

ASSUÉRUS ET AMAN AU REPAS D'ESTHER,

AERT DE GELDER, vers 1685, huile sur toile, 1,037 × 1,637 m, Amiens, musée de Picardie.

« Mais de quelle scène
d'histoire s'agit-il? »

Il arrive que les historiens d'art se trompent. Sur l'auteur d'une œuvre bien sûr. Mais aussi, parfois, sur son sujet. Regardez ce tableau flamand. On a toujours su qu'il avait été peint par de Gelder vers 1685. Mais de quelle scène d'histoire s'agit-il? Au XIX^e siècle, on n'avait que la partie droite de la toile. En voyant cette femme, seule, au profil grec, avec ses vêtements drapés, typiques de l'Antiquité, et sa couronne, les historiens étaient sûrs qu'ils avaient affaire à Artémis, la veuve du roi d'Halicarnasse. Mais en 1914, quelqu'un réussit à démontrer, grâce à un montage photographique, qu'une autre toile de Gelder était en réalité la partie gauche de ce tableau. Et là, tout a changé. Regardez cet homme, au centre, qui semble très en colère contre son voisin de droite. Tous deux sont coiffés à l'orientale. Ce sont des Perses ! La reine n'est pas Artémis, c'est Esther, une héroïne de la Bible. Esther, qui a organisé un grand repas au cours duquel elle réussit à prouver à son mari, le roi Assuérus, qui trône, au centre, que son vizir Aman, celui qui semble se repentir, à gauche, prépare un complot meurtrier contre les juifs... Mais démontrer que les deux toiles n'en faisaient qu'une n'était pas suffisant, encore fallait-il les réunir. Ce fut chose faite en 1967. Et, désormais, ce tableau s'intitule *Assuérus et Aman au repas d'Esther*...

AERT DE GELDER

26 octobre 1645 Dordrecht -
27 août 1727 Dordrecht

Peintre néerlandais, il commence son apprentissage dans sa ville natale auprès de Samuel Van Hoogstraten. À 16 ans, il entre dans l'atelier de Rembrandt à Amsterdam, où il étudie durant deux ans. Il est non seulement l'un de ses derniers élèves, mais aussi l'un des plus doués et des plus dévoués. Car il reste le seul artiste néerlandais du XVII^e siècle à préserver le style de son maître tout au long de son œuvre. Notamment dans ses tableaux religieux, où il privilégie les types orientaux si chers à son aîné. Une de ses œuvres majeures, *Le Rêve de Jacob*, sera d'ailleurs longtemps attribuée à Rembrandt.



Louis XIV,

ANTOINE COYSEVOX, 1689, sculpture (statue) sur bronze, hauteur : 2,50 m, Paris, musée Carnavalet.

« Même les cloches des églises
vont être transformées en canons. »

Ce *Louis XIV*, inauguré le 14 juillet 1689, est un miraculé. Pour son centenaire, les Français lui réservent une surprise de taille : la Révolution. Et comme Antoine Coysevox l'a fait dans le bronze, sa destruction est décidée le 14 août 1792, le jour où l'on décrète que tous les monuments en bronze seront convertis en canon, car la patrie est en danger. Et c'est ainsi que les bas-reliefs, les statues pédestres ou équestres, trônant sur les places ou cachées dans les tombeaux, passent à la fonderie. Même les cloches des églises vont être transformées en canons. Rien ne semble pouvoir arrêter les patriotes... sauf la ruse ! Certains bronzes sont peints en blanc pour ressembler à du marbre, car le marbre n'intéresse pas l'armée. En revanche, avec le plomb des canalisations et des toitures, on peut faire des balles. On éventre donc les châteaux, on décapite les églises. Douze siècles de chefs-d'œuvre vont disparaître de cette manière. Au risque de vous décevoir, sachez que les statues royales que l'on voit un peu partout en France ne sont que des copies. Ce *Louis XIV* est le dernier bronze d'origine de Paris, et s'il n'avait pas été oublié au fond d'un dépôt, il serait devenu lui aussi un canon.

ANTOINE COYSEVOX

29 septembre 1640 Lyon -
10 octobre 1720 Paris

Sculpteur français baroque d'origine espagnole, il est tout d'abord remarqué par Louis Lerambert, sculpteur et professeur à l'Académie royale, qui travaille à Versailles. Il épouse sa nièce en 1666, et est engagé pour travailler aux sculptures des jardins du château de Versailles. En 1671, il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Dès lors, il participe activement aux grands chantiers de Louis XIV : le château de Versailles, l'hôtel des Invalides et le célèbre navire de guerre *Le Soleil royal*. En 1702, il est nommé directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris.



PORCELAINE BLANCHE,

JOHANN FRIEDRICH BÖTTGER, XVIII^e siècle, Sèvres, musée national de la Céramique.

*« celui-ci l'enferma
dans un laboratoire secret de Dresde. »*

La porcelaine à pâte dure que vous voyez ici est parmi les premières à avoir été fabriquées en Europe. Au début du XVIII^e siècle, les Occidentaux étaient fous de porcelaine, mais elle était si rare qu'on l'appelait « l'or blanc ». Il fallait l'acheter au prix fort aux Chinois ou aux Japonais, seuls détenteurs du secret de fabrication. Le salut vint d'un jeune alchimiste allemand, Johann Friedrich Böttger, qui espérait en fait fabriquer de l'or. En 1701, fuyant la Prusse où Frédéric I^{er} s'intéressait un peu trop à ses recherches, il se réfugia chez l'Électeur de Saxe, Auguste le Fort. Mais celui-ci l'enferma huit longues années dans un laboratoire secret de Dresde. Eh oui, la vie d'un alchimiste n'était pas facile. En 1709, Böttger fit enfin une découverte. Auguste le Fort accourut pour palper les pépites. Mais ce n'était pas de l'or : c'était de la porcelaine à pâte dure ! Heureusement pour Böttger, l'Électeur de Saxe raffolait de la porcelaine. Il avait même échangé à Frédéric I^{er} un régiment de dragons contre des vases. Böttger était sauvé ; il fut même anobli. Et en 1710, sous le patronage d'Auguste le Fort, il fonda la manufacture de Meissen, d'où allaient sortir la porcelaine que vous voyez ici.

JOHANN FRIEDRICH BÖTTGER
16 février 1682 Schleiz -
13 mars 1719 Dresde

Chimiste allemand issu d'une famille d'orfèvres, il entre à 19 ans comme apprenti chez l'apothicaire Zorn, où il découvre l'alchimie et se passionne alors pour cette discipline ésotérique, notamment pour la pierre philosophale. Certains notables de Berlin affirment même qu'il l'a trouvée et qu'ils l'ont vu transformer du plomb en or ! C'est pour protéger ce secret des convoitises du roi de Prusse qu'il s'enfuit et qu'Auguste le Fort l'enferme alors ! Nous n'en savons pas plus au sujet de ce fameux secret, mais la seule certitude que nous avons sur Böttger, c'est qu'il meurt jeune, certainement victime des vapeurs toxiques qu'il a inhalées au cours de ses expériences.



CHASSE AU LOUP,

ALEXANDRE FRANÇOIS DESPORTES, 1725, huile sur toile, 3,36 × 3,32 m, Rennes, musée des Beaux-Arts.

« S'il était si célèbre, pourquoi ne peignait-il plus que des chiens? »

Lorsque François Desportes réalisa la *Chasse au loup* en 1725 pour le château de Villegenis, il était considéré comme un très grand peintre. Pour donner à une scène comme celle-ci tout son réalisme, il n'hésitait pas à suivre la chasse et à peindre des croquis sur le terrain. Mais alors, me direz-vous, s'il était si bon peintre, et si célèbre, pourquoi ne peignait-il plus que des chiens, lui qui, trente ans plus tôt, faisait les portraits du roi de Pologne et de sa famille? Eh bien, justement, c'est lui, Desportes, qui, au tout début du XVIII^e siècle, a mis le portrait animalier à la mode. Et les chiens qu'il peignait alors n'étaient pas n'importe quels chiens. C'étaient les chiens préférés de Louis XIV. Je ne sais pas si vous vous rendez bien compte de ce que ça représentait à l'époque d'être le peintre attitré des chiens du Roi-Soleil. C'était beaucoup plus coté et mieux rémunéré que de peindre le roi de Pologne. Louis XIV était le plus puissant souverain d'Europe et, quand il n'était pas à la guerre, la chasse était son occupation favorite. Ses chiens n'étaient pas seulement ses compagnons préférés, il leur vouait un véritable culte! Il les avait installés dans une luxueuse antichambre du château de Versailles et les nourrissait lui-même de biscuits confectionnés par son pâtissier personnel. Pour François Desportes, devenir le peintre officiel des chasses et de la meute royale fut une consécration. Et c'est ce qui fit de lui, même après la mort de Louis XIV, l'as des as des scènes de chasse et du portrait canin.

**ALEXANDRE FRANÇOIS
DESPORTES**
1661 Champigneulle -
1743 Paris

Peintre animalier français, il fait son apprentissage à Paris chez le maître flamand Nicasiaus Bernaerts, un élève de Frans Snyders installé à Paris. Il réalise ensuite divers travaux de décorations pour survivre, notamment à Versailles. En 1695, il se rend en Pologne où il devient peintre de la cour du roi Jean Sobieski. À la mort de celui-ci, survenue l'année suivante, il retourne en France, où Louis XIV le nomme peintre de sa vénerie. En 1699, il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture, dont il est nommé conseiller cinq ans plus tard. Après sa mort, ses études servent de sources iconographiques pendant plus d'un siècle.



VUE DU PORT DE BORDEAUX PRISE DU CHÂTEAU TROMPETTE,

CLAUDE JOSEPH VERNET, 1759, huile sur toile, 1,65 × 2,63 m, Paris, musée national de la Marine.

« Il n'y aura jamais en France d'autres marines que celles du peintre Vernet ! »

Vous avez déjà vu un artiste, sur un port, en train de peindre une marine ? Eh bien, cette *Vue du port de Bordeaux* de 1759 fait partie de la plus grosse commande de peinture de marine du XVIII^e siècle. Une commande de Louis XV, pour laquelle Joseph Vernet, son auteur, fut nommé peintre des marines de sa majesté. Un titre très convoité à l'époque, mais qui n'était pas de tout repos. Pour peindre quinze grands tableaux comme celui-ci, représentant les plus importants ports de France, Vernet passa près de dix ans à se déplacer de ville en ville, de port en port, avec toute sa famille, ses domestiques et son élève. Un travail sans précédent, un effort documentaire énorme, qui aurait pu donner des tableaux très secs, mais que Vernet a rendu charmants, grâce au pittoresque des scènes de premier plan. Et puis, c'était une œuvre politique ! La France était en guerre avec l'Angleterre, il fallait montrer notre puissance maritime ! Vernet a si bien rempli sa tâche que, quelques années plus tard, lorsque Choiseul, nommé ministre, avertit Louis XV du mauvais état de la marine royale, celui-ci répondit : « Vous êtes aussi fou que vos prédécesseurs ; il n'y aura jamais en France d'autres marines que celles du peintre Vernet ! »

CLAUDE JOSEPH VERNET

14 août 1714 Avignon -
3 décembre 1789 Paris

Peintre, dessinateur et graveur français, tout d'abord formé par son père Antoine, il entre dans l'atelier du peintre d'histoire Philippe Sauvan en 1728, puis dans celui de Jacques Viali à Aix. À 20 ans, il part pour Rome, où il est recommandé à Nicolas Vleughels, directeur de l'Académie de France. Sa renommée de peintre de marines et de paysages se propage très vite, et il connaît bientôt un succès international. Pourtant il quitte Rome en 1753 pour Marseille, et finalement Paris, où il est reçu à l'Académie royale de peinture, et reçoit la fameuse commande du roi.



ÉRUPTION DU VÉSUVÉ ET VUE DE PORTICI,

PIERRE-JACQUES VOLAIRE (DIT LE CHEVALIER VOLAIRE), après 1769, huile sur toile, 1,310 × 2,275 m, Nantes, musée des Beaux-Arts.

« Il vendait des éruptions
du Vésuve comme on vend aujourd'hui
des cartes postales. »

L'éruption du Vésuve comme si vous y étiez ! Telle était l'impression que voulait donner le chevalier Voltaire en peignant ce tableau. Celui-là et des dizaines d'autres. Car des *Éruptions du Vésuve*, il en a peint énormément vers 1769. L'Italie était alors la destination préférée de l'aristocratie européenne. Rome, Florence et Naples étaient les étapes incontournables de ce qu'on nommait « le Grand Tour ». À Naples, c'était le Vésuve, dont l'activité redoublait depuis 1750, qui attirait les voyageurs. On venait juste de déterrer les ruines de Pompéi. Et de quoi rêvaient-ils, à votre avis, tous ces touristes fortunés ? D'assister à une éruption, bien sûr ! Pour pouvoir la raconter à leur retour. Et c'est là que le chevalier Voltaire intervenait. Il vendait des éruptions du Vésuve aux visiteurs comme on leur vend aujourd'hui des cartes postales. Regardez la diagonale qui fend le tableau, la coulée de lave qui guide l'œil du spectateur, les effets lumineux du volcan et de la lave qui contrastent avec les tons froids de la baie, et tous ces personnages en effervescence ! Le chevalier ne lésinait pas sur les moyens. Et ses clients repartaient contents, avec, sous le bras, un magnifique et terrifiant souvenir de vacances.

LE CHEVALIER VOLAIRE

1729 Toulon -
1802 Naples

Peintre paysagiste français, il prolonge la lignée de son grand-père, peintre décorateur à l'arsenal, et de son père, peintre officiel de la ville de Toulon. En 1754, il s'embarque avec Claude Joseph Vernet dans l'aventure des ports de France. À son retour, il s'installe à Rome, où il devient membre et chevalier de l'Accademia di San Luca. En 1767, jugeant la concurrence trop forte dans la capitale, il part pour Naples. Il y rencontre un tel succès en représentant le Vésuve, que d'autres artistes se mettent à leur tour à peindre le volcan. Et à la fin du XVIII^e siècle, ce style donne naissance aux gouaches napolitaines.



TÊTE DE CARACTÈRE,

FRANZ XAVER MESSERSCHMIDT, 1770-1783, plomb, hauteur : 38 cm, Paris, musée du Louvre.

« *Le visage torturé par la douleur
c'est le sien.* »

Cette *Tête de caractère* est l'un des soixante-neuf bustes en plomb que Franz Xaver Messerschmidt sculpta dans les années 1770 et qui furent retrouvés après sa mort. Ce visage torturé par la douleur, incroyablement moderne, et pourtant vieux de deux cent cinquante ans, c'est le sien. Et les soixante-huit autres aussi ! De santé mentale fragile, le sculpteur allemand se passionnait pour la physionomie, l'évaluation du caractère selon l'étude des traits physiques. Sous l'Antiquité, on spéculait déjà sur ce que l'on nomme aujourd'hui la morphopsychologie. Mais c'est au XVIII^e siècle que l'intérêt décupla. Le propre peintre du Roi-Soleil, Charles Le Brun, étudia les lignes du visage et en déduisit une théorie selon laquelle leur géométrie traduisait les bas instincts de l'homme, théorie reprise et approfondie à la fin du XVIII^e par Lavater, un théologien suisse-allemand, qui affirmait que, si les traits du caractère étaient liés à ceux du visage, ils étaient aussi localisés dans différentes parties du cerveau. Toutefois, c'est la fréquentation du docteur Mesmer qui avait le plus influencé Messerschmidt. La bandelette que vous voyez posée sur ses lèvres est une allusion aux expériences sur le magnétisme auxquelles se livrait Mesmer. Le célèbre docteur traitait les maladies mentales à coups de baguette métallique : celle-ci était censée évacuer les fluides magnétiques qui encombraient le corps de ses patients. Messerschmidt avait été impressionné par la souffrance que cela provoquait chez les malades, physiquement et mentalement. Il s'enferma dans son atelier de Bratislava, et là, jusqu'à sa mort, en 1783, il reproduisit à travers ses « têtes de caractère » toutes les émotions les plus extrêmes, toute la détresse humaine, juste en se regardant dans un miroir.

**FRANZ XAVER
MESSERSCHMIDT**
1736 Wiesensteig -
1783 Bratislava

Sculpteur allemand, il est expulsé de l'Académie de Vienne en raison de ses troubles mentaux. Il fréquente alors le docteur Mesmer, peut-être en tant que patient, et s'inspire de ses travaux. En 1770, il se retire à Presbourg (l'actuelle Bratislava) et s'enferme durant treize ans dans son atelier. Il y vit comme un ermite et sculpte ses dizaines de têtes grimaçantes qui ne seront découvertes qu'après sa mort, et qui confirmeront alors sa folie à ses contemporains. Aujourd'hui, on pense que le plomb qu'il utilisait dans ses sculptures est certainement pour beaucoup dans ses troubles mentaux.



LE VERROU,

JEAN-HONORÉ FRAGONARD, 1777, huile sur toile, 74 × 94 cm, Paris, musée du Louvre.

L'ADORATION DES BERGERS,

JEAN-HONORÉ FRAGONARD, vers 1775, huile sur toile, 74 × 94 cm, Paris, musée du Louvre.

« *Jamais on ne s'était permis un tel rapprochement entre l'amour sacré et l'amour profane.* »

En 1777, *Le Verrou* de Fragonard révolutionne l'érotisme en peinture, car il élève une scène galante au niveau de la peinture sacrée. Il s'agit en effet d'un pendant à *L'Adoration des bergers*, commandé par le marquis de Veri. Avec cette toile religieuse, notre peintre de boudoir avait prouvé qu'il était capable de réaliser des sujets sérieux. Le marquis s'attendait donc à une autre scène biblique. Mais non : ce sera *Le Verrou*, une scène d'alcôve ! Jamais on ne s'était permis un tel rapprochement entre l'amour sacré et l'amour profane : à l'innocence de l'Enfant dans la scène religieuse, il confronte l'image du péché dans la scène d'alcôve ; au duo formé par la Vierge et l'Enfant, il réplique par un couple d'amants ; à *L'Adoration des bergers*, il répond par la passion charnelle du jeune homme, et il donne le même éclairage aux deux toiles ! Cette diagonale de lumière crue, qui illumine la pureté de l'Enfant, éclaire dans *Le Verrou* les intentions impures de l'homme. Il joue avec les mêmes ombres, révélant ici le bœuf et les anges, symboles de la scène céleste, et là la pomme, symbole du péché... Cette juxtaposition d'une scène de désir et d'une scène biblique ouvre une ère nouvelle : l'érotisme n'est plus l'apanage des dieux antiques. Il existe aussi entre un homme et une femme.

JEAN-HONORÉ FRAGONARD

5 avril 1732 Grasse -
22 août 1806 Paris

Peintre de genre français, il a 6 ans quand sa famille s'installe à Paris. Il y commence très tôt son apprentissage et entre à 14 ans dans l'atelier du peintre François Boucher. En 1752, il obtient le grand prix de l'École royale, et part pour l'Académie de France à Rome. De retour à Paris, il est reçu à l'Académie en 1765. Rapidement, le genre érotique lui apporte le succès et la fortune, mais celle-ci lui est retirée à la Révolution. Il est toutefois nommé conservateur du musée du Louvre par l'Assemblée constituante de 1789, mais expulsé en 1805 par décret impérial. Une congestion cérébrale l'emporte l'année suivante.



L'Adoration des bergers



Le Verrou

VUE IMAGINAIRE DE LA GRANDE GALERIE DU LOUVRE EN RUINE,

HUBERT ROBERT, 1796, huile sur toile, 1,15 × 1,45 m, Paris, musée du Louvre.

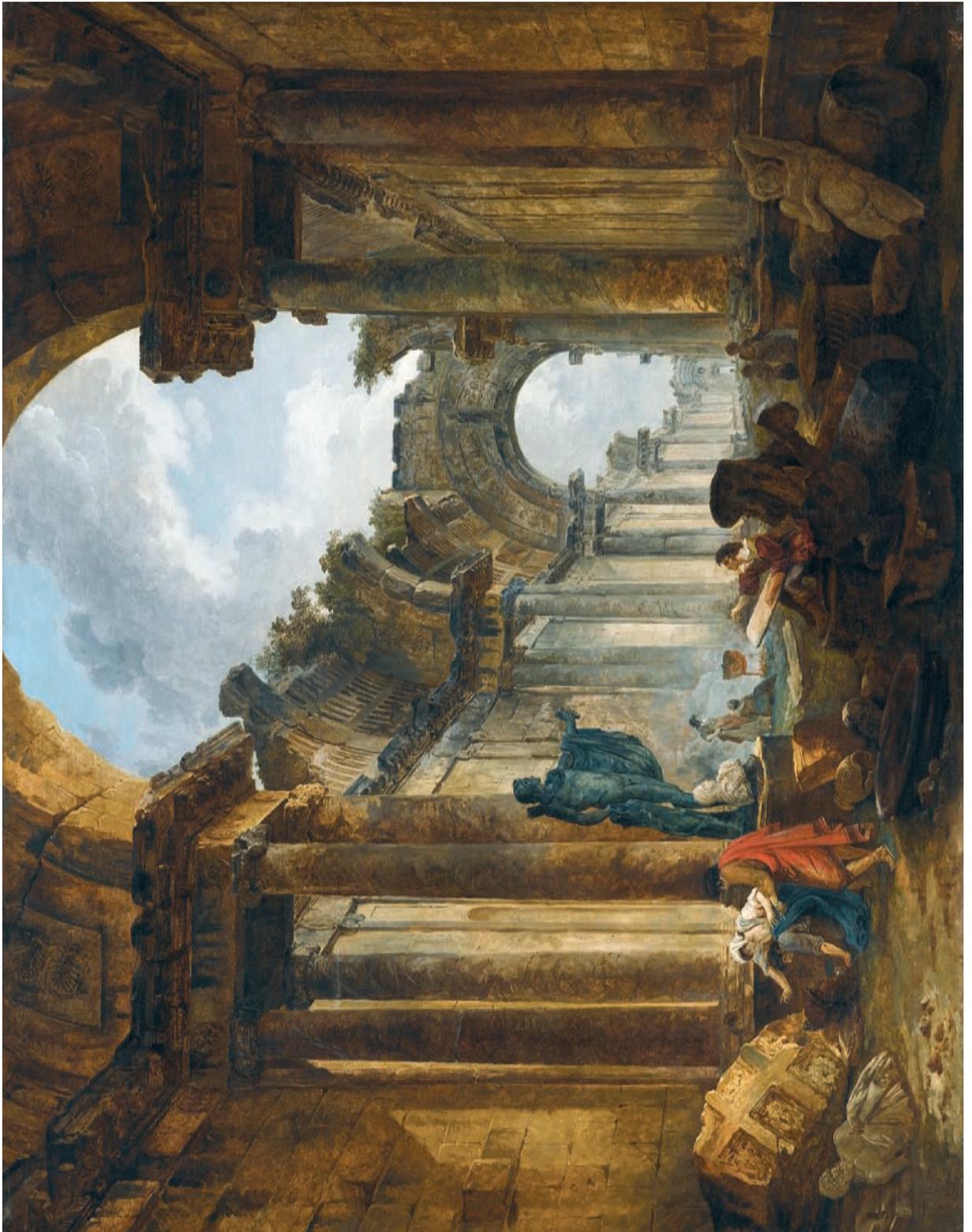
« Pourquoi un peintre éventre-t-il le musée du Louvre ? »

Le spectacle que vous avez sous les yeux n'a jamais existé. Cette *Grande Galerie du Louvre en ruine* est une vue imaginaire de 1796. Nous la devons à Hubert Robert, surnommé « Hubert des ruines », car il avait tendance à peupler tous ses tableaux... de ruines ! Bon, mais pourquoi un peintre éventre-t-il, même en imagination, le musée du Louvre ? Cadres brisés, tableaux envolés, seules quelques sculptures antiques ont échappé à la destruction... C'est étonnant ! Surtout de la part d'Hubert Robert, qui avait activement travaillé à installer les collections royales au Louvre, puis à en faire un musée qui avait ouvert ses portes en 1793. À moins que cette *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruine* ne soit le pendant d'un autre tableau d'Hubert Robert, *Le Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre* ? Ce dernier montre le musée tel que le peintre le concevait : circulation, éclairage, séparations... Tandis que le second le projette dans un futur lointain, une fois passés les ravages du temps. Hubert Robert venait d'être nommé premier conservateur des collections publiques. Peut-être faut-il voir, dans ce romantisme des ruines, une réflexion sur la difficulté... de conserver ?

HUBERT ROBERT

22 mai 1733 Paris -
15 avril 1808 Paris

Peintre, paysagiste, aquafortiste et dessinateur français, il étudie le dessin et la perspective avec Michel-Ange Slodtz. En 1754 il s'installe à Rome, où il fréquente les pensionnaires de l'Académie de France, et notamment Fragonard. En 1760, il visite les fouilles de Pompéi à Naples. Revenu à Paris cinq ans plus tard, il connaît très rapidement le succès. En 1766, il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il accumule honneurs et fortunes jusqu'à la Révolution, où il est arrêté et emprisonné. Après sa libération, il est tout d'abord chargé de la mise en place du nouveau Muséum national et en devient conservateur en 1800.



PORTRAIT DE BERNARDO DE IRIARTE,

FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUCIENTES (DIT FRANCISCO GOYA), 1797, huile sur toile, 108 × 84 cm, Strasbourg, musée des Beaux-Arts.

« Goya facture chaque main qu'il dessine. »

Lorsque Goya exécute ce *Portrait de Bernardo de Iriarte* en 1797, ce dernier vient d'être nommé ministre de l'Agriculture. Mais c'est aussi un *Ilustrado*, un de ces hommes modernes qui voudraient ouvrir l'Espagne à l'esprit des lumières. Peut-être est-ce pour cette raison, par sympathie pour Bernardo de Iriarte, que Goya va légèrement le rajeunir : le ministre est alors âgé de 62 ans, et c'est vrai que, sur ce portrait, il ne les fait pas. Mais bon, à part ce petit détail, Goya reste tout à fait neutre. Il faut se souvenir qu'il est premier peintre de la Chambre du roi. Et il n'a pas attendu ce titre pendant dix ans pour risquer de le perdre sur un faux pas. Tant que va durer sa charge, Goya réalisera tous ses portraits officiels avec la même intégrité. Ce sera notamment le cas de la famille royale, qu'il peindra trois ans plus tard, sans aucune idéalisation. Il traite donc Iriarte comme n'importe quel ministre. Prestance de ministre. Éclairage de ministre. Un livre dans la main droite, en signe d'érudition. Et pas de main gauche ! Vous savez pourquoi la main gauche d'Iriarte n'apparaît pas ? C'est parce que Goya facture chaque main qu'il dessine ! Et que ses modèles préfèrent en sacrifier une, pour faire baisser le prix du tableau...

FRANCISCO GOYA

30 mars 1746 Fuendetodos -
16 avril 1828 Bordeaux

Peintre et graveur espagnol, il est à 15 ans l'élève de José Luzan à Saragosse. Entre 1763 et 1766, il se présente sans succès au concours de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Après un voyage en Italie et ses premières commandes à Saragosse, il s'installe à Madrid en 1775. Il s'y fait une réputation, et entre rapidement au service de la famille royale. Dans le même temps, il intègre le cercle des *Ilustrados*. En 1785, il est nommé directeur adjoint de la peinture à la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, et l'année suivante, peintre du roi d'Espagne. Il devient peintre de la Chambre après l'arrivée au pouvoir de Charles IV d'Espagne en 1788.



D.^o Bernardo Yriarte, Vice-prot. de la R.^{ta} Academia de las tres nobles
Artes, retratado por Goya, en testimonio de mutua estimac.^o y afecto. año de
1793