

François-André Vincent (1746-1816), un artiste entre rococo et néoclassicisme

PRINCIPE DU DOSSIER

Ce dossier est conçu pour accompagner les enseignants, avec leurs classes du 1^{er} et du 2^e degré, dans la découverte de l'exposition temporaire dédiée à François André Vincent. Qu'il s'agisse d'une visite en autonomie ou de la continuité en classe d'une visite guidée, l'enseignant trouvera de la documentation sur l'artiste et son œuvre présentée selon des axes thématiques avec des propositions d'activités. L'enseignant pourra ainsi adapter son discours à ses objectifs pédagogiques et le choix des références au niveau scolaire de sa classe.

Cette exposition permet d'aborder les 5 axes suivants :

1. La vie d'un artiste au XVIII^e et XIX^e siècles → accessible du CP à la Terminale
2. Le portrait → accessible du CP à la Terminale
3. Le théâtre → du CM1 à la Terminale
4. L'Histoire de l'art → Collège/Lycée
5. Les salons et la critique → Collège/Lycée
6. Art et pouvoir → Collège/Lycée

Pour chaque axe développé, une ou plusieurs activités sont proposées à l'enseignant. Une partie « ressource » classée par axe permettra à l'enseignant d'accéder à des informations complémentaires. Enfin une troisième partie consacrée aux « notices d'œuvres » est classée par ordre chronologique.



SOMMAIRE

1-Parcours de l'exposition	Page 2
2-Approches thématiques.....	
Introduction	Page 4
Axe 1 : Vie d'un artiste	Page 5
Axe 2 : Portrait.....	Page 8
Axe 3 : Théâtre.....	Page 11
Axe 4 : Histoire de l'art.....	Page 13
Axe 5 : Les salons et la critique.....	Page 15
Axe 6 : Art et pouvoir.....	Page 16
3-Ressources.....	
Axe 1	Page 17
Axe 2	Page 17
Axe 3	Page 17
Axe 4	Page 18
Axe 5	Page 19
Axe 6	Page 22
4-Repérage.....	Page 23

RAPPEL DES CONSIGNES

Avant de commencer la visite, il est nécessaire de faire un rappel des consignes de sécurité et de bien se tenir éloignés des murs, surtout pour les zones situées dans les couloirs. Seuls des crayons à papier sont autorisés au sein du musée.

1. PARCOURS DE L'EXPOSITION

Considéré comme un des principaux rivaux de la jeunesse de David, François-André Vincent tient une place importante dans la peinture française. Souvent novateur dans les thèmes abordés, il a ouvert la voie à un répertoire renouvelé, comme l'ont montré les publications récentes. Il tient une place essentielle dans la peinture française comme promoteur des sujets vertueux empruntés à l'Antiquité ou à l'Histoire de France. Apparaissant, à beaucoup d'égards, comme « préromantique », il est également un portraitiste admirable et un magnifique dessinateur, qui passe brillamment du lavis à la sanguine, du trait de plume au crayon estompé.

- 1 Les débuts en France et en Italie
- 2 Les succès parisiens sous l'Ancien Régime
- 3 Vincent et David, deux maîtres rivaux
- 4 Le souffle révolutionnaire
- 5 La gloire de Napoléon

1 Les débuts en France et en Italie (salles 1 à 3)

Formé à Paris, chez le montpelliérain Vien qui sera le professeur d'une grande partie des futurs peintres dits « néoclassiques », François-André Vincent gagne en 1768 le convoité Grand Prix de Rome. Pendant ses quatre années de formation romaines, il se lie d'amitié avec Fragonard et pratique le dessin, produisant de captivantes et drôlatiques caricatures de ses amis artistes. Par Fragonard, il fait la connaissance du riche mécène Bergeret de Grancourt, dont il peint un remarquable portrait et pour lequel il réalise plusieurs tableaux brillants et colorés tels *la Leçon de dessin*. Issu d'une famille protestante, sa religion lui ouvre à Rome les cercles des artistes venant du Nord de l'Europe, également protestants. Il noue en particulier des liens avec le sculpteur suédois Sergel et le peintre danois Jens Juel. Ces influences diverses, ajoutées à celles des modèles classiques de l'Antiquité, de la Renaissance et du XVIII^e siècle, ont un impact majeur pendant sa formation.

La première section graphique de l'exposition montre toute l'habileté et la variété du style de Vincent dans ses dessins. A Rome, il effectue d'innombrables dessins, études académiques, paysages purs et animés, scènes de vie quotidienne, dans des techniques variées, lavis brun, sanguine ou pierre noire. Dès cette période, Vincent prend l'habitude de présenter, annoter, signer et dater ses dessins, en grand dessinateur. Un premier groupe de caricatures émerge de ce séjour italien, avec des portraits-charges représentant l'un des aspects les plus originaux de son art. Il y moque ses camarades pensionnaires dans des dessins de toutes techniques, du vif croquis à la plume.

2 Les succès parisiens sous l'ancien régime (salles 4 à 6)

De retour à Paris à la fin de l'année 1775, Vincent est agréé à l'Académie royale en mai 1777. *Saint Jérôme dans le désert* lui ouvre les portes du Salon en août de la même année. Cette période, la plus fructueuse et originale, montre ses premières réussites au Salon de 1777 avec *Bélisaire* et *Alcibiade*, deux tableaux conservés au musée Fabre de Montpellier Agglomération. Si les héros de l'Antiquité ont toujours eu la faveur des peintres, Vincent est parmi les premiers à chercher véritablement à restituer l'esprit antique, s'interrogeant sur la vérité archéologique, s'inspirant des statues antiques qu'il a attentivement étudiées à Rome. Leur succès lui amène de grandes commandes du roi : *Le Combat des Romains et des Sabins* (1781), qui précède la célèbre version de David, mais aussi des épisodes de l'Histoire de France peu traités auparavant (*Molé et les factieux* ; *Henri IV fait entrer des vivres dans Paris* ; *Henri IV et Sully blessé...*)

La deuxième section graphique regroupe notamment les prêts du musée Atger de Montpellier qui sont préparatoires à l'immense *Zeuxis choisissant pour modèles les plus belles filles de Crotona* (Louvre). Les impeccables dessins à la plume montrent toutes les figures nues, dans une précise indication anatomique, avant les vêtements et les drapés qui les habilleront dans le grand tableau final, analysé par un dispositif multimédia dans l'exposition. Trop grand et trop fragile, il n'a pu être prêté.

3 Vincent et David, deux maîtres rivaux (salles 5-6)

François-André Vincent et David ont été confrontés à plusieurs reprises dans leur carrière. Ainsi, ils exposent tous deux au Salon en 1783 leur « morceau de réception », chef-d'œuvre indispensable pour être reçu à l'Académie royale. Au Salon de 1785, François-André Vincent se prépare à la confrontation avec David, qui expose ses *Horaces*, et y présente deux toiles sur le thème d'Arria et Poetus, sujet aussi dramatique et même plus terrible puisqu'il s'agit du suicide d'une épouse, face à son mari emprisonné, pour l'exhorter à se tuer lui-même. Sa présentation au Salon de 1789, *Zeuxis choisissant pour modèles les plus belles filles de la ville de Crotona* (Paris, musée du Louvre), dont plusieurs dessins préparatoires sont exposés dans l'exposition, est une réalisation majeure de Vincent au tournant de la Révolution, et une œuvre qui occupe une place privilégiée dans l'histoire de l'école néoclassique.

4 Le souffle révolutionnaire (salles 7-8)

Pendant les années révolutionnaires, Vincent propose des œuvres ambitieuses : *Guillaume Tell* célèbre le héros luttant contre la tyrannie. Reflet des idées rousseauistes, *La Leçon de labourage* (1797-1798) est une allégorie sur l'éducation du nouveau citoyen, destiné à l'industriel toulousain F.-B. Boyer-Fonfrède. Privés par la Révolution des grandes commandes royales et religieuses, nombre d'artistes doivent pour subsister pratiquer le portrait. Dans ce genre, Vincent se révèle une fois encore l'égal d'un David, par ses portraits sobres et pleins de naturel, au coloris vif et délicat. Les portraits peints par Vincent comptent parmi ses chefs-d'œuvre, d'une grande autorité et d'un beau raffinement. Le musée Fabre en dévoile certains pour la première fois. Côté graphique, les dernières années voient la réalisation de nouvelles admirables feuilles de stricte composition néoclassique. Il reprend son activité de caricaturiste, et laisse de nombreux petits portraits-charge à la plume de ses collègues de l'Institut de France, saisis pendant les séances, plus ou moins rapides, plus ou moins virulents.

5. La gloire de Napoléon (salle 9)

Dans ses dernières années, Vincent, pris par l'enseignement, peint moins mais reçoit cependant plusieurs commandes de l'entourage de Napoléon ; *Allégorie sur la libération des esclaves par Jérôme Bonaparte* (1806) est une œuvre étrange pour son mélange de réalisme et d'irréalité. Vincent, en mauvaise santé, ne pourra achever l'immense toile commandée pour célébrer la victoire de Bonaparte à la bataille des Pyramides. Pour un tel sujet, Vincent souhaitait se mesurer aux grandes batailles de Le Brun. Dans l'esquisse exposée, la fougue de la composition et la vigueur de l'exécution annoncent le Romantisme. Joséphine de Beauharnais lui achète la très belle *Mélancolie* (Malmaison), œuvre émouvante et raffinée qui pressent l'atmosphère romantique. Les portraits des dernières années frappent par leur diversité et leur esprit d'invention. Ce sont des effigies d'amis et de collègues que réalise alors Vincent, dans une grande variété de style, aussi bien dans la conception que dans l'exécution

2. APPROCHES THEMATIQUES

Cette exposition permet d'aborder les 5 axes suivants :

1. La vie d'un artiste au XVIII^e et XIX^e siècles → accessible du CP à la Terminale
2. Le portrait → accessible du CP à la Terminale
3. Le théâtre → du CM1 à la Terminale
4. L'Histoire de l'art → Collège/Lycée
5. Les salons et la critique → Collège/Lycée
6. Art et pouvoir → Collège/Lycée

Pour chaque axe développé, une ou plusieurs activités sont proposées à l'enseignant. Une partie « ressource » classée par axe permettra à l'enseignant d'accéder à des informations complémentaires. Enfin une troisième partie consacrée aux « notices d'œuvres » est classée par ordre chronologique.

Lien utile : http://www.mba.tours.fr/index.php?idtf=5190&TPL_CODE=TPL_EXPOSITION&EXPOSITION=10

INTRODUCTION COMMUNE AUX 5 AXES : François-André Vincent, un artiste entre rococo, néoclassicisme et romantisme

A l'occasion de la publication d'un catalogue raisonné de l'œuvre de François André Vincent chez Arthéna par Jean-Pierre Cuzin, le musée Fabre de Montpellier et le musée des Beaux-Arts de Tours s'associent afin de mettre en place la **première rétrospective** sur l'œuvre de l'artiste.

L'exposition temporaire « *François-André Vincent (1746-1816), un artiste entre Fragonard et David* » rend hommage à un peintre majeur des collections du musée Fabre. Le parcours chronologique mêlant peinture et dessin, vise à faire découvrir aux visiteurs le peintre et son oeuvre emblématique de l'évolution de la peinture française de 1770 à 1815, entre Ancien Régime et Premier Empire. Au cours de cette période, elle évolue de la sensualité rococo des dernières années de l'Ancien Régime à l'exaltation des vertus du Néoclassicisme.

François-André Vincent (Paris 1746-1816)

François-André Vincent, fils d'un peintre en miniature réputé, est issu d'une famille protestante. Il entre à l'âge de 14 ans dans l'atelier de Joseph-Marie Vien qui sera aussi le maître de David. Il reçoit le Grand Prix de l'Académie en 1768 et entre à l'école des élèves protégés. En 1771, il part en Italie où pendant 4 ans il parfait sa formation. C'est une grande période d'activité et de découverte. Il y rencontre le célèbre peintre Jean-Honoré Fragonard et l'amateur d'art Bergeret de Grancourt qui deviendra son mécène pour qui il réalisera plusieurs tableaux.

En 1775 il rentre à Paris où il continue sa carrière : François-André Vincent fut le principal rival de David à la fin de l'Ancien Régime et pendant la Révolution française. **Peintre d'histoire** aux sujets ambitieux et originaux, il participa en première ligne aux innovations du Néoclassicisme et aux prémices du romantisme. Vincent fut aussi un **portraitiste** exceptionnel et un des meilleurs dessinateurs de son temps, donnant ses lettres de noblesse à la caricature ou portrait-charge. Ce genre tient une place essentielle dans l'activité de François-André Vincent qui peignit de nombreux portraits, le plus souvent de familiers ou d'amis. Malgré une carrière exemplaire, Vincent est tombé dans l'oubli au profit de son grand rival David.

AXE 1 : VIE D'UN ARTISTE AU XVIII^e-XIX^e SIECLE (formation-travail-technique) ou : Comment apprendre à être peintre au XVIII^e siècle ?

Niveaux scolaires concernés : du CP à la Terminale

Pour mettre en valeur la vie d'un artiste au XVIII^e et XIX^e siècles nous vous proposons de commencer par illustrer les étapes de la formation académique d'un peintre à travers celle de Vincent. Elève doué, dès ses 14 ans il entre dans l'atelier d'un grand artiste et 22 ans plus tard, il sera reçu à l'Académie. Enfin la découverte de ses tableaux vous permettra d'apprécier la diversité de sa création et de son style.

Une formation académique

Vincent suit un enseignement classique de la formation obligatoire des peintres mise en place au XVIII^e siècle :

1760 : entre dans l'atelier de **Joseph-Marie Vien** (1716-1809)

1765 : inscrit à l'**Académie royale de peinture et de sculpture**

1768 : Vincent remporte le « **Grand prix** » avec *Germanicus apaisant la sédition dans son camp* lui permettant d'entrer à l'**Ecole des Elèves protégés** au Louvre où il parfait sa formation.

1771 : Vincent part pour 4 ans à l'**Académie de France à Rome** au Palais Mancini.

1777 : Vincent est **agréé à l'Académie royale** de peinture ce qui lui donne accès à l'exposition **aux salons (garants d'une lisibilité publique des artistes) et aux commandes royales**

1782 : Vincent est **reçu à l'Académie** avec le tableau de *l'Enlèvement d'Orythie* ce qui lui permet de participer aux débats et commissions de l'Institution.

Vincent un maître

Vincent possède son atelier qui est, avec celui de David, un des trois ateliers de peintre importants de cette période à Paris. Il y forme de nombreux jeunes peintres. Vincent est un homme qui aime transmettre, en héritier des Lumières l'enseignement tient une place importante dans sa vie d'artiste. Il enseigne par l'exemple, produisant et reproduisant toute sorte de sujet.

Voir : *Dessin de Molé et les factieux* (salle 5) dessin réalisé, après le tableau, à l'attention de ses élèves comme un exercice pratique

Technique du peintre

Vincent est un artiste protéiforme qui manie avec grande dextérité plusieurs techniques, sa production est abondante et variée. Peintre innovant et précurseur, tableau après tableau son style change évolue s'affine à la recherche d'une nouvelle façon de représenter. Vincent travaille sur plusieurs sujets en même temps, des peintures d'histoire grand format aux peintures de sujets vertueux. C'est un artiste qui se documente énormément pour que ses représentations soient le plus proches possibles de la vérité historique.

Voir : *Molé et les factieux*, 1779 (salle 4)

Certains tableaux sont inclassables dans un genre car ils sont à la charnière de plusieurs.

Voir : *La Leçon de labourage*, 1797-98 (salle 8) : à la fois paysage, peinture naturaliste, allégorie, scène de genre.

Vincent a la particularité d'adapter sa touche, son style au sujet. Pour un sujet aimable le style est plus moelleux voir *la leçon de dessin*, 1774 (salle 2) Pour un sujet dramatique sa touche est plus sèche et sévère voir *Aria et Poetus se donnant la mort* (salle 6).

Le dessin :

En reflet de sa formation académique, le dessin tient une place importante dans l'œuvre de Vincent : études académiques, paysages purs et animés dans des techniques variés, lavis brun, sanguine ou pierre noire

Voir dessin du « *cabinet 2* » (salle 5) : mise au carreau, ombrage, coloration, dessins préparatoires des tableaux où il pose les figures nues selon une technique caractéristique du style néoclassique...

ACTIVITES

Au fil de l'exposition vous pouvez faire observer aux élèves la variété du dessin, de la composition, de la touche. Pour faire un point sur les étapes de la création picturale voir :

Saint Jérôme dans le désert écoutant la trompette du jugement dernier, 1777, l'œuvre finale, l'esquisse, le dessin préparatoire et la *Tête de vieillard, étude pour Saint-Jérôme* présentés salles 3 et 4

Du CP à la Terminale : **jeu des différences** pour solliciter les capacités d'observation et faire prendre conscience du travail préparatoire d'une œuvre.

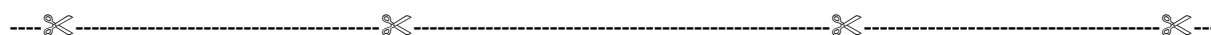
Fiche activité élève : JEU DES DIFFERENCES, Salle 4

- Installez-vous devant le tableau :
Saint Jérôme dans le désert écoutant la trompette du jugement dernier ; 1777 ;
Huile sur toile ; 178 x 242 cm ; France, Montpellier, Musée Fabre

- Puis comparez le tableau avec le dessin ci-dessous, entourez les différences :



Saint Jérôme dans le désert 1774,
Plume et lavis, 22,2 x 32,6 cm, Vienne, Albertina



Observez l'esquisse : *Saint Jérôme dans le désert écoutant la trompette du jugement dernier* 1777, Huile sur toile, placée à droite du tableau que vous venez d'observer.

Entre le tableau final et l'esquisse, quelle œuvre est plus fidèle au dessin ?

.....

Observez-vous des différences entre le dessin et l'esquisse ? Si oui, lesquelles ?

.....
.....
.....

AXE 2 : PORTRAIT

Niveaux scolaires concernés : du CP à la Terminale

Vincent est un héritier des Lumières et un peintre de son temps : au XVIII^e siècle, on voit le **développement du portrait « intime »**. Il montre du modèle ce qu'il est, une personne au naturel. Selon la pensée philosophique, le vrai se trouve dans la nature, dans le sentiment sincère. On apprécie alors les poses « naturelles », « instantanées ». La demande est si forte que les portraitistes ne manquent pas de travail et Vincent, comme tous les grands peintres de son époque, reçoit des commandes de portraits. Ces nombreuses commandes leur assurent d'importants revenus non sans intérêts au moment de la Révolution qui voit les commandes royales disparaître. De nombreux portraits illustrent largement l'art de Vincent pendant ces années troublées. Voir salles 7-8-9

Les différents types de portraits visibles dans l'exposition

- Le **portrait psychologique** reflète autant la personnalité intérieure et les sentiments que les traits physiques reproduits avec minutie. Dans ces tableaux, les mains, au premier plan, sont aussi expressives que le regard.

Voir salle 2 : *Portrait de Monsieur Rousseau, architecte, 1774, huile sur toile*

- L'**autoportrait** fait preuve de questionnement sur l'identité du peintre, parfois d'une quête de soi, et/ou d'une réflexion sur la subjectivité de l'artiste.
Attributs : pinceaux, chevalets et compas

Voir salle 2 : *Triple portrait de l'artiste, de l'architecte Pierre Rousseau et du peintre Philippe-Henri Coclers dit van Wyck, 1775, huile sur toile*

- Le **portrait-charge** : représentation d'une personne réelle en accentuant ses traits de façon humoristique-satirique.

Voir salle 2 : *Portrait de Lemonier à la tête bandée, Vers 1774-1775, huile sur toile*

Voir salles 3 et 7 : *Séries de Caricatures de ses collègues du Palais Mancini et de ses collègues de l'Institut*

- Le **portrait de groupe** réunit plusieurs membres d'une famille au sein d'un environnement domestique. En référence à la pensée philosophique des lumières (Diderot, Rousseau) ces « portraits de famille » correspondent à une nouvelle sensibilité, à une nouvelle conception de la famille fondée sur les sentiments d'amour et de respect mutuel. On sait l'intérêt que la France des Lumières a porté aux questions d'éducation. L'image de l'enfant évolue en même temps que son statut : il devient une petite personne douée d'un caractère propre. Ainsi les portraits de famille montrent de plus en plus les aspects informels et intimes de ces nouvelles relations. La figure de la mère joue un rôle central dans la promotion des vertus liées à la vie de famille.

Voir salle 8 : *Portrait de la famille Boyer-Fonfrède, 1801, huile sur toile*

Voir salle 9 : *Portrait du comte de la Forest, de sa femme et de sa fille, 1804, huile sur toile*

L'importance des accessoires

A la fin du XVIII^e siècle, les accessoires, souvent au premier plan, prennent une place importante dans les portraits. Choisis dans une intention symbolique, ils sont le reflet des goûts raffinés du modèle. Leur observation attentive permet souvent d'identifier le métier ou le rang social du personnage portraituré.

Voir salle 8 : *Portrait présumé de la chanteuse Rosalie Duplant devant un piano forte, 1793, huile sur toile*

ACTIVITES :

Du CP à la 6^e : Le jeu des métiers

Salles 2-8-9 Quel attribut pour quel modèle ?

Au fil du parcours les élèves sont amenés à observer les portraits. A la fin du parcours, ils devront relier les attributs à leur personnalité et ainsi retrouver l'activité du modèle, ils pourront s'aider du titre des tableaux.

- *Portrait de Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt, trésorier général de la généralité de Montauban, 1774, Besançon, Musée des Beaux-arts et d'Archéologie (salle 2) attribut : statue égyptienne*
- *Triple portrait de l'artiste, de l'architecte Pierre Rousseau et du peintre Coclers Van Wyck, 1775, Paris, musée du Louvre (salle 2) attribut : pinceaux*
- *Portrait présumé de la chanteuse Rosalie Duplant devant un pianoforte ; 1793 ; Lisbonne Fondation Calouste Gulbenkian (salle 8) attribut : pianoforte*
- *Portrait du comédien Dazincourt, 1772, Marseille, Musée des Beaux-arts (salle 8) attribut : livre*
- *Portrait du poète Antoine-Vincent Arnault, 1801, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon (salle 9) attribut : texte et une plume*

Du collège au Lycée : Le portrait littéraire

Activité mixte, classe et musée, tournée vers ce genre littéraire dérivé du portrait pictural :

à partir d'un portrait de l'exposition choisit par l'élève, il devra rédiger un portrait littéraire décrivant les particularités physiques et psychologiques du personnage.

Au musée l'élève devra prendre des notes, faire des croquis d'un portrait de son choix pour ensuite retravailler sur le portrait littéraire en classe.

Piste : possibilité de travailler sur la comparaison entre les portraits littéraires de la période romantique avec le Portrait du poète *Antoine-Vincent Arnault, 1801, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon (salle 9)*

Fiche activité élève : LE JEU DES METIERS

Relie les attributs à leurs modèles issus des portraits des salles 2-8-9, puis retrouve et inscris leurs activités.



AXE 3 : THEATRE

Niveaux scolaires concernés : du CM1 à la Terminale

Au XVIII^e siècle, le théâtre est l'art majeur et son influence sur la peinture est essentielle. Le goût de Vincent pour le théâtre est celui de toute une époque.

Voir : *Portrait du comédien Dazincourt*, 1772 (salle 8)

Portrait du poète Antoine-Vincent Arnault, 1801, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon (salle 9)

Il s'y implique par ses amitiés avec les artistes et aussi par le rôle qu'il put prendre dans les spectacles eux-mêmes. Il participe à une tragédie et à une comédie, la *Lucrèce* d'Arnault et *Les Artistes* de Collin d'Harleville.

Mais son intérêt est plus large, puisque costumes et décors, gestuelle, mimiques se retrouvent du tableau à la scène et de la scène au tableau.

Dans un style néo-classique le drame peint est théâtralisé. Vincent à travers le choix des sujets traités (empruntés à des faits historiques ou des écrits antiques), des postures de ses personnages, de leurs expressions, de la reconstitution des décors, apporte à ses représentations une grande théâtralité. Il met en dialogue peinture et théâtre, le tableau y devient « une scène ouverte sur le jeu des passions humaines, des plus douces au plus terribles, en vue de la traditionnelle catharsis théorisée par Aristote et ses héritiers » (S. Guégan, *De la scène au tableau*, p39)

Voir : *Allégorie de la libération des esclaves*, 1806 (salle 9)

Vincent emprunte au théâtre des références

Voir le dessin *La clémence d'Auguste ou Auguste et Cinna* – 1785, Plume et lavis, en référence à Corneille, *Cinna* 1641 (salle 7)

Voir le dessin *Le retour de Tobie*, 1796, créé pour la pièce de théâtre de Collin d'Harleville, *Les Artistes*, 1796.

Vincent a réalisé les tableaux qui ont servi dans le décor et la mise en scène de la pièce dont les protagonistes sont un poète, un peintre et un graveur. L'auteur avait d'abord sollicité David qui a refusé d'apporter sa contribution. (salle 7)

ACTIVITE : Interprétation théâtrale des œuvres

Au musée : Analyse théâtrale d'une œuvre

Comme au théâtre le peintre organise une mise en scène : Composition (position des personnages dans la toile, leurs relations entre eux sont les clés qui facilitent la lecture et la compréhension de l'œuvre) / actions / gestes / expressions des personnages

Proposition d'œuvre : *Germanicus apaisant la sédition dans son camp*, 1768

- Une peinture d'histoire faisant référence à une source écrite
- Etude des éléments qui concourent à la théâtralité de l'œuvre

Expression des visages / gestuelle / position des corps / décors de scène / publics / personnages principaux / personnages secondaires

En classe :

- **Travail d'écriture** : rédiger des dialogues en résonance avec la composition et les personnages du tableau étudié au musée
- **Tableau vivant** pour illustrer une vertu :

Dans un premier temps : élaborer avec les élèves une liste de vertus actuelles (ex : solidarité, tolérance, écologie...)

Puis par groupe les élèves devront mettre en scène une vertu de leur choix en travaillant sur : la gestuelle, l'expression des visages, la posture et le décor.

Fiche activité élèves : ANALYSE THEATRALE D'UNE ŒUVRE

Relie les mots ci-dessous aux personnages du tableau. Ces mots sont l'expression des sentiments des personnages :

Supplication / Compassion / Pardon / Désespoir / Ecoute / Apaisement



Germanicus apaise la sédition dans son camp, 1768, Huile sur toile, 119,5 x 145 cm ,Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts

- Quels indices t'ont permis de relier les mots aux personnages ?

.....
.....

- Comme au théâtre, le peintre a organisé une mise en scène, trouves-en les éléments :

.....
.....

Cites une pièce de théâtre (titre et auteur) :

AXE 4 : HISTOIRE DE L'ART- travail de l'historien / les salons et la critique d'art

Niveaux scolaires concernés : collège/lycée

L'axe 4 a pour finalité d'initier les élèves à l'histoire de l'art et au travail d'historien : l'exposition rétrospective consacrée à François-André Vincent fait suite au long travail de recherche de Jean-Pierre Cuzin, ancien conservateur général du département des peintures du musée du Louvre.

Avec la parution de son catalogue raisonné de l'œuvre de François-André Vincent, ce grand artiste étonnamment tombé dans l'oubli se voit restituer ses lettres de noblesses. Il a été l'une des grandes personnalités de la peinture française entre les années 1770 et la fin de l'Empire, confronté dans sa jeunesse à Fragonard auquel nombre de ses œuvres ont été attribuées et considéré en son temps comme le digne rival de David. Ses tableaux comme ses dessins, d'une originalité surprenante, innove dans leur traitement des sujets antiques comme dans celui des sujets d'histoire de France. Vincent apparaît également comme un des plus beaux portraitistes de son temps à l'égal de David et de Gérard, il est l'auteur de portraits-charge de ses contemporains d'une inépuisable drôlerie qui en font l'un des grands noms de l'histoire de la caricature entre Tiepolo et Daumier.

Replacer Vincent dans son contexte artistique de création, mettre l'accent sur la reconnaissance de son vivant par ses pairs permet de comprendre sa renommée et sa place dans l'histoire de l'art. Autour des influences et interactions, des références lisibles dans son travail, du courant dans lequel il s'inscrit et des fausses attributions dont son œuvre a fait l'objet, c'est le travail de l'historien de l'art que l'on permet aux élèves d'approcher.

La reconnaissance de ses pairs :

1790 : Vincent est nommé « **garde des dessins** » : conservateur de la collection de dessins du Roi.

1792 : il devient **professeur à l'Académie royale de peinture**

1795 : **nommé à l'Institut** jusqu'à sa mort en 1816

1799 : il est **professeur de dessin à l'école centrale du Panthéon**

1803 : Vincent est nommé membre de la **Légion d'honneur**

Influences et interactions

Joseph-Marie Vien (1716-1809) considéré par ses pairs comme le « rénovateur de la peinture française » il prône un retour à la représentation de l'antique « froid ». Il sera également le maître de David.

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) l'une des figures emblématiques de la peinture Rococo.

Sergel (1740-1814) sculpteur et dessinateur suédois

Jens Juel (1745-1802) grand portraitiste et paysagiste danois

Annonce les **Peintres de Barbizon**

Annonce du **Romantisme**

Références

- A l'antiquité dans un souci de vérité archéologique

voir les vêtements et les armes dans le tableau des *Sabines* ou *Bélisaire* (salle 4)

- A la sculpture antique : *Gladiateur Borghèse*-voir : *Molé et les factieux / Dieu fleuve*-voir : *Saint Jérôme* (salle 4)

- La peinture Renaissance : Dieu le Père de la Chapelle Sixtine

Voir : *La leçon d'agriculture* (salle 4)

- La peinture Baroque : les portraits de **Rembrandt**

Voir : *Homme au bonnet de fourrure*, 1774, Plume, lavis sur traces de graphite (salle 3)

Voir : *Tête d'homme dans le goût de Rembrandt*, 1775 (salle 5)

- La peinture classique : composition en frise dans la continuité de Poussin

Voir : *Aria et Poetus 1784, Retour du Fils prodigue*, 1795 (salle 5)

Courants artistiques**Rococo**

Voir : *Autoportrait en costume espagnol*, 1767-1768 (salle 1)

Voir : *La leçon de dessin*, 1774 (salle 2)

Néo-classicisme caractérisé par le goût pour l'antique

Voir : *Les Sabines ou le combat des romains et des Sabins interrompu par les femmes sabines*, 1781 (salle 4)

Voir : *L'enlèvement d'Orythie*, 1782 (salle 6)

Voir : *Six figures à l'antique*, Plume et lavis, non daté (salle 5)

Romantisme

Voir : *Portrait du poète Antoine-Vincent Arnault*, 1801, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon (salle 9)

Voir : *La mélancolie*, 1800-1801 (salle 9)

Renommée et fausses attributions

Vincent pourtant renommé de son vivant est tombé dans l'oubli, c'est un peintre aujourd'hui à reconstruire. Lorsque ses tableaux ne comportaient pas de signatures ils ont fait l'objet d'une attribution à d'autres grands peintres (Vélasquez-Delacroix-Fragonard, Géricault) phénomène qui met l'accent sur la qualité de la peinture de Vincent mais aussi sa diversité.

Fausses attributions :

- *Autoportrait en costume espagnol*, 1767-1768 attribué à Fragonard
- *La Mort de Caton*, 1771-1775 acheté par Alfred Bruyas au XIX^e siècle pensant qu'il s'agissait d'une peinture de Delacroix.
- *La leçon de dessin*, 3 ans après son exposition en 1777, Gabriel de Saint-Aubain, graveur des salons, rapporte que le tableau aurait été « commencée par Fragonard dit-on » (en effet au moment où Vincent peint la toile il fréquente Fragonard qui dans sa position de « maître » aurait pu donner quelques indications au jeune homme. Mais Fragonard a une touche plus transparente, tandis que Vincent travaille avec plus de matière.)
- *Trois petites filles*, 1774, dessin attribué à Fragonard
- *Herminie chez les bergers*, 1774 attribué à Fragonard.
- *Portrait du peintre Lemonnier la joue bandée*, 1774-1775, huile sur toile attribuée à Géricault

ACTIVITE : lecture d'une œuvre d'art

Pour la réalisation de cette activité, 3 fiches méthodologiques élèves sont proposées à l'enseignant.

Chaque fiche s'organise en deux parties :

-La première partie consacrée à la description de l'œuvre doit être réalisée au musée.

-La seconde partie, optionnelle, est consacrée à sa documentation ; c'est-à-dire à tous les éléments qui permettent d'enrichir les connaissances de l'élève sur l'œuvre étudiée, doit être réalisée à la maison ou au CDI puisqu'elle demande de faire quelques recherches.

Télécharger les fiches dans www.museefabre.fr rubriques « étudier », « ressource », « autour des expositions temporaires » « Vincent »

AXE 5 : LES SALONS ET LA CRITIQUE

Niveaux scolaires concernés : collège/lycée

L'exposition sur Vincent se place dans la continuité historique de l'exposition « le Goût de Diderot » présentée au Musée Fabre d'octobre 2013 à janvier 2014.

Vincent et Diderot :

Vincent a été l'élève de Vien dont Diderot appréciait la peinture et il a reçu l'influence de Fragonard dont l'œuvre avait été commentée par le philosophe. Diderot a connu et émis un commentaire autour de l'obtention du « grand prix » avec *Germanicus apaise la sédition dans son camp*, 1768 : « le prix de peinture fut accordé à un jeune homme appelé Vincent. Aussitôt, il se fit un bruit d'acclamations et d'applaudissements. Le mérite en effet avait été récompensé. » Il a aussi critiqué les Sabines de Vincent exposées en 1781.

Vincent aux salons (d'après les œuvres présentées dans l'exposition)

1777 : 1^{er} salon de Vincent, il expose 15 tableaux dont 8 sont exposés dans sa rétrospective : ceux appartenant à Bergeret de Grancourt (salle 2), *Alcibiade recevant les leçons de Socrate* 1776, *Bélisaire, réduit à la mendicité, secouru par un officier des troupes de l'empereur Justinien* 1777, *Saint Jérôme dans le désert écoutant la trompette du jugement dernier*, 1777.

1779 : Le tableau de Molé et les factieux est très admiré lorsqu'il est présenté au salon.

1781 : Vincent présente *Les Sabines* tandis que David expose son *Bélisaire*. La critique reproche à Vincent d'avoir réalisé un tableau un peu confus. Vincent fait retirer ses Sabines avant la fin du salon.

Diderot, dont c'est le seul commentaire que nous ayons d'une œuvre de Vincent, note qu'il « est dans le caractère du sujet, les figures sont bien dessinées, les draperies bien jettées [sic], de beaux plis touchés avec finesse et sentiment », avant d'ajouter : « mais il est faible de couleurs, il papillote [...] C'est là qu'un beau désordre devait être l'effet de l'art et qu'une scène tumultueuse est renfermée dans la profondeur d'un pied et demi. Si l'on se place parmi ces personnages, on craindra d'en être étouffé. Les chairs tiennent du parchemin ; les parties de masse ne sont ni assez grandes, ni assez séparées ; point d'effet ; une manière de faire, sèche, mais du sentiment partout [...] » JP Cuzin, p 117

1785-1789, les critiques des salons construisent la rivalité entre Vincent et David

1785 : tandis que Vincent expose *Aria et Poetus*, David présente ses *Horaces*

Aria et Poetus, est un sujet dramatique et terrible mettant en scène le suicide d'une épouse, face à son mari emprisonné, pour l'exhorter à se tuer lui-même.

1787 : Vincent est un artiste sensible à la critique, suite aux remarques de celle-ci il recouvrira son tableau *Renaud et Armide* d'un glacis pour unifier les tons que la critique jugeait trop clair et brillant.

1791 : 1^{er} salon libre, les critiques sont un peu perdus devant le premier Salon « libre ». Certains fustigent les académiciens, et Vincent semble pâtir de ses prises de position.

1798 : il présente au salon : *la leçon d'agriculture* dont le sujet reçoit un bon accueil : « Les critiques sont frappés par *l'Agriculture* » signale JP Cuzin p 219.

ACTIVITE :

Choisir une œuvre ayant été exposée au salon et en faire la critique à la manière de Diderot. 3 pistes d'approche sont possibles :

- Dialogue
- Comparaison d'une œuvre de Vincent avec une œuvre de David, exemple : *Aria et Poetus* et *les Horaces* ou *les Sabines* de Vincent et celle de David ou encore *le Bélisaire* de Vincent et celui de David, etc.

AXE 6 : ART ET POLITIQUE / PEINTURE ET POUVOIR

Niveaux scolaires concernés : collège/lycée

L'exposition présentant l'œuvre de manière chronologique il est possible de l'aborder selon un axe historique mettant en exergue des œuvres et leurs contextes politique de création.

Monarchie absolue

Les commandes royales : Vincent reçoit des commandes du roi valorisant son pouvoir auprès de ses sujets mais également l'étranger. Il expose au salon carré du Louvre. Il est « garde des dessins » conservateur des dessins du Roi en 1790.

Voir :

- *Combat des Romains et des Sabins, interrompu par les femmes Sabines*, 1781 précédant la célèbre version de David.
- *Molé et les factieux, ou le président Molé saisi par les factieux au temps des guerres de la Fronde*, 1779, Paris assemblée nationale.
- Série d'Henri IV montrant l'humanité du roi : *Henri IV fait rentrer des vivres dans Paris, Henri IV et Sully blessé* 1784 (salles 4 et 5). Cette série devait constituer une suite de carton de tapisserie pour la manufacture des Gobelins, le Roi voulait en faire cadeau au Grand Duc de Russie.

Révolution et citoyenneté :

La Révolution aura un impact néfaste sur sa vie privée puisque sa sœur accusée d'avoir comploter a été guillotinée et sa compagne Adélaïde Labille-Guiard molestée. Mais, dans cette période de trouble, Vincent se montre progressiste et réformiste. Vincent révolutionnaire modéré, adhère aux idées nouvelles et signe son courrier : « Salut et fraternité »

De 1782 à 1793, il est engagé activement dans la réforme de l'Académie des Beaux-Arts dissoute en 1793 et remplacée par l'Institut au fonctionnement plus participatif. Il participe à la rédaction des nouveaux statuts et à de nombreux jurys et commissions qui règlent la vie artistique. Il est également impliqué dans l'organisation du Museum central des Arts qui ouvre en août 1793.

En 1794, la série représentant Henry IV fut refusée par le jury qui la jugea impropre à être exécutée en tapisserie car « offrant un sujet contraire au républicanisme »

De 1795 à sa mort Vincent est nommé à l'Institut.

Voir :

- *Guillaume Tell repoussant la barque sur laquelle le gouverneur Gessler traversait le lac de Lucerne* - étude 1795 : tableau qui célèbre le héros luttant contre la tyrannie (salle 8)
- *La Leçon de labourage*, 1798 est une allégorie sur l'éducation du nouveau citoyen (salle 8)
- *Portrait du comte de la Forest, de sa femme et de sa fille*, 1804, huile sur toile Portrait de famille mettant en scène un modèle de citoyenneté c'est grâce « à notre attachement à la petite société de la famille que notre cœur s'attache à la plus large société de notre nation » (Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, 1762) (salle 8)
- *De nombreux portraits qui permettent aux artistes de subsister dans ces temps troublés* (salle 8)

Empire

De 1804 à 1815 Vincent se consacre à son activité de professeur, à ses travaux à l'Institut et reçoit plusieurs commandes de l'entourage de Napoléon Bonaparte qui sont le reflet de l'histoire nationale.

Voir :

- *Allégorie de la libération des esclaves d'Alger par Jérôme Bonaparte*, 1806, huile sur toile (salle 9)
- *La Bataille des Pyramides*, grisaille vers 1801 (salle 9)

RESSOURCES DOCUMENTAIRES CLASSEES PAR THEMES :

Les extraits documentaires qui suivront sont tirés de :

Jean-Pierre Cuzin, *Vincent entre Fragonard et David*, catalogue raisonné, Arthena, 2013

AXE 1 : VIE D'UN ARTISTE AU XVIII^e-XIX^e siècle (formation-travail-technique)**Lexique****Académie royale de peinture / Prix de Rome / Institut**

L'Académie royale de peinture et de sculpture est créée en 1648 par Colbert. L'enseignement dispensé aux étudiants est fondé sur le seul dessin, à partir du modèle vivant et de la sculpture antique ; les enseignants sont tous membres de l'Académie.

L'Académie dispensait une formation intellectuelle complète au futur artiste qui devait maîtriser l'art de peindre mais aussi la rhétorique, la poésie et l'histoire. Le rôle du dessin y est fondamental. Il figure au cœur des réflexions de l'Académie qui codifie la forme (norme stricte pour le tracé des plis des vêtements, des expressions, des visages, des muscles...) et la signification par le choix des thèmes.

Le célèbre Prix de Rome organisé par l'Académie une fois par an en peinture, sculpture, gravure, architecture, composition musicale. Ce prix constitue l'ambition suprême des élèves, il permet aux lauréats de séjourner, aux frais de l'État, cinq années à Rome. Après de passage et leur entrée à l'Académie avec leur morceau d'agrément, une carrière soutenue par des commandes officielles leur est assurée.

Progressivement, l'Académie exerce un monopole sur les arts et rare sont les artistes faisant carrière sans sa protection. A l'époque révolutionnaire nombre d'artistes dont David, dénoncent cette hégémonie et contribuent à la dissolution de l'Académie en 1793. Remplacée par l'Institut, puis sous la Restauration par l'Académie des beaux-arts, elle est aujourd'hui l'Institut de France.

AXE 2 : PORTRAIT**Lexique**

Portrait littéraire : Le portrait devient à la mode en littérature au XVII^e siècle, sous l'influence de la société précieuse. Mais c'est surtout dans les romans du XIX^e siècle que le genre du portrait devient incontournable. Il va servir à définir les personnages selon trois critères fondamentaux, abondamment croisés.

Critères physiques: traits du visage, allure, pose du corps. Critères psychologiques, moraux: sentiments, caractère, pensées des héros. Critères sociaux: appartenance à un milieu défini, vêtements, habitat, langage, métier, fréquentations, idéologies.

Voir sur le thème : dossier pédagogique sur le portrait de la BNF : <http://classes.bnf.fr/portrait/>

AXE 3 : THEATRE :**Lexique**

Catharsis (féminin, « purgation des passions ») La catharsis est l'une des fonctions de la tragédie selon Aristote. Il s'agit de libérer les spectateurs de leurs passions en les exprimant symboliquement. L'idée est que le spectacle tragique opère, chez le spectateur, une purification des passions. La catharsis peut se comprendre, à l'instar du rêve, comme un accomplissement des désirs, ou un exorcisme des craintes.

Lire la suite sur <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/catharsis.php>

Extraits documentaires :**La clémence d'Auguste** – 1785, Plume et lavis

« *Auguste et Cinna*, ou la *Clémence d'Auguste envers Cinna* pour reprendre le titre sous lequel le tableau fut exposé au Salon de 1787, est une des créations majeures de Vincent, celle peut-être où il voulut s'affirmer en face de David, avec un sujet romain comparable à celui des *Horaces*, le triomphe du Salon précédent. C'était, après un sujet pris à Corneille, répondre avec un autre sujet pris au même auteur. Rappelons que le *Cinna* de ce dernier avait été montré au Théâtre-Français cette année-là et que deux acteurs très aimés du public, Delarive et Mademoiselle Saint-Val, y tenaient les rôles de Cinna et d'Émilie. Contrairement à David, qui crée de toutes pièces une action que l'on chercherait en vain dans *Horace*, Vincent emprunte strictement le sujet de sa toile à *Cinna*. Il représente avec précision la scène, au cinquième acte de la pièce, qui constitue le sommet de l'action et marque, avec le pardon d'Auguste, le dénouement. Peut-être faut-il voir dans ce choix une leçon de sérénité

correspondant au tempérament de Vincent, plus conciliateur que batailleur, plus porté vers la générosité que vers l'affirmation conquérante. » JP Cuzin p 150

Le retour de Tobie, vers 1796

« Le 9 novembre 1796, soit l'année possible ou probable du *Tobie*, est donnée au théâtre de la République la première représentation d'une pièce d'un auteur alors à succès, Jean- François Collin-Harleville, ou Collin d'Harleville (1755-1806), *Les Artistes*, mettant en scène un poète, un peintre, un graveur et un musicien. L'auteur, dans la préface qu'il rédige pour la publication l'année suivante de sa pièce, écrit : « J'aime aussi à payer un tribut de reconnaissance au célèbre et estimable Vincent, qui a consacré son pinceau à la louange d'un art qu'il honore par ses talents. Son touchant *Tobie*, [...] et sa *mélancolie*, ont par leur caractère pur, antique et patriarcal [sic], répandu sur la pièce un intérêt, un charme, qui en assurera peut-être la durée ». Dans une préface plus tardive à l'édition de ses oeuvres (1805), Collin indique que Vincent l'a conseillé pour le personnage du peintre dans sa pièce : « J'ai eu bien à me louer, à cet égard, des conseils et de la complaisance de M. Vincent, mon Confrère à l'Institut, qui a bien voulu me consacrer son pinceau ».

Doublet de Boisthibault, l'auteur de la « Notice historique » qui préface l'édition de 1828 des œuvres du dramaturge, écrit à propos des *Artistes* : « il se prit lui-même pour modèle dans le rôle du peintre. M. Vincent, son ami, célèbre peintre d'histoire, voulut bien faire pour la représentation deux tableaux, *Tobie*, et la *Mélancolie* ». Ce qui est plus précis et pourrait indiquer une peinture faisant partie d'un décor ou d'une mise en scène. D'où les contrastes un peu crus et les couleurs fortes du tableau ?

La lecture des *Artistes* donne l'explication. La pièce est construite sur une gentille intrigue sentimentale impliquant trois jeunes amis, un peintre, Armand, un compositeur, Sinclair, et un poète, Dorlis. Le peintre et le compositeur sont tous deux épris de la belle Émilie qui aime Armand secrètement et réalise, tout aussi secrètement, une gravure d'après un tableau du jeune homme qu'elle lui a emprunté représentant *Tobie*. L'histoire se terminera bien grâce au sacrifice amical de Sinclair. Entre-temps, le père d'Armand, un agriculteur, vient à Paris chercher son fils. Émilie lui décrit le tableau : « [...] Armand, / Pour peindre son *Tobie*, a saisi le moment / Où ce bon patriarche et sa digne compagne, / Venus, suivant l'usage, au haut de la montagne, / Attendent leur enfant si tendrement chéri. / Sa mère l'aperçoit, se lève, pousse un cri ; / On le soupçonne au moins, à l'air d'impatience / Du vieillard, qui d'abord, quoiqu'aveugle, s'avance, / Et tend les bras, n'a pas le tems de ramasser / L'appui de ses vieux ans... Prompt à les dévancer, / Leur chien aboie et court ; car vous pouvez bien croire / Qu'il est dans le tableau, puisqu'il est dans l'histoire / [...] chaque détail au sujet est lié : / C'est le jeune *Tobie*, et l'Ange tutélaire, / Que du soleil-couchant un doux rayon éclaire ; / L'un vif, tendre, empressé, dans son air, son maintien. / L'Ange svelte, léger, et comme aérien ; / Charmant groupe !... Oh ! c'est bien le genre du Corrège. / L'ouvrage entier ravit. Enfin, que vous dirai-je ? / Il a dans son ensemble aimable, original, / Je ne sais quoi de pur et de patriarcal [...] » (acte II, scène 8). Plus tard le vieillard tombe en admiration devant le *Tobie* : « Tout cela parle au coeur, cela doit-être bien : / Cet ange, ce bon fils, et jusqu'au petit chien, / Cette peinture-là paraît si naturelle !... » (acte IV, scène 5). À la fin de la pièce, comble de bonheur, le tableau obtiendra un prix qui permettra au peintre impécunieux d'accéder à la gloire et d'épouser Émilie.

Bibliographie

De la scène au tableau, catalogue d'exposition Guy Cogeval et Béatrice Avanzi, ss la dir., Skira Flammarion, 2009.

AXE 4 : HISTOIRE DE L'ART (travail de l'historien autour des attributions....)

Lexique

Néo-classicisme : naît au milieu du XVIII^e siècle et se développe dans toute l'Europe jusque dans les années 1830. En réaction contre la fantaisie du style rococo, les artistes s'inspirent à nouveau de l'Antiquité. Le néo-classicisme veut éduquer le spectateur. Il s'oppose aux peintures frivoles des scènes galantes et préfère les sujets nobles qui inspirent des valeurs morales, comme l'honneur, le courage. Le néo-classicisme est aussi lié à un goût de l'époque pour l'archéologie. En Italie, les deux cités romaines ensevelies après l'éruption du Vésuve en 79, Herculanium et Pompéi, sont mises au jour. Leurs fouilles sont les plus importantes de ce XVIII^e siècle. Elles fascinent et relancent la mode pour l'Antiquité. Les tableaux sont composés avec un grand souci de clarté. Les personnages, représentés grandeur nature, s'étalent en frise, au premier plan, comme dans les bas-reliefs antiques. Les peintres néo-classiques préfèrent la peinture d'histoire, genre noble. Ils aiment représenter des événements de l'histoire moderne ou antique. Les héros de l'Antiquité représentent le beau idéal : un corps parfait et un esprit courageux et vertueux.

Rococo : Le style rococo se développe en France sous le règne de Louis XV (1715-1774). Il s'agit d'un nouveau répertoire iconographique qui s'inspire de la nature. La peinture rococo décore les intérieurs des demeures. Essentiellement décorative, elle propose des petits formats et des décors de dessus de porte. Les sujets représentés puisent dans le registre de la peinture de genre (peinture représentant des scènes de la vie quotidienne et intime), avec une préférence pour les sujets légers.

Romantisme : Le Romantisme apparaît tout d'abord en Grande-Bretagne et en Allemagne. Il se répand en Europe à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. Ce mouvement s'oppose au néo-classicisme et au rationalisme des Lumières et en marque la fin. Il est redevable des bouleversements politiques et sociaux de son époque. Du point de vue de la technique, la connaissance des maîtres vénitiens du XV^e siècle, comme Titien et Véronèse, détermine la place de la couleur au sein du Romantisme. Le peintre romantique est un coloriste par excellence.

L'affrontement entre la peinture du passé et la peinture moderne est illustré par l'opposition des partisans de la « ligne », c'est à dire ceux du dessin, à ceux de la « couleur » illustrée par la rivalité entre Ingres et Delacroix.

AXE 5 : LES SALONS ET LA CRITIQUE

Lexique

Salons et critique : les statuts de l'Académie obligent les académiciens à exposer régulièrement et collectivement leurs œuvres ; il y va de la gloire du roi et de la France. Ces expositions d'abord irrégulières vont peu à peu s'ordonner selon un calendrier et un rituel fixes. Dès 1747, elles se tiennent toutes les années impaires dans le Salon carré du Louvre à partir du 25 août, fête de la Saint-Louis et pour une durée de six semaines. Toute l'exposition tient dans une seule pièce, qu'on appelle au XVIII^e siècle, « sallon », de l'italien *sallone* venu lui-même de « salle ». Le Salon carré, au premier étage du Louvre, est fort peu pratique : un quart de la surface au sol en est mangée par l'énorme escalier qui y conduit. Les tableaux sont accrochés bord à bord et du sol au plafond. Aucun cartel n'en explique les sujets, aucun ordre ne préside à l'accrochage, sinon le puzzle le plus astucieux pour faire tenir le plus possible de toiles dans le minimum d'espace. Sur de longues tables rectangulaires sont exposées gravures et statues. Les sculptures plus monumentales restent dehors. Très vite, ces expositions gratuites sont un succès et attirent un public considérable, où se mêlent les simples badauds et les collectionneurs. Tout Paris se presse, toutes classes sociales confondues, pour admirer les dernières productions des artistes confirmés comme des jeunes talents.

L'Académie édite un livret qui donne en principe le titre, souvent les dimensions, parfois une brève explication de l'oeuvre exposée et, le cas échéant, le commanditaire et la destination de l'oeuvre. Les oeuvres sont numérotées et classées par catégorie d'abord (peinture, sculpture, gravure), puis par artistes, les artistes étant présentés par ordre hiérarchique de préséance : d'abord les officiers, c'est-à-dire ceux qui, titulaires d'un office, reçoivent une pension du roi ; puis les professeurs ; puis les académiciens ; enfin les agrées. Un tel succès public ne pouvait manquer d'aiguiser la plume des journalistes. Le XVIII^e siècle voit se développer la presse et les comptes rendus fleurissent ; le critique d'art est née.

Extraits documentaires :

Salon de 1777 :

« Son envoi, celui d'un Romain même si les tableaux les plus spectaculaires, ceux sur lesquels il compte pour fonder sa carrière et sa réputation, ont été peints à Paris, est généralement bien apprécié. « Le jeune monsieur Vincent de retour de Rome est à la tête ; même avant son départ pour l'Italie il avait fait concevoir de lui de grandes espérances et les tableaux qu'il vient d'exposer ne peuvent que les augmenter encore », juge le critique du *Journal encyclopédique* qui considère qu'il est le meilleur des nouveaux exposants, ceux qui viennent d'être agrées ; parmi ceux-ci les amis de la pension de Rome, Ménageot et Berthélemy. Pierre, lui, ne dissocie pas les trois jeunes peintres dans une lettre à d'Angiviller qui juge favorablement leurs envois : « Il n'est pas douteux que parmi les Agrées, les Srs Vincent, Berthélemy et Ménageot sont les plus méritants ». Ce beau niveau des récents agrées est aussi relevé par Dupont de Nemours qui affirme, avant de citer les trois mêmes noms : « Une chose singulière est que les meilleurs tableaux d'histoire du Salon, ou du moins que ceux qui décèlent le talent le plus fait pour les grandes choses, soient de jeunes gens à peine agrées à l'Académie ».

Les trois tableaux d'histoire de Vincent sont les plus commentés de son envoi, et parmi eux surtout le *Saint Jérôme*. Certains critiques sont enthousiastes, comme celui qui écrit : « Voilà un S. *Jérôme* dont l'Auteur ira loin

[...] Quelle énergie, et en même temps quelle harmonie ! Le jeune Vincent [...] deviendra, sans contredit, un très-grand peintre [...] » ; « Il dessine correctement ; il a le grand caractère de l'Histoire ; il drape d'un bon choix », ajoutant par ailleurs : « les principales têtes pourraient être plus nobles » et « il se fie un peu trop à sa facilité. (...) » JP Cuzin p92

Salon de 1779

« Le tableau est très admiré lorsqu'il est présenté au Salon. Charles-Nicolas Cochin le trouve « excellent, [...] tirant un peu sur le roux, mais d'une fierté de coloris étonnante, d'un effet vigoureux et harmonieux. Ce qui est le plus piquant [...] c'est la beauté de l'exécution dans toutes les parties ». Mais à lire l'ensemble des commentaires de l'époque, il apparaît que Vincent a des partisans, qui vont jusqu'à l'enthousiasme, et aussi des détracteurs. « Un chef-d'oeuvre accompli », dit un des textes. On loue la « fierté » du coloris « vigoureux et chaud ». « J'ai très bien senti que c'était un peintre, et de plus un coloriste », annonce une critique alors qu'un autre s'interroge : « ne trouvez-vous pas le coloris en général un peu ardent ? » JP Cuzin, p 104

Salon de 1781, Vincent présente *Les Sabines*

« Ce tableau à la polychromie à la fois vive et claire, peint finement, déconcerte la critique : il semble complètement différent du *Molé* du Salon précédent, aux rouges éclatants, aux accents énergiques. Accroché très haut et proche d'un *Mars vaincu par Minerve* de Doyen au fort coloris qui le dessert, il apparaît fade et dépourvu d'unité. Diderot, dont c'est le seul commentaire que nous ayons d'une œuvre de Vincent, note qu'il « est dans le caractère du sujet, les figures sont bien dessinées, les draperies bien jettées [sic], de beaux plis touchés avec finesse et sentiment », avant d'ajouter : « mais il est faible de couleurs, il papillote [...] C'est là qu'un beau désordre devait être l'effet de l'art et qu'une scène tumultueuse est renfermée dans la profondeur d'un pied et demi. Si l'on se place parmi ces personnages, on craindra d'en être étouffé. Les chairs tiennent du parchemin ; les parties de masse ne sont ni assez grandes, ni assez séparées ; point d'effet ; une manière de faire, sèche, mais du sentiment partout [...] » JP Cuzin, p 117

Salon de 1785, Vincent présente *Arria et Poetus*

Le Salon de 1785 est celui des *Horaces*, peints par David à Rome l'année précédente. Avec un peu plus d'audace, ou de prescience, de la part de son auteur, l'*Arria et Poetus* de Vincent pouvait être, en même temps que ce dernier tableau, un jalon capital dans la conquête d'un art néo-antique austère et radical, celui auquel beaucoup aspiraient. Le peintre savait qu'il aurait à se mesurer à David et la rumeur faite autour des *Horaces* était parvenue à Paris : « Voyez vous quelquefois Mr David, demande-t-il à Saint-Ours dans une lettre du 26 janvier 1785, nous attendons le fruit de ses travaux avec impatience et curiosité, c'est un rude athlète à combattre, son talent est trop décidé pour ne pas jeter quelque crainte dans l'esprit de ceux qui doivent se montrer à ses côtés ». Il avait peur, mais se préparait à combattre David sur son terrain. (...) »

JP Cuzin, p 136

« Il y a à ce moment, juge Cochin, une « mode du noir » due à David et dont Peyron et Vincent seraient les victimes. « Vincent, à la vérité, avait l'excuse que son sujet se passe dans une prison », écrit-il. Les deux *Arria et Poetus* furent de fait assez durement traités par la critique, pour leurs sujets jugés peu clairs ou trop subtils ou pour leurs contrastes d'ombre et de lumière trop forts, le plus petit étant parfois épargné : « Compositions froides, [...] coloris noirs et lourds », écrit un chroniqueur, « contraste dur et impossible dans la nature [...] il n'y a aucun art à opposer le blanc au noir », écrit un autre qui regrette, parlant de la grande version, que « la figure de Poetus [soit] gigantesque et contorsionnée ». Les jugements sévères l'emportent : Vincent « paraît [...] avoir manqué totalement le sujet d'Arria et Poetus » écrit un critique. Mais un commentateur, après avoir énuméré les défauts qu'il reproche au grand tableau, trouve « l'expression [admirable] », vue la difficulté « d'unir sur les mêmes traits des sentiments compliqués ». Un autre admire la figure d'Arria du grand tableau, « un chef d'oeuvre d'invention et de composition [...] C'est l'accord le plus heureux et le plus ingénieux des affections les plus violentes et les plus contrastantes ». Et un troisième conclut avec emphase une notice plutôt louangeuse : « Les Ouvrages de M. Vincent sont ceux d'un Grand Homme, et font honneur à l'École Française »

JP Cuzin, p 141

1787 *Renaud et Armide* et les critiques

Le tableau est très diversement jugé. Pour un critique, le peintre « pour sa gloire n'aurait pas du faire celui d'Armide » ; pour un autre c'est « un fort joli tableau – Joli, c'est le mot. Il plaira surtout aux jeunes gens et aux femmes » et même, pour un autre encore, « le plus beau morceau du Sallon, dans le genre français ». Presque

tous regrettent l'éclat excessif d'un coloris clair, et en particulier la blancheur des carnations de l'héroïne. On va jusqu'à dire que le tableau « est crû comme de la fayance », on trouve Armide « d'une blancheur éblouissante », on souhaiterait « un ton de couleur moins blanc ». Un auteur juge que l'héroïne a « l'air d'une morte » ; il s'amuse de l'armure de Renaud, « polie comme si elle sortait des mains de l'ouvrier et que ce guerrier l'endossât pour la première fois ». Un dernier texte reprend l'ensemble des critiques : « Renaud et Armide sont d'une couleur trop brillante. Le ton argentin qui règne dans toute l'armure du guerrier, éblouit et fatigue les regards, le ton bizarrement blanc des chairs [sic] d'Armide est hors de la nature et produit un effet désagréable, qui découpe et fait sautiller la lumière éparsée dans ce tableau ». Nous avons déjà cité Grimm qui parle de Renaud comme d'un « dameret » ; ses armes, ajoute-t-il, sont « tout argentées et du plus beau luisant que vous puissiez imaginer » ; pour ce qui est d'Armide, « sa pâleur est-elle naturelle ? n'est-ce pas du blanc de céruse tout pur ? » Vincent reconnut la convergence et la justesse des remarques. Relisons le texte de son biographe Chaussard : « L'Artiste modeste comme le vrai talent, satisfait alors à une critique qu'on aurait faite : on avait observé que l'éclat des armures, que la vivacité de la lumière, trop également brillante, dégénéraient en papillotage. L'artiste eut le courage de glacer entièrement son Tableau, qui prit alors un ton harmonieux et en quelque sorte magique ». Vincent recouvrit donc son tableau d'un glacis, c'est-à-dire d'un voile coloré, pour lui donner l'unité qui lui manquait : c'est bien la preuve qu'il était sensible à l'opinion des critiques. »

JP Cuzin, p 152

1785-1789, les critiques des salons construisent la rivalité entre Vincent et David :

« Comme son *Bélisaire*, les *Sabines* de Vincent sont assez souvent citées ou commentées dans la seule mesure où le tableau traite un thème repris ensuite par David. « Il a devancé le célèbre David dans le choix de plusieurs sujets », écrivait Chaussard en 1806 pour faire honneur à Vincent »

JP Cuzin, p 117

Les critiques du *Guillaume Tell* :

Les critiques surent voir dans la toile « un des plus frappants parmi les ouvrages d'histoire » du Salon, comme dit l'un d'eux qui poursuit : « La disposition animée de cette composition, la vivacité des couleurs jointe à la formule d'une exécution qui en forme le caractère distinctif des talents de l'artiste qui en est l'auteur, appellent les yeux des spectateurs qui ne peuvent lui refuser le plus juste tribut d'éloges. Nous y ajouterons que la singularité du sujet et la difficulté de le rendre, devaient contribuer à son succès » même si le coloris est « crud » et si « les couleurs dures, bleues et rouges, qui y sont prodiguées, le privent de cette harmonie que les vrais coloristes ont su conserver dans les sujets les plus susceptibles d'action et de mouvement ». [...] « le choix des formes générales, tant dans le fond que dans les figures, expriment poétiquement en peinture, le tableau que le poète présente à l'imagination dans le cinquième acte de la tragédie de Guillaume Tell ». C'est donc bien le rapport précis avec le texte de Lemierre qu'apprécie le critique, ce texte dont Vincent donne la citation dans le livret du Salon et dont se moque un peu un autre commentateur : « Comment peut-on être inspiré par ces vers-là ? ».

Un autre analyste très cultivé explique que Vincent, « l'un des chefs de notre école », ne peut pour cela « avoir de droit à l'indulgence [...] Son Guillaume Tell semble appartenir à l'école napolitaine. Il préfère imiter le faible Solimène aux vigoureux lombards, aux vénitiens et aux sages romains ». C'est donc le naturalisme des « figures [qui] n'ont pas assez de noblesse », les ombres très noires et les couleurs « un peu crues, dures » qui sont reprochées. Et « l'on aimerait à voir sous de beaux traits le fondateur de la liberté helvétique ; on lui abandonne le tyran, qu'il le fasse ressembler à Caracalla ou à Commode ; il en est absolument le maître ».

Un critique, celui qui signe *Polyscope*, regrette lui le choix du sujet qui ne gêne pas ses confrères, même si nous sommes en pleine réaction thermidorienne. Il relève les défauts qu'il voit à la toile, attitudes irréalistes, costumes « d'opéra », « jour d'atelier », « touche libertine » ; il déplore surtout le ton exagéré dû à un sujet qu'il semble trouver trop engagé dans son contenu politique : « Il ne faut pas peindre des hyperboles », juge-t-il.

JP Cuzin, p 199

1798 Vincent présente *L'Agriculture dit La leçon d'agriculture ou la leçon de labourage*

« Les critiques sont frappés par *L'Agriculture*. Pour l'un d'eux, le tableau « va à l'âme », il est « plein d'un bon esprit » ; « tout est innocent et utile, c'est le triomphe de l'agriculture ; je me dis voilà l'origine du travail, de la croyance à l'être suprême, de la reconnaissance, voilà de tous les arts le plus nécessaire et le plus respectable ; celui qui a conduit les hommes par la main et de degrés en degrés de la constitution agreste à la constitution politique. Que j'aime à voir cet époux, qui, avec sa femme, son fils, et sa jeune fille, se sont rendus aux champs pour y voir un cultivateur labourer. Le jeune homme a saisi d'un bras nerveux, mais inexpérimenté, le manche de la charue [sic] ; il écoute attentivement les leçons du laboureur ; son respect et son hommage accusent l'efféminé »

citadin que l'habitude des jouissances a rendu ingrat et dédaigneux. Eh ! ces bons boeufs ! qui patiens [*sic*] sous le joug, d'un pas tranquile [*sic*] et mesuré, traces [*sic*] des sillons égaux ; comme ils secondent d'un fraternel effort les travaux du maître ; Hélas ! nous mangeons le boeuf à qui nous devons nos riches moissons, le boeuf sensible qui pousse un long et douloureux mugissement, quand resté seul, il voit tomber mort et délier l'ancien compagnon de ses travaux. Une lumière large s'approprie l'action principale du tableau ; il est plein de soleil ; la vive couleur des objets est tempérée par le poil brun doré des boeufs et par le visage halé du laboureur ». L'éclat de la lumière frappe le critique du *Mercur de France* : le tableau « est brillant des feux du soleil qui esclaire nos départemens. Je conviens qu'il est brillant... trop brillant quelque soit la clarté du soleil, les ombres sont plus fortement teintées elles ne sont pas noires à la vérité, rien n'est noir dans la nature ; elles sont même éclaircies par la lumière reflétée, mais elles sont d'un brun très foncé et celles du tableau sont à peine sensibles ». On reproche parfois l'élégante finesse du tout jeune homme : « Toujours la vigueur de dessin et le coloris particulier de cet artiste. Après avoir rendu justice au mérite éminemment philosophique de la composition, observons que ce jeune homme est maniéré, que les personnages qui regardent, ont l'air d'être beaucoup trop éloignés. Mais il y a du caractère dans cette tête de vieillard, mais ces boeufs marchent. » C'est encore le critique du *Mercur* qui parle : « Je loue l'artiste du choix de son sujet. Il est moral, il est patriotique [...] Bonne pensée. Le laboureur est vrai mais son élève ne doit-il pas présenter son visage. C'est là qu'on voudrait voir l'effet de la leçon. Pourquoi est-il vêtu si élégamment, si étroitement ? Cet accoutrement contraste avec la campagne qu'il habite, même momentanément. On le croirait chaussé pour danser à Tivoli. » Et il poursuit à propos du commanditaire : « Ce tableau appartient au citoyen Boyer fonfrède, qui a cru pouvoir mieux meubler sa maison de Bordeaux [*sic*] avec des tableaux qu'avec d'insignifiants papiers ou arabesques toujours mal placés hors des boudoirs [...] ». Mais, répond un interlocuteur, « je blâme l'architecte qui a exigé ce genre de travail disproportionné au local. Mais j'appelle cela une heureuse faute, car elle nous a valu un chef-d'oeuvre de goût et d'imagination. Au reste un citoyen élève du citoyen Vincent, le citoyen Meynier a composé aussi trois tableaux pour le négociant qui fait un si bon usage de son or ». Ce qui ne nous aide guère pour apprécier le projet d'ensemble de Vincent. »

JP Cuzin p219

Bibliographie

Le goût de Diderot, regards croisés sur une exposition, SCEREN (CNDP-CRDP), Musée Fabre Montpellier-Agglomération, 2013

Dossier pédagogique du Service Educatif du Musée Fabre autour de l'exposition le goût de Diderot, www.museefabre.fr rubriques « étudier », « ressource », « autour des expositions temporaires » Le goût de Diderot

AXE 6 : PEINTURE ET POUVOIR

Bibliographie

Dossier pédagogique du Service Educatif du Musée Fabre autour de l'exposition François-André Vincent, www.museefabre.fr rubriques « étudier », « ressource », « autour des expositions temporaires »

Wermer Hofmann, *Une époque en rupture 1750-1830*, Gallimard, 1995.

Repérage

