworth Atheneum

- Greuze, *La Paresseuse italienne*, 1757, 65 x 49 cm.

Los Angeles, The Los Angeles County Museum of Art :

- Van Loo, *L'Adoration des mages*, 1760, 130 x 106 cm.
Van Loo, *Les trois Grâces*, 59 x 46 cm.

Minneapolis, Minneapolis Institute of Art :

- Deshays, *L'Assomption de la Vierge*, 1750, 49 x 42 cm.
Boucher, *Saint Jean-Baptiste*, 1755, 164 x 116 cm.
Fragonard *Escalier de la Villa d'Este*, 1751,
Chardin, *Les attributs des arts*, 1766, 108 x 145 cm.

Pittsburgh

- Van Loo, *Les Arts suppliants demandant au destin d'épargner la vie de Mme de Pompadour*, 1764, 81 x 66 cm.

Richmond, The Virginia Museum of Fine Arts :

- Fragonard, *Paysage aux lavandières*, 1765, 38,7 x 46,3 cm.
Vernet, *Scène nocturne*, 1760, 97,1 x 133,3 cm.

Saint Louis, The Saint Louis Art Museum :

- Fragonard, *Les Blanchisseuses*, 1759, 63 x 73 cm.
Boucher, *Le pigeonier*, 1758, 45 x 76 cm.

San Francisco, The Fine Arts Museums :

- Van Loo, *Allégorie de la peinture*, 1752, 87 x 84 cm.
Van Loo, *Allégorie de la sculpture*, 1752, 87 x 84 cm.
Van Loo, *Allégorie de la musique*, 1752, 87 x 84 cm.
Van Loo, *Allégorie de l'architecture*, 1752, 87 x 84 cm.
Lajoue, *Jardin*, 55 x 65 cm

Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute :

- H. Robert, *La Lingère*, 35 x 32 cm.

Visuels disponibles pour la presse

(uniquement en relation avec l'exposition et pendant sa durée)

Visuels téléchargeables sur la salle de presse du site web de la Rmn, www.rmn.fr



A. François Boucher, *Portrait de Madame de Pompadour*, vers 1750

Huile sur toile, 60 x 45 cm.

Paris, Musée du Louvre (C) Photo RMN / © Thierry Le Mage

«Voulant avoir son portrait, c'était Boucher qu'elle [Madame de Pompadour] choisissait, pour laisser d'elle une image qui survécût à sa fortune et l'empêchât de mourir tout entière » (Edmond et Jules de Goncourt). La marquise voulait paraître aux yeux de son siècle comme la femme de goût par excellence, protectrice des Lettres et des Arts. François Boucher la représente donc dans tout le faste de sa position de favorite du Roi ; l'élégance et la richesse de son costume témoignant du luxe de la vie à la Cour au XVIIIe siècle.



B. François Boucher, *Saint Jean-Baptiste*, 1755

Huile sur toile, 164 x 116 cm.

Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts © The Minneapolis Institute of Arts, The Putman Dana McMillan Fund

Bien qu'il soit surtout connu pour le versant profane de son oeuvre, Boucher a réalisé de nombreux travaux religieux. Encouragé par Madame de Pompadour qui lui commande plusieurs tableaux pour décorer ses demeures, le peintre opère un retour vers les sujets d'inspiration biblique dans les années 1750. Il exécute ainsi ce Saint Jean-Baptiste en prière pour servir de retable à la chapelle funéraire que Madame de Pompadour possédait au couvent des Capucines à Paris.



C. François Boucher, *Apollon et Issé*, 1750

Huile sur toile, 100 x 79 cm.

Tours, Musée des Beaux-Arts © Tours, Musée des Beaux-Arts, cliché Patrick Boyer

Boucher illustre la scène finale des amours d'Apollon et Issé, lorsqu'Apollon, abandonnant son costume de berger, révèle sa divinité à la nymphe. Ce mythe devint très célèbre au XVIIIe siècle grâce à l'opéra de Destouches Issé, dont Madame de Pompadour interpréta le rôle principal en 1749 à Versailles. C'est sûrement en souvenir de cette représentation que la marquise commanda ce tableau.



D. Jean-Siméon Chardin, *Les attributs des arts*, 1766

Huile sur toile, 108 x 145 cm.

Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts © The Minneapolis Institute of Arts, The William Hood Dunwoody Fund

Chardin représente les arts au travers de leurs attributs symboliques : la palette et les pinceaux pour la peinture, les plans et l'équerre pour l'architecture, l'aiguillère pour l'orfèvrerie... Le plâtre du Mercure de Pigalle, qui ornait parc du château de Crécy de la Pompadour, occupe une place centrale dans la composition du tableau, le peintre appréciant tout particulièrement la sculpture de son époque. Cette peinture, saluée par la critique, est à mettre en parallèle avec plusieurs autres versions : une première composition, réalisée pour Catherine II de Russie, puis un ensemble commandé par le marquis de Marigny.

E. Jean-Siméon Chardin, *Panier de pêches*, 1759

Huile sur toile, 38 x 46 cm.

Rennes, Musée des Beaux-Arts (C) Rennes, Dist Rmn/ © Patrick Merret



En 1750-1760, Chardin renoue avec le genre des natures mortes qui avait fait son succès dans les années 1720. Le Panier de pêches rend compte de l'évolution stylistique du peintre qui accorde de plus en plus d'importance à la captation de la lumière et au rendu de l'atmosphère. Ce tableau, présenté au Salon de 1759 avec son pendant le Panier de prunes, est remarqué par Diderot, grand amateur de Chardin : « C'est toujours la nature et la vérité [...] les pêches et les raisins éveillent l'appétit et appellent la main ».

F. François-Hubert Drouais, *Portrait de Madame de Pompadour*, 1763

Huile sur toile ovale, 64 x 53 cm

Musée des Beaux-Arts d'Orléans © Orléans, Musée des Beaux-Arts



Spécialiste reconnu dans l'art du portrait féminin, Drouais fut également un des peintres favoris de Madame de Pompadour qu'il représente ici de manière simple et non officielle, munie d'un manchon de fourrure, accessoire très en vogue dans les portraits de l'époque. Le tableau, de taille modeste, était sans doute destiné à être reproduit pour les proches de la marquise.

G. Jean-Honoré Fragonard, *Escalier de la Villa d'Este*, vers 1760

Huile sur toile, 82 x 105 cm

Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts © The Minneapolis Institute of Arts, Gift of Daniel T. and Helen E. Lindsay



Fragonard aime à traduire par le dessin et la peinture une expérience vécue. Il peint ce paysage, un jardin Renaissance, d'après plusieurs croquis qu'il réalisa lors de son séjour avec l'abbé de Saint-Non à la Villa d'Este à Tivoli pendant l'été 1760. Le peintre privilégie la végétation sombre et luxuriante à l'architecture, restituant au plus près la moiteur des soirées estivales italiennes.

H. Jean-Honoré Fragonard, *Les Blanchisseuses*, 1759

Huile sur toile, 63 x 73 cm.

Saint Louis, The Saint Louis Art Museum © Saint Louis Art Museum, Museum Purchase



Elève à l'Académie de France à Rome, Fragonard peint Les Blanchisseuses et revisite le genre des « bambochades » du XVIIe siècle, scènes de genre hollandaises ou italiennes représentant des personnages populaires dans des situations triviales. Tel un instantané de vie et en accord avec la légèreté des mœurs de l'époque, le tableau, avec « ces tons frais, hasardés par l'enthousiasme » (Marigny), met en scène le travail de lessive dont les vapeurs invitent à l'érotisme

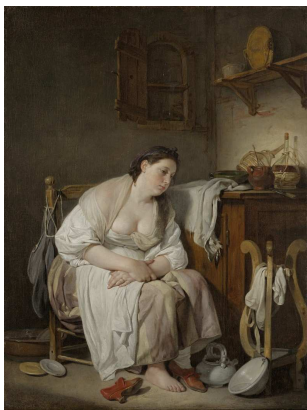
I. Jean-Honoré Fragonard, *Paysage aux lavandières*, 1765

Huile sur toile, 38,7 x 46,3 cm

Richmond, The Virginia Museum of Fine Arts © Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, The Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund. / Photo Katherine Wetzell



Grand amateur de peinture flamande, Fragonard s'inspire des vastes paysages des maîtres nordiques pour réaliser ce tableau qui connut un grand succès au XVIIIe siècle. Le Paysage aux lavandières reprend les codes du genre, mêlant le pittoresque de la scène populaire à la noblesse du site naturel, tout en restant caractéristique du style spontané et léger, aux touches fluides, de Fragonard.



J. Jean-Baptiste Greuze, *La Paresseuse italienne*, 1757
Huile sur toile, 65 x 49 cm.
Hartford, Wadsworth Atheneum © Wadsworth Atheneum

Connu pour la nature moralisatrice et didactique de ses oeuvres, Greuze s'intéresse aux faiblesses de la nature humaine. Réalisé pendant le séjour du peintre à Rome, ce tableau démontre les méfaits de la paresse, figurée sous les traits fatigués d'une servante italienne. L'expression lasse et la pose négligée du personnage féminin, le désordre du décor dénoncent l'apathie et la fainéantise mais n'excluent pas une certaine sensualité indolente.

K. Jean-Baptiste Greuze, *L'Accordée de village*, 1761

Huile sur toile, 92 x 117 cm
Paris, Musée du Louvre (C) Photo RMN / © Jean-Gilles Berizzi



Grâce au soutien du frère de madame de Pompadour, Greuze participe au Salon de 1761 où il présente ce tableau qui reçoit un accueil triomphal auprès du public comme de la critique. Cette oeuvre au sujet édifiant : une remise de dot, est caractéristique de la peinture dite morale, censée « concourir [...] à nous toucher, à nous instruire, à nous corriger et à nous inviter à la vertu » (Diderot), dont Greuze deviendra un des plus illustres représentants, « le premier qui se soit avisé de donner des mœurs à l'art et d'enchaîner des événements d'après lesquels il serait facile de faire un roman » (Diderot).

L. Simon-Mathurin Lantara, *L'Esprit de Dieu planant sur les eaux*, 1752,

Huile sur toile, 52 x 46 cm.
Musée de Grenoble © Musée de Grenoble



Ce paysage marin, dans la tradition de Claude Lorrain, est en fait une peinture d'histoire qui illustre le mythe de la Création décrit dans les premiers versets de la Genèse : « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. Or la terre était vague et vide, les ténèbres couvraient l'abîme, l'esprit de Dieu planait sur les eaux ». Sur toute la surface du tableau se diffusent les rayons d'un triangle lumineux, représentant l'Esprit saint.

M. Jean-Baptiste-Marie Pierre, *L'Enlèvement d'Europe*, 1750

240 x 274 cm.
Dallas, Dallas Museum of Art: © Dallas Museum of Art, Foundation for the Arts Collection, Mrs. John B. O'Hara Fund.



Souvent méconnue des historiens de l'art et du grand public, l'oeuvre de Jean-Baptiste-Marie Pierre témoigne de la faveur dont il bénéficiait à la Cour de Louis XV. Reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1742, puis Premier peintre du roi en 1770, son parcours et son style peuvent l'apparenter à François Boucher. Pour cette illustration de l'enlèvement d'Europe par Jupiter, le peintre choisit un parti-pris décoratif, dans le goût rococo de l'époque.

N. Hubert Robert, *La Lingère*, 1761

Huile sur toile, 35 x 32 cm.
Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute © The Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown



Célèbre pour ses paysages de ruines, Hubert Robert réalise à ses débuts des peintures d'un genre très varié, allant du paysage de caprice à la scène rustique, dans un style qui offre des points de convergence avec l'oeuvre de Fragonard, dont Robert était l'ami. Cette scène du quotidien, animée par des détails burlesques, a une vivacité de touche et un air de fantaisie populaire.



O. Carle Vanloo, *Allégorie de la peinture*, 1752

Huile sur toile, 87 x 84 cm.

San Francisco, The Fine Arts Museums © Fine Arts Museums of San Francisco, Museum Purchase, Mildred Anna Collection 1950

Charles André Vanloo, dit Carle Vanloo, est un spécialiste du genre allégorique, très prisé au XVIII^e siècle. L'originalité de cette allégorie de la peinture, se trouve dans le choix et le traitement des personnages : un artiste et son modèle représentés sous les traits d'enfants. Le tableau fait partie d'un ensemble regroupant trois autres compositions : Allégorie de la Musique, Allégorie de la Sculpture, Allégorie de l'Architecture, peint pour le château de Bellevue.



P. Carle Vanloo, *Les Arts suppliants demandant au Destin d'épargner la vie de Mme de Pompadour*, 1764

Huile sur toile, 81 x 66 cm.

Pittsburgh, The Frick Art and Historical Center ©The Frick Art and Historical Center, Pittsburgh, Photo Richard Stoner

Carle Vanloo, membre le plus connu de cette dynastie d'artistes, est un des peintres favoris de la Cour et de Madame de Pompadour. Sa maîtrise technique s'impose dans cette composition allégorique, représentant les arts personnifiés s'adressant au Destin, entouré de trois Parques, pour la sauvegarde de la marquise. « C'est un morceau très précieux que celui-ci, il est du plus beau fini, belles attitudes, beaux caractères, belles draperies, belles passions, beau coloris et composé on ne peut mieux. » Diderot



Q. Louis-Michel Van Loo, *Portrait de M. de Marigny et de son épouse*, 1769

Huile sur toile, 130 x 98 cm.

Paris, Musée du Louvre (C) Photo RMN / © Hervé Lewandowski

Abel-François Poisson, marquis de Marigny est le frère de madame de Pompadour et à ce titre un proche du roi, qui lui attribue le titre de directeur général des Bâtiments, en charge de la commande artistique royale. Il est ici représenté avec sa jeune épouse, Marie-Françoise Constance Filleul, dans une attitude intime, empruntée au genre des « conversation pièces » rendues célèbres par le peintre anglais William Hogarth.



R. Claude-Joseph Vernet, *Nuit*, 1760

Huile sur toile, 97,1 x 133,3 cm.

Richmond, The Virginia Museum of Fine Arts © Virginia Museum of Fine Arts, Richmond. The Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund.

Vernet est devenu le porte-parole célébré du paysage marin du XVIII^e siècle lorsque Louis XV lui commande en 1753 une série de tableaux sur les ports de France. Avec cette scène nocturne, de style classique mais pleine de mystère, animée par la présence humaine, le peintre s'attache à restituer la poésie de la mer et de ses navires.



S. Joseph-Marie Vien, *La douce mélancolie*, 1756

Huile sur toile, 68 x 55 cm.

Cleveland, The Cleveland Museum of Art © Cleveland Museum of Art

« Mélancolie : sentiment habituel de notre imperfection [...]; elle se plaît dans la méditation qui exerce les facultés de l'âme pour lui donner un sentiment doux de son existence, et qui la dérobe au trouble des passions. » Cette définition de Diderot parue dans l'Encyclopédie, décrit bien la sensibilité méditative du XVIII^e siècle, retranscrite dans *La douce mélancolie*, et qui préfigure le spleen des romantiques. Le décor d'inspiration antique et la position dramatique du personnage sont caractéristiques du style néo-classique, dont Vien était le précurseur, qui connaîtra également un grand succès à la fin du siècle.

Communiqué de
presse



Contacts presse

Département de l'information et de
la communication

Service de presse
01 40 15 80 55

service-de-presse@culture.fr

Direction des musées de France
Mission de la communication

David Madec
01 40 15 36 12
david.madec@culture.gouv.fr

Christine André
Attachée de presse
01 40 15 35 97
christine.andre@culture.gouv.fr

Actions en faveur des musées en région dix expositions ont reçu le label d'intérêt national

Christine Albanel, ministre de la Culture et de la Communication, fait connaître la liste des dix expositions qui ont reçu le label d'intérêt national pour l'année 2008.

Les expositions labellisées d'intérêt national sont sélectionnées à la fois pour leur qualité scientifique et pour le caractère innovant des actions de médiation culturelle en faveur d'un large public qu'elles proposent. Ces expositions participent ainsi à la politique de diffusion et d'élargissement des publics menée par le ministère de la Culture et de la Communication. Chaque manifestation bénéficie ainsi d'une subvention exceptionnelle allant de 20 000 à 40 000 euros de la direction des musées de France.

Les dix expositions retenues pour le label 2008 sont les suivantes.

Strasbourg 1400, un foyer d'art dans l'Europe Gothique
Strasbourg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, 28 mars – 6 juillet 2008

Henri Martin (1860-1943) – Du rêve au quotidien
Cahors, musée Henri-Martin, 7 juin – 6 octobre 2008
Bordeaux, musée des Beaux-Arts, 23 octobre 2008 – 1^{er} février 2009
Douai, musée de la Chartreuse, 6 février 2008 – 10 mai 2009

Fauves Hongrois 1904-1914
Céret, musée d'art moderne, 22 juin – 12 octobre 2008
Cateau-Cambrésis, musée départemental Matisse, 25 octobre 2008 – 22 février 2009
Dijon, musée des Beaux-Arts, 13 mars – 15 juin 2009

Le roi Arthur, une légende en devenir
Rennes, musée de Bretagne, 15 juillet 2008 – 4 janvier 2009

Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845). Aux origines de la légende napoléonienne
La Roche-sur-Yon, musée de la Roche-sur-Yon - 10 octobre 2008 – 10 janvier 2009

La volupté du goût. La peinture au temps de Madame de Pompadour
Tours, musée des Beaux-Arts, 11 octobre 2008 – 12 janvier 2009

Repartir à zéro. L'art en Europe et en Amérique après la seconde guerre mondiale, 1945-1950
Lyon, musée des Beaux-Arts, 24 octobre 2008 – 2 février 2009

Franck Sorbier, l'artisan poète
Lyon, musée des tissus et des Arts décoratifs, 14 novembre 2008 – 17 mai 2009

Simon Vouet : les années italiennes 1613-1627
Nantes, musée des Beaux-Arts, 21 novembre 2008 – 23 février 2009
Besançon, musée des Beaux-Arts, 27 mars – 30 juin 2009

Mystères d'outre-tombe. Splendeurs mérovingiennes
Saint-Dizier, musée de Saint-Dizier, 29 novembre 2008 – 31 mai 2009

Paris, le 26 février 2008

Qu'est-ce que FRAME ?

Un regroupement de musées unique en son genre a été créé en 1999. Il s'agit de FRAME, French Regional & American Museum Exchange. Cette nouvelle structure d'échanges bilatéraux est un groupement de musées américains et musées régionaux français dont la mission est de favoriser la circulation et l'échange d'œuvres d'art, informations, idées, technologies et ressources. L'objectif est l'instauration de partenariats durables pour des projets communs enrichissant les musées participants et proposant leurs trésors respectifs à un plus large public de part et d'autre de l'Atlantique.

Histoire

Fondation d'utilité publique américaine, dont le siège est à l'Université du Texas à Dallas, Richardson, au Texas, FRAME a son bureau français situé au Ministère de la Culture et de la Communication, 3 rue de Valois, à Paris.

Lancé en octobre 1999 au musée des Beaux-Arts de Lyon et dirigé par Françoise Cachin, alors directrice des musées de France, et Elizabeth Rohatyn, épouse de l'ancien ambassadeur des Etats-Unis en France, FRAME a pour présidentes d'honneur Francine Mariani-Ducray, directrice des musées de France et Katharine Lee Reid, directrice honoraire du musée de Cleveland.

FRAME s'adresse aux musées de région représentant des zones urbaines en pleine expansion culturelle et économique aux Etats-Unis comme en France. Il vise à développer entre ces établissements des échanges en matière d'expositions, de réalisations multimédia et de programmes éducatifs.

Les 9 musées-membres fondateurs français sont les suivants :

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Musée de Grenoble, Musée Fabre de Montpellier, Palais des Beaux-Arts de Lille, Musée des Beaux-Arts de Lyon, Musée des Beaux-Arts de Rennes, Musée des Beaux-Arts de Rouen, Musées de Strasbourg et Musée des Augustins de Toulouse.

Les 9 musées-membres fondateurs américains sont les suivants:

The Cleveland Museum of Art (Cleveland, Ohio), Dallas Museum of Art (Dallas, Texas), The Minneapolis Institute of Arts (Minneapolis, Minnesota), Yale University Art Gallery (New Haven, Connecticut), The Portland Art Museum (Portland, Oregon), Virginia Museum of Fine Arts (Richmond, Virginia), The Saint Louis Art Museum (Saint Louis, Missouri), The Fine Arts Museums of San Francisco (San Francisco, California) et The Sterling & Francine Clark Art Institute (Williamstown, Massachusetts).

Six nouveaux membres ont été invités à rejoindre FRAME lors de sa 6ème réunion annuelle en 2004, portant à vingt quatre le nombre des membres de FRAME.

Ces nouveaux membres sont le High Museum of Art (Atlanta, Georgie), le Denver Art Museum (Colorado), le Musée des Beaux-Arts de Dijon, le Los Angeles County Museum of Art (Californie), les musées de Marseille et le Musée des Beaux-Arts de Tours.

Yale University Art Gallery a quitté FRAME fin 2006, pour cause de travaux. Il sera remplacé prochainement par un autre musée américain.

Expositions

Deux grandes expositions furent programmées dès 2001-2002. Deux succès. La première, *Made in USA, l'art américain de 1908 à 1947* a été présentée à Bordeaux, Rennes et Montpellier. La seconde, *Symboles sacrés, quatre mille ans d'art des Amériques*, réalisée par les États-Unis, portait sur l'art américain, des civilisations précolombiennes à l'art des indiens d'Amérique, et fut présentée en 2002 et 2003 à Montpellier, Rouen, Lyon, Rennes et Minneapolis.

D'autres projets furent retenus en 2002. Ce fut l'exposition de photographies du Portland Art Museum : *Réalités et Métamorphoses. Quatre photographes américains de la côte ouest*, au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg. Et l'exposition : *Raphaël, dessins de la Renaissance italienne*, issue de la célèbre collection du peintre Jean-Baptiste Wicar du musée de Lille, à Cleveland et à Lille.

En 2003 se tint à Portland la première exposition exclusivement constituée d'œuvres des dix-huit musées de FRAME : *The Triumph of French Painting : 17th Century Masterpieces from the museums of FRAME*. Elle fut également présentée à Birmingham (Alabama), puis à Dallas, au Meadows Museum.



C'est en 2004 et 2005 que fut organisée aux États-Unis une grande exposition française : *Bonjour Monsieur Courbet ! Masterpieces of French Art from the Bruyas Collection of the Musée Fabre, Montpellier*. Voyagea ainsi pour la première fois à Richmond, Williamstown, Dallas et San Francisco, outre les œuvres de Delacroix, Cabanel et Tassaert, *La Rencontre* ou *Bonjour Monsieur Courbet*, qui compte au nombre des chefs d'œuvre mondialement célèbres de Courbet.

C'est aussi en 2004-2005 que furent réunis pour la première fois les cinq panneaux d'un magnifique polyptyque flamand du 15^{ème} siècle, dit *Le Maître au feuillage brodé*, dispersés aujourd'hui entre Williamstown, Minneapolis et Lille. Successivement présentée à Williamstown, Minneapolis, c'est à Lille qu'elle réunit le plus d'œuvres du maître anonyme flamand. Le colloque qui y fut organisé permit d'avancer considérablement sur les critères d'attribution des œuvres présentées. Les actes de ce colloque ont été publiés en 2006.

En 2007, une exposition sur la conquête de l'Ouest et ses paysages de rêve, mythologie fondatrice de l'Amérique, *Mythologie de l'Ouest, in American Art, 1830-1940* fut présentée à Rouen à Rennes et à Marseille. 2007 fut également l'année de *L'impressionnisme vu d'Amérique*. Après Montpellier, où plus de 140.000 visiteurs se sont pressés, l'exposition a été à Grenoble du 20 octobre 2007 au 20 janvier 2008.

Et plus tard en 2008, ce sera ***La peinture française au temps de Madame de Pompadour*** à Tours et Portland.

Enfin en 2009-2010, *Le Caravagisme* sera présenté à Toulouse.

Multimédia

L'autre axe de développement est le Multimédia. Mis en ligne à l'automne 2006, le vaste site portail de FRAME, www.museesframe.org, permet de découvrir l'ensemble des programmes et des sites des vingt-quatre musées de FRAME.

Les sites propres aux quatre premières expositions organisées sous l'égide de FRAME : *Made in USA, Réalités et Métamorphoses ; Symboles sacrés ; Raphaël et son temps*, sont accessibles via le nouveau site portail de FRAME.



Musée des Beaux-Arts de Tours. Salon Régence



Musée des Beaux-Arts de Tours. Salon Louis XV

Éducation

En matière d'échanges éducatifs, autre grande priorité, sept projets financés par la Fondation Annenberg portant sur les collections permanentes des musées de FRAME ont été retenus pour 2006. Citons celui de Rennes, proposant aux enfants américains et français de 5 à 11 ans, de construire, en piochant dans les collections des autres musées de FRAME, leur propre cabinet de curiosités, à l'image de celui du musée, riche des objets exotiques rassemblés au XVIII^{ème} siècle par M. de Robien, érudit politique et collectionneur d'art.

Ou encore, le projet des musées de Rouen, Dallas et Denver, Marcel Duchamp, *American born French ; trois musées en valise*, proposant au jeune public comme aux étudiants ou aux adultes, de mettre en boîte leur propre musée et celui des musées de Tours, Lyon et Minneapolis sur le thème du salon du XVIII^{ème} siècle dont les boiseries appartiennent au Minneapolis Museum of Art et qu'il s'agit de meubler et décorer à partir des collections des musées de Lyon et Tours.

FRAME bénéficie du soutien de The Florence and J. Gould Foundation, The Annenberg Foundation, The Felix & Elizabeth Rohatyn Foundation, The Peter Jay Sharp Foundation, Michel David-Weill, Sophie & Jérôme Seydoux, The Robert Lehman Foundation, Mr & Mrs Henry Kravis et The Eugène McDermott Foundation.

Les entreprises mécènes sont BioMérieux, Lafarge, Lagardère, Publicis, Saint-Gobain, Suez et United Technologies

The
ANNENBERG FOUNDATION

 The Florence J.
Gould Foundation

Musée des Beaux-Arts Palais des Archevêques



Parmi les plus beaux sites du Val de Loire figure l'ancien palais de l'archevêché classé Monument Historique, aujourd'hui musée des Beaux-Arts

L'aile principale de l'ancien palais de l'archevêché construit en 1767, est un grand corps de logis classique comportant fronton et attique, avec, à l'Est, une terrasse surplombant les jardins et le parc. Cette architecture côtoie des édifices qui se sont succédé de l'Antiquité jusqu'au XVIII^{ème} siècle. Rempart et tour gallo-romains (IV^{ème} s.), vestiges de l'église saint Gervais – saint Protais (IV^{ème}-XII^{ème} s.), Salle des Etats Généraux (XII^{ème}-XVIII^{ème} siècles), ancien palais du XVII^{ème} siècle. A la veille de la Révolution la cour d'entrée est close par un hémicycle précédé d'une porte monumentale formant un arc de triomphe, tandis que l'ancienne Salle des Etats est transformée en chapelle avec colonnade à l'antique.

Le fonds le plus ancien du musée est constitué d'œuvres saisies en 1794 dans les églises et les couvents, en particulier les grandes abbayes de Marmoutier, de Bourgueil et de La Riche, ainsi que des tableaux et des meubles provenant des châteaux de Chanteloup et de Richelieu.

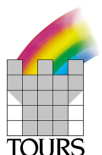
Créé officiellement en 1801 le musée bénéficie de l'envoi par le Muséum Central, futur Louvre, de trente tableaux dont une série de morceaux de réception de l'Académie royale de peinture. C'est à cette époque que le musée reçoit l'*Ex-voto* de Rubens et les chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne que sont les deux panneaux d'Andrea Mantegna.

Au cours du XIX^{ème} siècle, la ville de Tours acquiert deux lots importants de peintures où le XVIII^{ème} siècle français et italien est bien représenté. Dépôts de l'Etat, legs et dons enrichissent le musée tout au long du XIX^{ème} et XX^{ème} siècles d'œuvres de Lorenzo Veneziano, Rembrandt, Champaigne, Corneille, Coypel, Nattier, Perronneau.

En 1963 le musée reçoit le legs du peintre et collectionneur Octave Linet, constituant ainsi une exceptionnelle collection de Primitifs italiens.

Le dix-neuvième siècle est également bien représenté, depuis l'école néo-classique (Suvée, Taillasson), le romantisme (Vinchon), l'orientalisme (Belly, Chassériau, Delacroix), le réalisme (Bastien-Lepage, Cazin, Gervex) jusqu'à l'impressionnisme (Monet, Degas).

La collection d'œuvres du XX^{ème} siècle regroupe les noms de Geneviève Assé, Calder, Davidson, Debré, Maurice Denis, Vieira da Silva, Zao Wou-ki.



musée de France



Fondé en 1892, Le Portland Art Museum est le plus ancien musée d'art de la côte pacifique dans le Nord-Ouest du pays.

Les collections permanentes, acquises principalement depuis 1942 grâce à une série de legs comprennent les collections Butler et Rasmussen d'art indigène américain, la collection de la Kress Foundation rassemblant des œuvres européennes et baroques, la collection Gebauer d'art camerounais, de nombreux chefs-d'œuvre modernes provenant d'une partie de la Memorial Sculpture Collection Evan H. Roberts ainsi que des œuvres majeures réalisées par des « maîtres locaux » du Nord-Ouest à compter de 1945 et postérieures à cette date.

En l'an 2000, le musée s'est porté acquéreur de la collection de Clement Greenberg, célèbre critique d'art new-yorkais, laquelle comprend plus de 159 peintures, estampes, sculptures modernes et contemporaines, dont des œuvres de Pollock, Frankenthaler, Noland, Olitski et bien d'autres.

Plus de 26.000 estampes, dessins sont regroupés dans le Vivian and Gordon Gilkey Center for Graphic Arts.

Le Musée présente également la Anne and James F. Crumpacker Family Library, la plus importante collection dans la région de livres sur l'histoire de l'art avec 33.000 volumes.

Le Portland Art Museum est le seul, sur la côte Nord-Ouest, à héberger un « Conservation Laboratory », destiné à la conservation patrimoniale.

Associé au musée, le Northwest Film Center est la plus prestigieuse ressource locale dédiée à l'art cinématographique

Le 1er octobre 2005, le musée a parachevé le projet de 40 millions de dollars portant sur le bâtiment Nord, point culminant d'un plan directeur de 125 millions de dollars destiné au développement du campus du musée.

Le « North Building Project » incluait la rénovation de l'ancien et imposant Temple Maçonique de 13 100 m² afin d'y abriter le nouveau Jubitz Center for Modern and Contemporary Art, le plus grand fonds d'art moderne du Nord-ouest. Le Jubitz Center for Modern and Contemporary Art offre plus de 2600 m² de surface d'exposition sur six niveaux et permet d'exposer plus de 400 œuvres d'art.

Le Mark Building comprend également le Kridel Grand Ballroom, restauré dans la tradition historique ainsi que le Fields Sunken Ballroom, destiné aux manifestations municipales, et la nouvelle aile Roger et Laura Meier, département de conservation patrimoniale et centre administratif.



Architecture

Le campus du musée s'étend sur deux blocs et demi du célèbre Park Blocks de la ville et intègre le bâtiment de style moderniste dessiné par Pietro Belluschi, lui-même composé de trois ailes : l'aile Winslow B. Ayer, achevée en 1932, l'aile Solomon et Josephine Hirsch, achevée en 1939 et l'aile Hoffman, terminée en 1969. La rénovation de l'aile de 1969 s'est achevée en 2000. Le Mark Building, construit en 1925 aux allures d'un temple maçonnique, a fait l'objet d'une rénovation complète et a été inauguré en présence du public lors d'une grande cérémonie d'ouverture le 1^{er} octobre 2005. Une galerie de raccordement souterraine relie le Mark Building au Belluschi Building, bâtiment historique abritant le musée.



Masque Kwakiutl. Canada, fin XIX^{ème} siècle
Bois, fourrure, peau, corde, graphite et pigment
33 x 40,6 x 22,8 cm.



Jean-Baptiste Greuze
Le savetier ivre. 1780-1785
Huile sur toile, 75,2 x 92,4 cm.



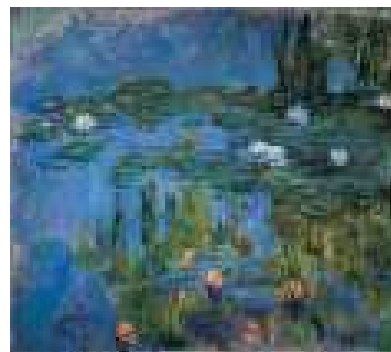
Anthony Van Dyck
Portrait du Cardinal Domenico Rivarola
1623-1624
Huile sur toile, 105 x 82 cm.



Paul Cézanne
Paris : Quai de Bercy. La Halle aux Vins. 1872
Huile sur toile, 73 x 92 cm.



Jean-Michel Picart
Nature morte. Fleurs et fruits. 1640
Huile sur bois, 54 x 68 cm.



Claude Monet
Nymphéas. 1914-1915
Huile sur toile, 160,7 x 180,7 cm.

M U S É E
• D E S •
B E A U X
- A R T S
T O U R S

L'exposition est organisée sous l'égide de FRAME (French Regional American Museum Exchange).



Elle est reconnue d'intérêt national par le Ministère de la Culture et de la Communication / Direction des Musées de France et bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.



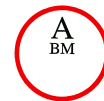
musée de France

FRAME bénéficie du soutien de The Florence Gould Foundation, The Annenberg Foundation, The Felix & Elizabeth Rohatyn Foundation, The Peter Jay Sharp Foundation, Michel David-Weill, Sophie & Jérôme Seydoux, The Robert Lehman Foundation, Mr & Mrs Henry Kravis et The Eugene Mc Dermott Foundation.



Les entreprises mécènes de FRAME sont BioMérieux, Lafarge, Lagardère, Publicis, Saint-Gobain, Suez et United Technologies Corporation.

L'exposition à Tours est financée par la Ville de Tours avec le soutien du Conseil Général d'Indre-et-Loire, du Conseil Régional du Centre, de l'Association des Amis de la Bibliothèque et du Musée.



Elle a bénéficié du mécénat de Tonwelt, Etablissement Berthault, Deloitte, Chambre de Commerce et d'Industrie de Touraine, TV Tours, SNCF, Lapparra, George le Manach, Crédit Agricole Touraine-Poitou Orange Fil Bleu, Urbania, Imprimerie Mame (Groupe Serge Laski)



et du partenariat des sociétés EDF, Média Transport, Airport Communication, Cave des Producteurs de Vouvray et de French Heritage Society.



Lieu	Musée des Beaux-Arts / Palais des Archevêques 18, place François-Sicard 37000 Tours musee-beauxarts@ville-tours.fr www.musees.regioncentre.fr www.tours.fr
Commissaires	Philippe Le Leyzour, conservateur en chef. Musée des Beaux-Arts de Tours Penelope Hunter – Stiebel, Consulting Curator of European Art, Portland Art Museum
Horaires	Tous les jours, sauf mardi, de 9h à 18h
Tarifs	Fermeture les 1 ^{er} mai, 14 juillet, 1 ^{er} et 11 novembre, 25 décembre Plein tarif : 4 € Tarif réduit : 2 € Groupe de plus de 10 personnes, étudiants, personnes de plus de 65 ans. Gratuité : demandeurs d'emploi, étudiants en Histoire de l'Art et aux Beaux-Arts, Amis de la Bibliothèque et du Musée, ICOM, enfants de moins de 13 ans Carte multi-visites Une carte multi-visites à 7 € permet l'accès au Musée des Beaux-Arts et au Musée Saint-Martin, ainsi qu'au Musée du Compagnonnage, Muséum d'Histoire Naturelle, Musée des Vins de Touraine, Atelier du Patrimoine, Centre de Création Contemporaine. Elle propose également une visite thématique de la ville de Tours. En vente à l'Office du Tourisme et dans les musées, la carte multi-visites ne coûte que 3 € pour les étudiants détenteurs du Passeport Culturel Etudiant. Passeport Culturel Etudiant. Le Passeport Culturel Etudiant, vendu au prix de 6 €, permet de bénéficier pendant une année universitaire de tarifs avantageux au sein d'un grand nombre d'établissements culturels de Tours et de son agglomération, sur tout ou partie des manifestations et spectacles de la saison. Renseignements : Université de Tours : 02 47 36 64 15.
Visites guidées	Exposition temporaire : Lundi, mercredi et samedi à 14h30 Forfait conférence : 32 € + 2 € par personne Sur réservation : renseignements du lundi au vendredi de 9h à 12h et de 14h à 17h Tel : 02 47 05 68 73 - Fax : 02 47 05 38 91
Contacts presse	Partenaires / Rmn Sylvie Poujade / Marie Senk Rmn. 49, rue Etienne Marcel 75001 Paris T. + 33 (0)1 40 13 62 38 Partenaires.rmn@rmn.fr

Maquette : E. Garin