

MUSÉE  
D'ARTS  
DE  
NANTES

DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE

# ÉLOGE DE LA SENSI- BILITÉ

EXPOSITION DU 15 FÉVRIER AU 12 MAI 2019

[www.museedartsdenantes.fr](http://www.museedartsdenantes.fr)  
#Eloqedelasensibilite

3 pays de la loire



Musée d'arts de Nantes - Nantes Métropole, Adeline Lhuillier, Jean-Philippe de Witte, 1787 © Ina Quimper / Photographie - G. Gifford



# Sommaire

## Informations pratiques

- page 1 > La visite
- page 2 > Comment venir avec sa classe
- page 3 > Visite en autonomie. 2 parcours possibles
- page 4 > Visite en médiation. 2 parcours possibles

## Contenus de l'exposition

- pages 5 & 6 > Propos de l'exposition / La hiérarchie des genres
- page 7 > Chapitre 1/ L'apparat et l'intime
- page 8 > Le portrait
- pages 9 & 10 > [Fiche d'œuvre/ Adélaïde Labille-Guiard, Portrait de femme](#)
- page 11 > Chapitre 2/ De l'héritier dynastique à l'enfant chéri des lumières
- page 12 > Chapitre 3/ Troubles et émois
- pages 13 & 14 > [fiche d'œuvre/ Marie Geneviève Bouliar, Portrait de Monsieur Olive, trésorier des états généraux de Bretagne avec sa famille](#)
- page 15 > Chapitre 4/ Une mythologie moderne, la théâtralité du quotidien
- page 16 > Les divertissements au 18<sup>e</sup> siècle
- pages 17 & 18 > [Fiche d'œuvre/ Nicolas Lancret, La Camargo dansant](#)
- pages 19 & 20 > Chapitre 5/ "On m'appelle nature et je suis tout art" / Le paysage /
- Chapitre 6/ Le spectacle de la nature, miroir de l'âme sensible
- pages 21 & 22 > [Fiche d'œuvre/ Jean-Baptiste Oudry, Chasse au loup en forêt](#)
- pages 23 & 24 > [Fiche d'œuvre/ Pierre Jacques Volaire, L'éruption du Vésuve](#)
- page 25 > Chapitre 7/ Rendre sensible la matière
- page 26 > La nature morte
- pages 27 & 28 > [Fiche d'œuvre/ Jean Baptiste Siméon Chardin, Pêches et raisins](#)
- page 29 > Atelier Promenade sensorielle
- page 30 > Plan de l'exposition

# DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## visites en autonomie et en semi-médiation

### La visite

---

Ce dossier propose un ensemble de ressources pour organiser la visite de l'exposition avec votre classe.

Des parcours en autonomie sont proposés pour tous les niveaux scolaires.

Les parcours en médiation sont réservés aux classes de cycles 3, cycles 4 et lycées.

La classe est systématiquement divisée en groupes pour faciliter l'observation et l'échange devant les œuvres. L'enseignant doit donc pour chaque visite (autonomie ou médiation) prendre en charge la moitié de la classe.

Avant votre visite au musée, merci de prendre connaissance des modalités de visite et de transmettre ces informations aux adultes accompagnateurs.

Ce document contient :

- Un descriptif détaillé des parcours.
- Une présentation de chaque section de l'exposition.
- Des définitions des notions clés.
- Des fiches sur les œuvres abordées au cours de la visite.

- 1 heure
- 4 œuvres ou 2 œuvres et 1 temps en atelier (en fonction de la formule retenue)
- 1 classe divisée en 2 groupes

Exposition organisée avec le soutien du Réseau FRAME

Commissariat général :

Sophie Lévy, directrice-conservatrice du Musée d'arts de Nantes.

Commissariat scientifique :

Adeline Collange-Perugi, conservatrice pour l'art ancien au Musée d'arts de Nantes, assistée de Matteo Ganeselli, conservateur stagiaire du patrimoine

Guillaume Kazerouni, responsable des collections anciennes (peintures et dessins) du musée des Beaux-Arts de Rennes

# Comment venir avec sa classe

## ● Réservez obligatoirement

Le formulaire de pré-réservez est à remplir exclusivement en ligne sur le site internet du Musée d'arts de Nantes.

## ● Avant la visite

La venue au musée doit être préparée avec vos élèves comme avec les personnes qui les accompagnent.

Prenez connaissance du règlement intérieur sur le site internet du musée.

Merci de sensibiliser vos élèves à ce qu'est un musée avant le jour de la visite. Il s'agit d'un lieu d'émerveillement et de découverte dans lequel un certain nombre de règles doivent être respectées pour protéger les œuvres et respecter les autres visiteurs :

- Ce que vos élèves peuvent faire à tout moment : observer, s'asseoir par terre (mais pas contre les murs), lever le doigt pour poser une question, aimer ou ne pas aimer, écrire et dessiner au crayon de bois...

- Ce qui est interdit : toucher ou frôler les œuvres, parler fort, courir, se bousculer...

Le musée est un lieu de conservation, nous avons tous un rôle à jouer pour transmettre ce patrimoine aux générations futures.

- Une réelle implication des adultes accompagnateurs est nécessaire pour ce parcours (ils devront prendre en charge la moitié de la classe). Il est donc important de les sensibiliser aux règles qui doivent être observées dans un musée.

N'hésitez pas à leur transmettre un exemplaire de ce dossier pédagogique en amont de la visite. Merci de vous assurer avant la venue au musée qu'ils ont bien compris le rôle qu'ils devront jouer.

- En cas de retard, prévenir le musée dès que possible au 02 51 17 45 00. La visite est assurée jusqu'à 15 minutes après l'heure prévue et la durée sera écourtée en fonction de votre retard.

## ● Au musée

- Merci d'arriver 15 minutes avant le début de votre visite afin de déposer les affaires (sacs et manteaux) au vestiaire. Vous serez ainsi plus à l'aise et éviterez de heurter les œuvres sans le vouloir.

- Vous serez accueillis par nos agents d'accueil qui vérifieront votre réservation, vous remettront le matériel nécessaire à votre visite et rappelleront les règles de visite du musée.

- Entre 9h et 11h, vous serez accompagnés par nos agents tout au long de votre visite. Ils vous aideront dans votre orientation au sein du musée, assureront votre sécurité et celle des œuvres.

- Les salles dans lesquelles se trouvent les œuvres de ce parcours vous sont réservées pour la durée de la visite. Merci de suivre le parcours proposé, d'en respecter la durée et de ne pas vous installer avec vos élèves dans d'autres espaces du musée au risque de gêner d'autres groupes.

- Merci de n'utiliser que des crayons de bois car un geste malheureux peut toujours arriver.

- Une attention toute particulière vous sera demandée quant au respect des œuvres (ne pas les toucher pour les préserver), des autres visiteurs et du personnel du musée.

- Enfin, pour que tous les visiteurs puissent profiter du musée, marcher et parler doucement dans les espaces du musée.

En vous souhaitant une très bonne visite !

# VISITE EN AUTONOMIE

## 2 parcours possibles

Vous trouverez dans ce dossier toute la documentation nécessaire pour préparer votre visite.  
Pour chaque parcours, prévoir des accompagnateurs pour encadrer les groupes.

### Parcours 4 œuvres

#### AVANT LA VISITE

**1/** sélectionnez 4 œuvres dans la liste ci-dessous

> Choisissez les 4 œuvres parmi les 6 qui font l'objet d'une fiche dans ce dossier (vous n'aurez pas le temps de voir de manière approfondie plus de 4 œuvres en 1h de visite).

> Préparez les documents dont les élèves auront besoin pendant la visite à l'aide des fiches d'œuvres de ce dossier.

#### AU MUSEE, PENDANT LA VISITE

**2/** Divisez votre classe en 2 groupes

La scénographie de l'exposition ne permet pas la circulation et l'observation des œuvres en classe entière. La qualité de regard, d'écoute et d'échange sera privilégiée si votre classe est divisée en groupes.

**3/** Rotation des groupes devant les œuvres

Prévoyez l'ordre des œuvres de chaque groupe avant votre venue au musée pour la fluidité de votre visite.

### Parcours 2/3 œuvres + atelier

#### AVANT LA VISITE

**1/** sélectionnez 2/3 œuvres dans la liste ci-dessous

> Choisissez les 2 ou 3 œuvres parmi les 6 qui font l'objet d'une fiche dans ce dossier (vous n'aurez pas le temps de voir de manière approfondie plus de 2 œuvres en 30 minutes de visite).

> Préparez les documents dont les élèves auront besoin pendant la visite à l'aide des fiches d'œuvres de ce dossier.

#### AU MUSEE, PENDANT LA VISITE

**2/** Divisez votre classe en 2 groupes

1er groupe  
30 minutes devant les œuvres choisies

2d groupe  
30 minutes d'activités dans l'atelier (consignes sur place et description du contenu de l'atelier dans ce dossier)

**3/** Rotation des groupes au bout de 30 minutes

> Prévoyez l'ordre des œuvres de chaque groupe avant votre venue au musée pour la fluidité de votre visite.

### Liste des œuvres possibles pour votre parcours

- > Adélaïde Labille-Guiard, Portrait de femme, vers 1787
- > Marie-Geneviève Bouliard, Portrait de Monsieur Olive, trésorier des États de Bretagne et de sa famille, 1791-92
- > Nicolas Lancret, La Camargo dansant, vers 1730-1731
- > Jean-Baptiste Oudry, Chasse au loup en forêt, 1748
- > Pierre Jacques Volaire, Éruption du Vésuve et vue de Portici, 1767
- > Jean-Baptiste Siméon Chardin, Pêches et raisins, 1759

Vous pouvez compléter votre visite par l'accrochage Éloge de la gravure, salle 9.

# VISITE EN MÉDIATION

## 2 parcours possibles

La scénographie de l'exposition ne permet pas la circulation et l'observation des œuvres en classe entière. Pour toutes les visites en médiation, la classe est donc divisée en 2 groupes et vous devez prendre en charge la moitié de la classe. La qualité de regard, d'écoute et d'échange sera ainsi privilégiée.

Vous trouverez dans ce dossier toute la documentation nécessaire pour préparer votre visite.

### CYCLE 3

#### Parcours 2 œuvres + atelier

##### AVANT LA VISITE

Sélectionnez 2/3 œuvres dans la liste ci-dessous

> Choisissez les 2 ou 3 œuvres parmi les 6 de la liste ci-dessous que les élèves verront avec le médiateur.

> Divisez votre classe en 2 groupes à l'avance pour gagner du temps lors de la visite.

##### AU MUSEE, PENDANT LA VISITE

Groupe avec le médiateur

30 minutes devant les œuvres choisies par l'enseignant

Rotation des groupes après 30 minutes.

Groupe avec l'enseignant

30 minutes dans l'atelier pour réaliser les activités proposées

Rotation des groupes après 30 minutes.

Consignes sur place et description du contenu de l'atelier dans ce dossier

### CYCLE 4

#### Parcours 4 œuvres

##### AVANT LA VISITE

Sélectionnez 4 œuvres dans la liste ci-dessous

> Choisissez les 2 œuvres que vous présenterez à l'aide des fiches d'œuvres dans ce dossier.

> Choisissez les 2 œuvres présentées par le médiateur.

> Divisez votre classe en 2 groupes à l'avance pour gagner du temps lors de la visite.

##### AU MUSEE, PENDANT LA VISITE

Groupe avec le médiateur

30 minutes devant les 2 œuvres choisies par l'enseignant

Rotation des groupes après 30 minutes.

Groupe avec l'enseignant

30 minutes devant les 2 œuvres choisies par l'enseignant

Rotation des groupes après 30 minutes.

### Liste des œuvres possibles pour votre parcours

- > Adélaïde Labille-Guiard, Portrait de femme, vers 1787
- > Marie-Geneviève Bouliard, Portrait de Monsieur Olive, trésorier des États de Bretagne et de sa famille, 1791-92
- > Nicolas Lancret, La Camargo dansant, vers 1730-1731
- > Jean-Baptiste Oudry, Chasse au loup en forêt, 1748
- > Pierre Jacques Volaire, Éruption du Vésuve et vue de Portici, 1767
- > Jean-Baptiste Siméon Chardin, Pêches et raisins, 1759

Vous pouvez compléter votre visite par l'accrochage Éloge de la gravure, salle 9.

# Propos de l'exposition

---

## Un partenariat exceptionnel des musées de Bretagne Une exposition en deux volets

Les musées de Nantes, Rennes, Quimper et Brest réunissent les œuvres de leurs collections pour présenter, en 2 volets, une exposition sur la peinture française au 18<sup>e</sup> siècle :

>> Le premier volet, Éloge du sentiment au musée des Beaux-Arts de Rennes se concentre sur la grande peinture d'histoire

>> Le second, Éloge de la sensibilité à Nantes, aborde la peinture de genre (portrait, paysage, nature morte, scènes de genre)

>> L'exposition de Nantes est complétée par un accrochage, salle 9, intitulé Éloge de la gravure.

Les gravures françaises du 18<sup>e</sup> siècle dans le fonds Cacaault. La gravure connaît un grand essor au 18<sup>e</sup> siècle. Une large clientèle peut acquérir des estampes reprenant les œuvres de grand succès pour un prix modéré.

Organisées en parallèle, ces expositions ont le soutien de FRAME (French American Museum Exchange).

## Éloge de la sensibilité

« Les âmes sensibles ont plus d'existence que les autres »  
Louis de Jaucourt, L'Encyclopédie, 1751

Au siècle des Lumières, littérature (Diderot, Rousseau, Voltaire...) et peinture reflètent une nouvelle vision de l'homme et de l'univers, en revalorisant les sentiments et les affects. La sensibilité devient la qualité première de l'âme et offre une liberté sans précédent pour ressentir le monde. La peinture de genre se fait alors l'écho de ces réflexions inédites.

Les portraits témoignent du développement de la sphère intime et d'une nouvelle et tendre attention à l'enfance ; les rapports de séduction se théâtralistent, jouant sur la gamme entière des émotions. Les artistes s'inspirent de la nature, tour à tour miroir d'une âme sereine ou tourmentée, tandis que les natures mortes s'émancipent peu à peu de la pure imitation.

Les tableaux montrent le métier du peintre, exaltent sa touche comme signature.

Chacun peut désormais porter un regard esthétique sur les œuvres grâce aux Salons, où le public se presse pour admirer les peintures du temps. C'est ainsi que la critique d'art se démocratise : dorénavant, le goût du public et sa sensibilité importent dans l'appréciation des œuvres.

## Un parcours en 7 chapitres

Chapitre 1 : L'apparat et l'intime

Évolution du genre du portrait. Parallèlement aux portraits d'apparat, se développe le goût pour des portraits plus intimes, témoins de l'affirmation de l'individu au siècle des Lumières.

Chapitre 2 : de l'héritier dynastique à l'enfant chéri des Lumières

L'éducation est au cœur des préoccupations du siècle des Lumières. L'enfant, avenir de la société, devient un sujet privilégié de la peinture.

Chapitre 3 : Troubles et émois

Séduction, sensualité, rêverie, érotisme transparaissent dans la littérature et la peinture du 18<sup>e</sup> siècle.

Chapitre 4 : Une mythologie moderne, la théâtralité au quotidien

Le théâtre, l'opéra tant prisés par la société du 18<sup>e</sup> siècle se mêlent à la peinture et à une mise en scène du quotidien.

Chapitre 5 : "On m'appelle nature et je suis tout art" (Voltaire).

L'idéalisation de la nature conduit à la revalorisation du paysage, jusqu'alors considéré comme genre mineur.

Chapitre 6 : Le spectacle de la nature, miroir de l'âme sensible

Face à la nature en furie, l'homme conscient de sa fragilité, traduit dans la peinture de paysages l'idée de sublime, ou " l'horreur délicate".

Chapitre 7 : Rendre sensible la matière

C'est la nature morte, sujet le plus humble dans la hiérarchie des genres, qui incarne le plus la modernité du 18<sup>e</sup> siècle.

# La hiérarchie des genres

L'idée d'une classification et d'une hiérarchie des « types » de peinture existe depuis l'Antiquité. Elle est reprise ensuite à la Renaissance. En 1667, quelques années après la création de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648), Félibien (architecte et historiographe), publie un texte qui fixe cette classification de façon déterminante :

« Celui qui fait parfaitement des paysages est au dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivans est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement ; et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres [...] un Peintre, qui ne fait que des portraits, n'a pas encore atteint cette haute perfection de l'Art, et ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus sçavans. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensemble ; il faut traiter l'histoire et la fable ; il faut représenter de grandes actions comme les Historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; et montant encore plus haut, il faut par des compositions allegoriques, sçavoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevez. »

Cette hiérarchisation rigide distingue le genre noble : peinture d'histoire (sujets religieux, mythologiques, allégoriques) des sujets mineurs (portraits, paysages, natures mortes ou scènes de genre). La peinture d'histoire est fortement soutenue par l'Académie, alors que le marché de l'art favorise le triomphe des genres mineurs, portés par le goût des amateurs et collectionneurs.

La peinture du siècle des Lumières respecte encore à la lettre cette hiérarchie des genres mais, pour chacun d'eux, s'opèrent des transformations qui témoignent des changements de la société, de l'évolution de la pensée et du goût.

Il faut attendre la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle pour que des artistes comme Gustave Courbet, puis juste après lui les impressionnistes, remettent en question cette hiérarchie des sujets représentés, annonçant ainsi le début du passage à la modernité.



# Chapitre 1/ L'apparat et l'intime

Sous le règne de Louis XIV (1661-1715), le genre du portrait connaît un développement particulièrement éclatant. Sa place secondaire dans la hiérarchie des genres fixée par l'Académie ne reflète pourtant pas l'enthousiasme de la clientèle et du public. En effet, influencée par le portrait royal et princier, la riche société du 18<sup>e</sup> siècle aime toujours à se faire majestueusement représenter dans ses plus beaux costumes, devant de puissantes colonnes et de lourdes tentures baroques (François de Troy et Jean Laurent Mosnier). Il s'agit alors de reprendre officiellement les codes classiques du portrait d'apparat et ainsi de mettre en scène statut professionnel et position sociale (Nicolas de Largillière et Louis Tocqué).

En parallèle, le siècle des Lumières est aussi synonyme d'affirmation de l'individu. Les portraits se font plus profonds, plus psychologiques, et installent dorénavant les modèles dans le décor familial de leur intimité, en lien étroit avec le style néoclassique qui fleurit (Philippe Chéry et Joseph Marie Vien).

Le tête-à-tête avec le spectateur devient plus sensible et insiste poétiquement sur l'importance nouvelle du sentiment. La jeune femme délicate peinte par Adélaïde Labille-Guiard n'écrit-elle pas, à la veille de la Révolution, un mouchoir à la main : « À mes enfants / Je vous recommande à l'amitié, elle vous protégera » ?

## Portrait d'apparat dans la tradition 17<sup>e</sup> siècle



Jean Ranc (attribué à)  
Portrait de Joseph Delaselle,  
négociant-armateur de Nantes  
vers 1710

huile sur toile, H. 129 ; L. 97 cm,  
Nantes, Musée d'arts, déposé au  
château des ducs de Bretagne

## Portrait plus intime dans un décor familial



Joseph Marie VIEN  
Portrait de la marquise de Migieu  
1764

huile sur toile, 135 ; L. 103,2 cm,  
Nantes, Musée d'arts

# Le portrait

## Historique

L'histoire du potier Dibutadès de Corinthe, à l'époque antique, est souvent présentée comme l'un des mythes fondateurs de l'art de la représentation, et du portrait en particulier. Sa fille, amoureuse d'un jeune homme partant pour l'étranger, a l'idée de projeter son ombre grâce à la lumière d'une lanterne et de tracer sur le mur la ligne du contour de son visage. Dibutadès applique de l'argile sur l'esquisse et en fait un portrait en relief.

## Essai de définition

On appelle portrait toute œuvre représentant une personne d'après un modèle réel. L'artiste s'attache à en reproduire ou à en interpréter les traits et expressions caractéristiques. Cependant, un portrait n'est pas nécessairement totalement fidèle à la réalité. Il peut être idéalisé afin de valoriser le modèle.

Un portrait comme un autoportrait peut être peint, sculpté, gravé, photographié ou écrit.

Il peut être réalisé pour des raisons politiques, sociales ou personnelles, et questionne le rôle de l'image et de la représentation. Il peut rendre les traits physiques du modèle, témoigner de son appartenance sociale, ou s'attacher à transmettre les qualités psychologiques de la personne.

## Les typologies de portraits / vocabulaire

### Autoportrait

L'artiste se représente lui-même.

### Position du corps

>> de profil

>> de face

>> de  $\frac{3}{4}$

### Cadrage

>> portrait en tête (tête et cou)

>> portrait en buste (tête et épaules)

>> portrait à mi-corps (jusqu'à la taille)

>> portrait en genoux (jusqu'aux genoux)

>> portrait en pied (de la tête aux pieds)

### Portrait psychologique

Cherche à rendre compte de la personnalité du modèle et exprime ses sentiments ou émotions.

### Portrait d'apparat

Indique le rang social du modèle, sa fonction et son titre grâce à des attributs, le tout dans une mise en scène le glorifiant.

Le portrait équestre est une sous-catégorie du portrait d'apparat. Le modèle monte à cheval, symbole de puissance.

### Portraits en pendants

2 tableaux autonomes, épouse/époux, parent/enfant ... conçus comme un tout (même décor, mobilier, position...)

### Portrait de groupe

Représente plusieurs membres d'une même famille ou d'une même corporation de métiers. Destiné aux sphères publiques et privées.



# Fiche d'œuvre 18<sup>e</sup>

## Adélaïde LABILLE-GUIARD

Paris, 1749 – id., 1803

### Portrait de femme

vers 1787

Huile sur toile, 100,6 x 81,4 cm  
Legs de Silguy, 1864/Quimper, musée des Beaux-Arts  
Inv. : 873-1-787  
Crédit photographique : Bernard Galéron

### L'œuvre

#### Un portrait intime

Le modèle est assis dans un fauteuil de style Louis XVI face à un secrétaire, meuble dédié à la correspondance. Elle rédige à la plume une lettre à ses enfants, dont les premiers mots sont lisibles: "À mes enfants/je vous recommande l'amitié, elle vous protègera". Le bâton de cire, destiné à signer et sceller le billet, laisse envisager que la lettre ne sera pas confiée en main propre aux destinataires. L'activité épistolaire et sa mise en scène rendent le portrait intime et laissent penser que le tableau a pu être commandé par le modèle pour être offert à ses enfants lors d'une séparation.

#### Une femme de son temps

Ce portrait de femme assise, représentée jusqu'aux genoux et de trois-quart, met l'accent sur le rendu des matières qui témoignent de la mode de la fin du 18<sup>e</sup> siècle. Le modèle porte une robe en redingote blanche, boutonnée sur la poitrine et à large col, qui reflète le goût de l'époque pour la mode anglaise. La coiffure basse et bouffante, dite "à l'enfant", est en vogue à partir de 1781. Le chapeau qui orne sa chevelure, le pouf, permet de dater le tableau vers 1787. Le fond neutre fait ressortir la figure qui se trouve baignée d'une douce lumière faisant briller le satin et la gaze de ses vêtements.

#### Une "femme de qualité" anonyme

L'identité de cette femme est aujourd'hui inconnue. Cependant, les dimensions assez importantes du tableau, le choix de la représentation jusqu'aux genoux, la richesse des tissus et la présence d'un encrier de porcelaine attestent de son rang certainement aristocratique. Le modèle est ce que l'on nomme alors "une femme de qualité", c'est-à-dire instruite, s'intéressant à l'élégance et se divertissant dans les lieux à la mode, comme les théâtres.

Le tableau est également représentatif de l'évolution de la condition féminine. Au 18<sup>e</sup> siècle, l'alphabétisation des femmes progresse et l'art de la correspondance leur est associé.

#### Un portrait comme faire-valoir social

À l'époque où a été peint ce tableau, Adélaïde Labille-Guiard est membre de l'Académie royale de peinture. Elle expose au Salon notamment des portraits officiels monumentaux, commandés par la famille royale. Posséder un portrait réalisé par une artiste célèbre, travaillant pour les plus grands, représente pour le modèle un gage de bon goût et témoigne de son rang dans la société.

## L'artiste

### Vocation artistique

Adélaïde Labille-Guiard naît à Paris en 1749 au sein d'une famille bourgeoise. Adolescente, elle suit une formation de peintre miniaturiste auprès du portraitiste suisse François-Élie Vincent. Grâce à lui, elle intègre l'Académie de Saint-Luc, ouverte aux femmes, qui lui permet d'exercer son art professionnellement. En 1769, elle épouse Nicolas Guiard et commence l'apprentissage du pastel chez Quentin de La Tour.

### Vers la peinture officielle

En 1774, elle expose pour la première fois un portrait au pastel au Salon de l'Académie de Saint-Luc. Dès lors, ses œuvres sont régulièrement comparées à celles de la très célèbre femme-artiste Élisabeth Vigée-Lebrun. En 1776, l'Académie saint Luc ferme ses portes. Pour se faire connaître Adélaïde Labille-Guiard envisage alors d'intégrer l'Académie royale de peinture, mais doit pour cela présenter une peinture à l'huile. Elle s'initie donc à cette technique auprès de François-André Vincent, le fils de son premier maître, qu'elle épousera en secondes noces en 1799.

### La difficile carrière d'une femme-artiste

En 1783, elle est admise à l'Académie royale de peinture en même temps qu'Élisabeth Vigée Le Brun. Seules quatre femmes en sont membres. Le premier Salon est entaché d'un scandale : un auteur inconnu publie un texte qui injurie plusieurs femmes peintres. Labille-Guiard est de plus séparée de son mari dont elle conserve le nom qui l'a fait connaître. Il n'en faut guère plus pour faire l'objet de mépris!

Cela ne l'empêche pas d'être reconnue et appréciée de la famille royale. L'exécution des portraits des tantes de Louis XVI en 1786 et 1787, lui vaut le titre de "peintre de Mesdames". Spécialisée dans le portrait, elle ne peut accéder à la peinture d'histoire, sommet de la hiérarchie des genres. En effet, le dessin d'après modèle vivant masculin nu, base de la formation académique, est interdit aux femmes.

### Le temps de la Révolution

Avec la Révolution, ses relations nouées avec la famille royale sont compromises. Adélaïde Labille-Guiard, qui affiche des idées favorables à la Révolution tout en étant fidèle au roi, trouve une nouvelle clientèle dans le milieu politique. Elle peint notamment Talleyrand et Maximilien de Robespierre. Parallèlement, elle défend devant l'Académie une ouverture aux femmes.

En 1793, plusieurs de ses œuvres en rapport avec Louis XVI sont détruites par décret officiel et l'Académie est dissoute, remplacée par l'Académie des Beaux-arts qui n'admet pas les femmes. L'artiste se voit malgré tout accorder un logement au Louvre et continue d'exposer au Salon.

Elle meurt à Paris en 1803.

### Un intérêt pour la mode

Son père, Claude-Edmé Labille, est mercier. Il est propriétaire du commerce La Toilette situé près du Louvre et renommé pour sa clientèle prestigieuse et la qualité de ses vendeuses. Ceci éveille très certainement chez Adélaïde Labille-Guiard son intérêt et sa sensibilité pour la mode et les textiles.

## Ressources

- <http://www.mbaq.fr/fr/nos-collections/ecole-francaise-des-17e-et-18e-siecles/adelaide-labille-guiard-portrait-de-femme-342.html>
- <http://www.lamesure.org/article-la-dame-de-qualite-52328462.html>
- <http://www.femmespeintres.net/peintres/hist/labille.htm>



# Chapitre 2/ De l'héritier dynastique à l'enfant chéri des Lumières

---

La représentation familiale de l'enfance est très codifiée jusqu'au début du 18<sup>e</sup> siècle, plaçant les enfants, adultes miniatures, dans la lignée aristocratique d'une famille très large (Portrait de la famille Lallemand). Le 18<sup>e</sup> siècle connaît une profonde mutation : une partie de la population se réorganise en « familles nucléaires », constituées simplement du père, de la mère et des enfants (Portrait de Monsieur Olive, trésorier des États de Bretagne et de sa famille). Ces derniers prennent une importance inédite, comme individus uniques, dorénavant choyés et doués d'une personnalité propre. Tendresses maternelle et paternelle sont indispensables au bien-être et au développement de l'enfant. La mère doit redevenir nourrice et le père précepteur. Les portraits familiaux exaltant les liens d'affection se multiplient.

Les qualités de cœur sont désormais mises en valeur, l'enfant aimable est un enfant sensible, porté à l'émotion : rêverie mélancolique (Portrait de Charles-Étienne de Bourgevin de Vialart), ou encore câlineries fraternelles (Portrait de Monsieur Olive, trésorier des États de Bretagne et de sa famille). Ces nouvelles représentations d'amour ne signifient pas qu'une attention affectueuse et désintéressée au monde de l'enfance. En effet, dans l'enfant doux et sage, se dessine l'honnête homme, incarnant l'avenir de la société. « Sitôt qu'il naît, emparez-vous de lui, et ne le quittez plus qu'il ne soit homme » écrit Rousseau (l'Émile ou De l'éducation, 1793). Le soin des tout-petits et l'éducation des plus grands deviennent des considérations sociale et politique.



Jean-Baptiste Greuze

Portrait de Charles-Paul-Jean-Baptiste de Bourgevin de Vialart de Saint-Morys, conseiller à la Grand-Chambre du Parlement de Paris

vers 1782-1784 ?  
huile sur bois, H. 65 ; L. 54cm, Nantes, Musée d'arts



Jean-Baptiste Greuze

Portrait de Charles-Etienne de Bourgevin de Vialart, comte de Saint-Morys, enfant

vers 1782-1784 ?  
huile sur bois, H. 65 ; L. 54cm, Nantes, Musée d'arts

# Chapitre 3/ Troubles et émois

Attention!

Dans ce dossier, aucune œuvre n'est sélectionnée pour cette section de l'exposition.

Bouches sensuellement entrouvertes dans de longs soupirs, yeux humides tournés au ciel, corps en pâmoison, la perte de la « rose », symbole de virginité (La Rose enlevée), cristallisent de nombreux fantasmes dans la peinture et la littérature du 18<sup>e</sup> siècle.

Le roman sentimental, comme *La vie de Marianne* (Marivaux, 1734) ou encore *Paul et Virginie* (Bernardin de Saint-Pierre, 1788), explore cette nouvelle représentation des passions. Sur une même partition, hésitant entre désir et souffrance, Jean-Baptiste Greuze déploie toute une gamme de nuances (*Jeune Fille au ruban bleu* et *Tête de jeune fille*).

Le Guitariste dit *Un Oiseleur* qui, au retour de la chasse, accorde sa guitare de Greuze est le seul personnage masculin de cette section. Ce séducteur est curieusement représenté de manière inquiétante.

Dans de nombreux tableaux, le personnage féminin reste isolé. Parfois relié à un "autre invisible" par la présence d'un objet symbolique : un portrait (*Jeune Femme regardant une miniature*), une lettre (*La Mauvaise nouvelle*), une croix (*Tra le spine la rosa*)... L'absence de l'autre, cet amant craint ou adoré, nourrit le fantasme du spectateur et le tableau devient prétexte à des rêveries plus ou moins érotiques...



Jean-Baptiste Greuze

Le Guitariste dit Un Oiseleur qui, au retour de la chasse, accorde sa guitare  
vers 1757

huile sur toile, H. 71 ; L. 57 cm  
Nantes, Musée d'arts



# Fiche d'œuvre 18<sup>e</sup>

## Marie-Geneviève BOULIARD

Paris, 1763 – Bois d'Arcy, 1825

Portrait de Monsieur Olive, trésorier  
des États de Bretagne, avec sa famille  
1791-1792

Huile sur toile, 145 x 113 cm

Achat à Mme de la Vaissière, 1891

inv. 601

Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux  
© domaine public

### L'œuvre

#### Un portrait familial intime

Le grand format de ce portrait collectif pourrait faire penser à un portrait d'apparat. Mais il n'en est rien. Monsieur Nicolas Olive est représenté aux côtés de son épouse, Marie-Françoise Marchal, et de ses deux filles, Adèle-Marie et Aglaé-Jeanne, dans un décor raffiné.

La qualité des vêtements et la posture des personnages laissent entrevoir leur rang social. Monsieur Olive porte des habits ordinaires de gentilhomme qui n'évoquent pas son statut de trésorier des États de Bretagne, ce qu'aurait mis en avant un portrait officiel.

Il s'agit d'une commande pour la sphère privée qui célèbre le bonheur conjugal et les vertus familiales.

#### Une famille aimante

L'artiste insiste sur le lien filial et la sentimentalité. Le père regarde tendrement son épouse qui, souriante, porte sur ses genoux la dernière née qu'elle semble présenter au spectateur. Toutes les mains sont reliées les unes aux autres ou sont en contact. Le père encercle sa famille de ses bras.

#### Portrait de Monsieur ou de Madame Olive?

C'est Madame Olive plus que Monsieur qui est mise à l'honneur dans cette composition. Une ligne diagonale qui passe par sa tête et celles de ses enfants divise le tableau en deux triangles.

La blancheur de sa robe et des vêtements des enfants attire la lumière et le regard. Le regard de son mari recentre notre attention sur sa femme. Le corsage légèrement défait de la mère évoque l'allaitement, une pratique que la bourgeoisie et l'aristocratie remettent à la mode à cette époque.

#### Un portrait rousseauiste

Cette œuvre rappelle les idées de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), très en vogue à la fin du 18<sup>e</sup> siècle.

Dans l'Émile, ou De l'éducation, publié en 1762, Rousseau met en effet l'enfant au centre du processus éducatif.

Il convient cependant d'observer qu'après une longue période d'indifférence, l'intérêt porté à l'enfant est dans l'air du temps et qu'il tend même à devenir une mode : moralistes, autorités administratives, médecins redoublent d'arguments pour inciter les mères à s'occuper de leur progéniture, en commençant par l'allaitement.

Rousseau participe donc au développement de ce « sentiment pour l'enfant » autour duquel s'est constituée la « famille nucléaire ».

## L'artiste

### Formation

Marie-Geneviève Bouliard est née à Paris en 1763. Son père Antoine est tailleur de vêtements, ce qui explique sans doute son intérêt pour le rendu des tissus. Ses années de formation sont peu documentées. Elle suit les cours du portraitiste Joseph Siffred Duplessis (1725-1802), académicien, comme le précisent certains livrets de Salon de l'époque, et fréquente peut-être les ateliers de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) et Jean-Joseph Taillasson (1745-1809).

### Une femme portraitiste sous la Révolution française

L'artiste expose au Salon dès 1791 et très régulièrement jusqu'en 1817. Son activité de portraitiste est intense.

En 1795, elle reçoit un prix d'encouragement pour son Autoportrait en Aspasia (musée des Beaux-Arts, Arras). Elle est l'une des rares artistes femmes de son temps à vivre de sa peinture et tout particulièrement durant cette période troublée.

### Postérité

Moins connue qu'Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842), Marie-Geneviève Bouliard n'a pas connu la même postérité que sa consœur. Elle a pourtant largement bénéficié de son exil. En effet, Vigée-Le Brun étant une fervente royaliste, elle quitte la France dès 1789 pour treize années.

Moins talentueuse que sa contemporaine et rivale, Bouliard témoigne bien de l'art du portrait de son temps.

## Bonus

### Être une femme peintre au 18<sup>e</sup> siècle et début 19<sup>e</sup> siècle

« De nombreuses artistes travaillent au 18<sup>e</sup> siècle, tout comme aux époques précédentes. En général, elles peignent des natures mortes ou des portraits. Les préjugés sociaux leur interdisent de fréquenter les ateliers, remplis de jeunes hommes en apprentissage et de modèles posant nus. Nombre d'entre elles apprennent dans l'atelier paternel. Leurs proches se chargent de la commercialisation de leurs œuvres. Dans la majorité des cas, après une carrière d'une quinzaine d'années, elles se marient et abandonnent la peinture, sauf si leur époux est lui-même artiste ou marchand d'art ».

Extrait du dossier pédagogique de l'exposition Élisabeth Vigée-Le Brun (1755 -1842)  
Grand Palais, 23 septembre 2015 – 11 janvier 2016

## Ressources

- [http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/marie-genevieve-bouliard\\_alexandre-lenoir-1762-1839-fondateur-du-musee-des-monuments-francais](http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/marie-genevieve-bouliard_alexandre-lenoir-1762-1839-fondateur-du-musee-des-monuments-francais)
- [http://www.grandpalais.fr/pdf/dossier\\_pedagogique/dossier\\_pedagogique\\_vigee\\_le\\_brun.pdf](http://www.grandpalais.fr/pdf/dossier_pedagogique/dossier_pedagogique_vigee_le_brun.pdf)



# Chapitre 4/ Une mythologie moderne, la théâtralité au quotidien

---

« Le monde entier est un théâtre, / Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs » écrit William Shakespeare (Comme il vous plaira, 1599), redécouvert avec gourmandise par le 18<sup>e</sup> siècle.

Le siècle des Lumières est celui des spectacles, de la Comédie-Française au théâtre de la Foire (Arlequin empereur dans la lune), de la danse à l'Opéra (La Camargo dansant).

De nouveaux cercles, mêlant noblesse, grande bourgeoisie, mais aussi littérateurs et artistes, s'épanouissent désormais loin de la cour. Ils se plaisent à brouiller les cartes entre une illusion théâtrale s'inspirant du quotidien (le « drame bourgeois » de Diderot, Beaumarchais et Marivaux) et une réalité théâtralisée.

Ce goût pour le spectacle se retrouve, en effet, dans une société se mettant elle-même en scène dans ses divertissements. Les représentations des bals (Avant le bal), spectacles et fêtes galantes (Réunion galante dans un parc) qui se multiplient en peinture, sont celles d'un quotidien à la fois vécu et fantasmé. Les déguisements et travestissements (Portrait d'un acteur en costume à l'espagnole), inspirés du carnaval quasi permanent de Venise et de la commedia dell'arte brouillent les frontières entre fiction et réalité.



Antoine Watteau  
Arlequin empereur dans la lune  
vers 1707-1708

huile sur toile, H. 65 ; L. 82 cm, Nantes,  
Musée d'arts

# Les divertissements au 18<sup>e</sup> siècle

## Le ballet français au 18<sup>e</sup> siècle

Le ballet connaît son âge d'or à la cour de Louis XIV qui crée l'académie royale de danse en 1661. Au 18<sup>e</sup> siècle en France, cet art se mêle aux autres divertissements que sont l'opéra et le théâtre. Ce mélange de formes devient une spécificité française.

Des danseuses solistes comme Marie-Anne Cuppi de Camargo (dite La Camargo) ou Marie Sallé (surnommée La Sallé) font évoluer le rôle des femmes dans le ballet, contribuant ainsi aux changements profonds de cet art au 18<sup>e</sup> siècle. On assiste avec elles à un phénomène de starification.

## La musique au 18<sup>e</sup> siècle: la querelle des Bouffons

La querelle des Bouffons ou guerre des Coins est une controverse parisienne qui a opposé au cours des années 1752-1754 les défenseurs de la musique française groupés derrière Jean-Philippe Rameau (coin du Roi) et les partisans d'une ouverture vers d'autres horizons musicaux, réunis autour du philosophe et musicologue Jean-Jacques Rousseau (coin de la Reine), partisans d'italianiser l'opéra français. L'opéra et la musique française se scindent en deux genres : l'opéra sérieux et l'opéra bouffe (opéra comique).

## Le théâtre au 18<sup>e</sup> siècle: l'influence de la comedia dell'arte

La comedia dell'arte est une forme de comédie populaire apparue en Italie au 16<sup>e</sup> siècle. Elle aurait pour origines les farces jouées au Moyen-âge dans les divers dialectes des régions italiennes. Des troupes professionnelles perfectionnent cette forme de divertissement adaptée au grand public. Les troupes de 6 à 12 acteurs improvisent des comédies mêlées de chants, de danses et d'acrobaties en plein air ou dans des théâtres aménagés. Les acteurs n'ont pas d'autre support qu'un canevas à partir duquel ils improvisent.

Cette "Comédie-Italienne", concurrente d'un théâtre français plus traditionnel et jugé plus sérieux, connaît un grand succès en France aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. En 1762, une troupe italienne fusionne avec celle de l'Opéra comique.



## Nicolas LANCRET

Paris, 1690 – id., 1743

### La Camargo dansant

1731

Huile sur toile, 45,8 x 54,7 cm

Achat collection Cacaault, 1810

Inv. : 634

Crédit photographique : Cécile Clos/Musée d'arts de Nantes  
© domaine public

## L'œuvre

### L'art de la mise en scène

La scène se déroule en extérieur, probablement dans un parc, comme en témoigne la végétation luxuriante en arrière-plan. Au premier plan, une femme esquisse un pas de danse au milieu d'une scène. La lumière l'éclaire faisant ressortir l'élégance de son costume de bergère : une robe à panier en soie ornée de fleurs et de rubans. De part et d'autre, dans l'ombre, mais néanmoins visibles, des musiciens accompagnent la danseuse. À gauche, un tambourinaire provençal joue du tambourin et de la flûte, tandis qu'à droite, un violoniste et un joueur de basson figurent aux côtés d'une spectatrice enthousiaste qui applaudit. Face à la scène, le spectateur a une place privilégiée pour admirer cette représentation.

### L'atmosphère d'une fête galante

Le décor champêtre est traité dans une atmosphère vaporeuse. Il sert de cadre à un divertissement à la mode en France, au 18<sup>e</sup> siècle : le ballet, alliant danse et musique. La danseuse évoque la légèreté et la sensualité. Les personnages sont placés dans une atmosphère de "fête galante", un genre inventé par le peintre Jean-Antoine Watteau en 1717, et repris par Nicolas Lancret plusieurs fois au cours de sa carrière.

### La Camargo : une danseuse à la mode

Ce tableau fait le portrait de Marie-Anne Cuppi de Camargo, fille d'un maître de danse d'origine italienne. Elle mène une carrière brillante à Paris où elle devient "première danseuse", l'équivalent d'une "étoile" aujourd'hui à l'Opéra de Paris. La Camargo est admirée pour la vivacité de sa danse et la virtuosité de ses pirouettes. Les instruments du tableau sont d'ailleurs représentatifs d'une danse rapide. La réputation de la danseuse est parfois sulfureuse. Elle a en effet l'audace de raccourcir sa robe à mi-mollet pour une plus grande liberté de mouvement. Elle est la première à utiliser "un caleçon de précaution", ancêtre du collant. Voltaire dira d'elle : "[La Camargo fut] la première qui dansât comme un homme".

### Un succès assuré

Le peintre a réalisé quatre tableaux représentant la Camargo, avec quelques différences en terme de couleurs et de composition, bien que la danseuse adopte la même posture. Ces œuvres ont beaucoup de succès et la première version du tableau (Mademoiselle de Camargo, 1730, The Wallace Collection, Londres) est aussitôt reprise sous forme de gravure par le peintre et graveur Laurent Cars, en raison de la célébrité du modèle.

## L'artiste

### La peinture comme vocation

Nicolas Lancret naît à Paris en 1690. Il reçoit de son frère aîné, maître-graveur, une formation de dessin et de gravure. Cependant, la peinture lui plaît davantage et il obtient de ses parents l'autorisation de s'adonner à sa passion.

### De la peinture d'histoire au théâtre

À partir de 1708, il suit les cours du peintre d'histoire Pierre Dulin (1659-1749) au sein de l'Académie royale de peinture. Il se détourne ensuite de la peinture d'histoire et devient l'élève du peintre et décorateur de théâtre Claude Gillot (1673-1722) qui a pour élève Jean-Antoine Watteau (1684-1721), avec lequel Nicolas Lancret se lie d'amitié. C'est là qu'il développe le goût du théâtre qui va constituer sa principale distraction et marquer son œuvre.

### L'influence d'Antoine Watteau

Jean-Antoine Watteau conseille à Nicolas Lancret de quitter l'atelier de Claude Gillot pour dessiner d'après nature. Lancret suit ce conseil tout au long de sa carrière en croquant la nature et en dessinant d'après modèle vivant.

En 1719, il devient membre de l'Académie royale en tant que "peintre de fêtes galantes", un genre mis au point deux ans auparavant par Watteau. Il fait tant de progrès que lors d'une exposition publique, deux de ses toiles sont attribuées à Watteau, entraînant la jalousie de ce dernier qui décide finalement de rompre leur amitié.

### Un artiste reconnu

Même s'il s'essaie à nouveau à la peinture d'histoire, les nombreuses commandes passées à Nicolas Lancret sont essentiellement en lien avec les fêtes galantes et les scènes de genre. Les Bâtiments royaux et les plus grands collectionneurs de l'époque font partie de sa prestigieuse clientèle. Le chatoiement de ses couleurs et sa note d'humour sont particulièrement appréciés, tout comme son honnêteté et son goût du travail bien fait.

## Bonus

Le succès des portraits de La Camargo par Lancret est tel qu'il en réalise plusieurs versions. Ces tableaux sont aussi repris par les gravures qui permettent à des amateurs moins fortunés de posséder l'image de la danseuse. Le musée possède un tirage, visible actuellement dans l'exposition Éloge de la gravure, salle 9 (15 février- 12 mai 2019)



## Ressources

- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6944965n?rk=171674;4>
- <https://www.mtholyoke.edu/courses/nvaget/danseuse/ladanseuse/ladanseuse/1700-1750.html>
- <https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Lancret/152886>
- <http://viapictura.over-blog.com/2017/02/le-xviiieme-siecle.les-fetes-galantes.html>



# Chapitre 5/

## "On m'appelle nature et je suis tout art".

Voltaire

---

Cette phrase de Voltaire résume bien l'ambiguïté du positionnement des artistes français du 18<sup>e</sup> siècle face à la peinture de paysage.

Les peintres arpentent la campagne et les forêts environnantes (Lazare Bruandet) et cherchent, par leurs multiples dessins, à enregistrer les sensations du plein air. Les études réalisées sur le motif permettent d'animer les vues d'une touche charmante de pittoresque (Jean Pillement) et nourrissent un regard réaliste inédit (Jean-Baptiste Oudry).

Toutefois, la nature telle que le 18<sup>e</sup> siècle la conçoit reste en grande partie réagencée dans les ateliers : l'art contraint la nature. Lumière dorée et recomposition harmonieuse s'associent pour donner une image idéalisée de la nature (Jean-Jacques de Boissieu) et permettent ainsi de revaloriser un genre considéré comme mineur. Les peintres cherchent alors à rivaliser avec les paysages classiques du 17<sup>e</sup> siècle, notamment avec les œuvres de Claude Lorrain et Nicolas Poussin. Dans cette optique, Pierre Henri de Valenciennes ressuscite le grand genre du paysage historié en mettant en scène, dans la lignée de ses illustres prédécesseurs, la fable antique au sein d'une nature pastorale sublimée.

## Le paysage

### Historique

Fréquente pendant l'Antiquité, la représentation de la nature se réduit au rôle de fond dans les œuvres médiévales qui se recentrent sur le sujet religieux. La méfiance du christianisme à l'égard du monde matériel explique sans doute cela. C'est au 15<sup>e</sup> siècle, avec la maîtrise de la perspective, que le paysage devient selon l'expression d'Alberti : "une fenêtre ouverte sur le monde ». Puis il devient un genre à part entière au 17<sup>e</sup> siècle, s'élève au rang de paysage classique idéalisé même s'il reste un sujet mineur.

Au 18<sup>e</sup> siècle, le paysage prend plusieurs formes : les vedute (vues très détaillées de villes) très prisées du grand public, le paysage pittoresque, reflet d'une nature sereine saisie sur le motif, et le paysage sublime, lieu d'expression d'un sentiment intérieur qui connaîtra un grand développement avec les artistes romantiques.

# Chapitre 6/

## Le spectacle de la nature, miroir de l'âme sensible

---

La veine pittoresque du paysage incite progressivement les artistes français du 18<sup>e</sup> siècle à s'intéresser au théâtre fantastique de la nature (Hubert Robert). Les peintres se plaisent alors à affronter directement le monde et témoigner de ses manifestations les plus vertigineuses. La tradition rapporte que Claude Joseph Vernet se serait fait attacher au mât d'un bateau afin de mieux observer une tempête. Le chevalier Voltaire, fixé à Naples, reste fasciné toute sa vie par les terribles éruptions du Vésuve. Jean Pillement se fait spécialiste des vues de naufrages, après avoir été témoin de la déroute d'un navire de guerre au large du Portugal.

Les collectionneurs se délectent de la description des éléments furieux et trouvent dans ces spectacles terrifiants autant de réflexions sur le caractère éphémère de l'existence et d'interrogations sur la véritable place de l'homme dans la nature. Émotion et passion sont donc au cœur même de cette « horreur délicate », fondement du sublime théorisé par l'Irlandais Edmund Burke (1757) et bientôt divulgué en France par Diderot. Ce rapport personnel et sensible à la nature ouvre ainsi la voie à la mélancolie romantique, que le chef-d'œuvre crépusculaire de Jacques Sablet semble annoncer.

### Les typologies de paysages / vocabulaire

#### Paysage historié

Pour élever ce sujet mineur dans la hiérarchie des genres, les artistes peuplent leurs paysages de scènes mythologiques qui ajoutent une dimension historique à la simple représentation de la nature.

#### Paysage sublime

Représentation d'une nature remarquable, suscitant l'admiration ou provoquant une profonde émotion. Lié à la veine romantique, le sublime renvoie à la terreur délicate que l'on peut ressentir devant une scène de catastrophe, rappelant notre fragilité face à la puissance des éléments.

#### Peindre en plein air / en atelier

Les peintres du 18<sup>e</sup> siècle recherchent en plein air ou sur le motif des sensations ou des anecdotes qui permettront de transmettre un ressenti paisible ou pittoresque au regardeur. Le paysage final est ensuite réalisé en atelier mêlant nature idéalisée et éléments observés. Au 19<sup>e</sup> siècle, peindre en plein air aura pour objectif de transcrire des effets de lumière et de couleur tels que perçus par l'œil et s'opposera au paysage classique (peintres de Barbizon, impressionnistes...).



## L'œuvre

### Une scène de chasse au service du paysage

Le titre de l'œuvre met en exergue la scène de chasse à courre qui se déroule au premier plan du tableau. Une meute de chiens en provenance de la droite encercle un loup qui, la gueule ouverte et les crocs visibles, tente de se défendre. Bien que ce type de sujet constitue une spécialité de l'artiste, il prend ici peu de place comparé au paysage qui lui sert de cadre.

### Le chêne à l'honneur

Le peintre évoque une "vieille futaie", c'est-à-dire un peuplement d'arbres parmi les plus anciens, quand il parle de ce tableau. L'observation de la nature est au centre de ce paysage, au point que l'on peut avoir l'impression qu'il s'agit du portrait du vieux chêne, au rendu tellement expressif. Ses branches noueuses font écho aux mouvements des chiens.

### Lumière et perspective naturelles

À la place du découpage habituel en plans successifs pour rendre la profondeur du paysage, Oudry a recours ici à des éléments plus naturels. La ligne courbe de la rivière sinueuse bordée d'arbres conduit le regard jusqu'à l'arrière plan. La lumière, naturelle, éclaire la scène en différentes gradations du premier plan jusqu'au cœur de la forêt. L'artiste applique ici une leçon de son maître Nicolas de Largillierre.

## Jean-Baptiste OUDRY

Paris, 1686 – Beauvais, 1755

### Chasse au loup en forêt

1748

Huile sur toile, 113,2 x 148 cm  
Achat collection Nicolas Fournier, 1814  
Inv. : 674  
Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux  
© domaine public

### Un paysage d'après nature

Ce tableau a été réalisé à partir de dessins exécutés d'après nature, dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye, un domaine royal. Cette forêt est traditionnellement dévolue à l'activité de chasse à courre que pratique notamment Louis XV. Lorsque l'artiste suit la chasse par ordre du roi, il en profite pour observer la forêt, également appréciée comme lieu de contemplation. La précision et l'exactitude de la représentation montrent que le peintre attache de l'importance à une démarche naturaliste. Il préfigure ainsi la peinture sur le motif pratiquée par différents mouvements artistiques au 19<sup>e</sup> siècle, comme entre autres l'École de Barbizon.

### La forêt de Saint-Germain-en-Laye

À cette époque, la forêt de Saint-Germain-en-Laye est un lieu de recherches pour les pratiques liées à la sylviculture. La production de bois qui augmente est réglementée, tout comme l'abattage et la vente. L'activité étant intense, les hautes futaies comme celle visible dans le tableau deviennent rares.

## L'artiste

### Formation

Jean-Baptiste Oudry naît à Paris en 1686. Son père, Jacques Oudry, est peintre et marchand de tableaux.

Il étudie dans un premier temps auprès de son père, avant d'entrer en 1707 dans l'atelier de Nicolas de Largillierre (1656-1746), avec lequel il se lie d'amitié.

### Un peintre reconnu

Oudry est admis à l'Académie de Saint-Luc en même temps que ses deux frères en 1708 avec un tableau religieux.

En 1719, il est reçu comme peintre d'histoire à l'Académie royale de peinture, dont il devient professeur en 1743.

Bien que peintre d'histoire (sujet majeur dans la hiérarchie des genres), il exécute également des sujets mineurs : des portraits, puis des natures mortes pour se spécialiser dans la peinture animalière et les paysages, genres qui l'attirent depuis le début de sa carrière.

### Le spécialiste des scènes de chasse

Ses premières compositions inspirées par le thème de la chasse datent de 1721. L'année suivante, il exécute la Chasse au loup (Residenz Ansbach, Allemagne), puis en 1723, l'Hallali du cerf (musée national de Schwerin, Allemagne) qui le mènent au succès. Le peintre doit à ces œuvres une commande importante destinée au château de Chantilly. Il obtient le titre de "peintre ordinaire de la vénerie royale" et un logement au Louvre.

### L'importance de la tapisserie

Oudry est également nommé peintre officiel de la manufacture des tapisseries de Beauvais dont il devient directeur artistique en 1734. Il fournit des cartons (peintures qui servent de modèle pour le tissage des tapisseries), tels que Chasses nouvelles (1727), Comédies de Molière (1732) et les Fables de la Fontaine (1736). Son travail le plus remarquable en la matière est à destination de la manufacture des Gobelins avec les Chasses royales, exécutées de 1733 à 1746.

## Bonus

Une autre œuvre de Jean-Baptiste Oudry est visible dans la même section de l'exposition. Il s'agit de La rentrée du troupeau, datant de 1740. Il propose une vision bucolique de la campagne autour de Beauvais. On y retrouve le soin apporté au traitement des arbres résultant de l'observation de la nature.

## Ressources

- <https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Oudry/153677>
- [https://www.persee.fr/doc/abpo\\_0399-0826\\_1993\\_num\\_100\\_2\\_3476](https://www.persee.fr/doc/abpo_0399-0826_1993_num_100_2_3476)
- <http://www.maisonslaffitte.net/ArticleChassesRoyales.htm>





## Pierre Jacques VOLAIRE

Toulon, 1729 - Naples, 1799

### Éruption du Vésuve et vue de Portici

18<sup>e</sup> siècle

Huile sur toile, 130,7 x 227,5 cm

Achat collection Cacault, 1810

Inv. : 733

© Domaine public

Gérard Blot/Agence photographique de la RMN © Domaine public

## L'œuvre

### Un paysage historié

Ce tableau aux dimensions monumentales offre un panorama spectaculaire du port de Portici, une petite ville sur la côte italienne, au sud de Naples. On y voit à l'arrière-plan le volcan ayant anéanti la ville antique de Pompéi, le Vésuve, en pleine éruption. Le peintre ne se contente pas de broser un simple paysage nocturne, il élabore une véritable mise en scène historique. L'explosion est violente, des jets rougeoyants illuminent toute la baie pendant que la lave se propage progressivement vers le village en contre-bas. Elle lèche littéralement les murs d'enceinte. Les habitants fuient, en calèche, à pieds, à cheval. Un long cortège apeuré se précipite vers les plages pour embarquer sur des navires et fuir vers le large. Certains traversent le pont pour se réfugier sur l'autre rive.

### Entre anecdote et réalisme

Le chevalier Volaire est très attentif aux détails. Tel un miniaturiste, il travaille chaque visage, costume, attitude des personnages. En bas à gauche, le corps d'une femme est hissé sur une barque pendant qu'une autre, les bras tendus, implore. Près du pont à droite, des villageois se sont regroupés pour prier devant l'effigie de saint Janvier, san Gennaro en Italie, invoqué à chaque éruption du Vésuve.

### Une composition double

La composition s'organise autour de deux grandes diagonales parallèles formées par le pont et le flanc du volcan. La scène se divise en deux triangles où s'opposent couleurs chaudes (volcan et pont) et froides (mer et ciel dans la partie droite). L'explosion rougeoyante du volcan contraste avec l'atmosphère paisible du clair de lune qui se reflète dans une eau calme. L'ensemble tout à fait saisissant restitue ce que pouvaient être les éruptions du Vésuve, courantes à l'époque.

### Une veduta

Volaire s'est fait le spécialiste des vedute. Ces vues, en italien, représentations quasi topographiques d'un lieu, sont une catégorie de la peinture de paysage. Elles connaissent un succès considérable en Europe, en particulier pendant la 2<sup>e</sup> moitié du 18<sup>e</sup> siècle, au moment de l'essor du Grand Tour. Les amateurs d'art et les touristes visitant l'Italie achetaient ce genre de tableau pour garder un souvenir des lieux, ou simplement une trace des manifestations extraordinaires de la nature. C'est d'ailleurs probablement le cas du diplomate et collectionneur François Cacault qui a acheté ce tableau directement à l'artiste à Naples.

## L'artiste

### Formé par le paysagiste Joseph Vernet

Pierre Jacques Volaire est né à Toulon en 1729 dans une famille de peintres et de décorateurs. En 1755, il devient le collaborateur de Joseph Vernet, l'un des peintres de paysages les plus importants, chargé par Louis XV de peindre la célèbre série des Ports de France. Le jeune peintre tire un grand profit de l'enseignement de Vernet, tant pour la méthode de travail que pour la conception du paysage. Il accorde une attention particulière à l'étude directe de la nature, en exécutant de nombreux dessins sur le motif. Il associe la vue topographique au «paysage historié» ou narratif. Il affirme un goût prononcé pour les compositions sobres, élégantes, aérées. Il s'intéresse aux variations climatiques et météorologiques ainsi qu'aux scènes familières.

### Voltaire en Italie

En 1763, Voltaire se fixe à Rome et signe ses premiers tableaux. Dès 1764, il est admis à l'Académie de Saint-Luc de Rome. Il entre en relation avec les pensionnaires du palais Mancini (équivalent de l'actuelle Villa Médicis) et se fait connaître des voyageurs français et anglais du Grand Tour. Il parvient ainsi à asseoir sa réputation, à établir sa fortune et à construire son réseau de clients.

## Bonus

Il existe plusieurs versions de cette peinture dont une presque identique datée de 1777 et conservée au North Carolina Museum of Art (Caroline du Nord, États-Unis).

Situé à 10 km de Naples, le Vésuve est célèbre dans toute l'Europe depuis la découverte des villes d'Herculanum et de Pompéi qu'il a détruites en 79. Il connaît une intense activité tout au long du 18<sup>e</sup> siècle. De vastes programmes de recherches archéologiques et scientifiques sont entrepris dans la région, notamment par le grand collectionneur, diplomate et volcanologue britannique Sir William Hamilton (1731-1803), qui est l'un des premiers à gravir et à noter les variations géologiques du Vésuve. La mode est à « l'excursion volcanique ». Pierre Jacques Volaire se fait ainsi le témoin direct de ce goût qui allie la tentation d'aventure à l'étude scientifique.

## Ressources

- <http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Volaire/154855>
- [http://www.musee-marine.fr/programmes\\_multimedia/vernet/](http://www.musee-marine.fr/programmes_multimedia/vernet/)
- [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=31569](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=31569)
- [http://ncartmuseum.org/art/detail/the\\_eruption\\_of\\_mt.\\_vesuvius](http://ncartmuseum.org/art/detail/the_eruption_of_mt._vesuvius)

### Les éruptions du Vésuve : une spécialité

C'est probablement en 1767 que Voltaire assiste pour la première fois à une éruption du Vésuve. Il peint alors le tableau que conserve aujourd'hui le musée du Louvre, premier d'une longue série. Fasciné par ce phénomène naturel et ses potentialités picturales, il décide de se consacrer à sa représentation.

Voltaire s'installe définitivement à Naples, qui attire de plus en plus de voyageurs et se développe particulièrement sous le règne des Bourbons. Les découvertes d'Herculanum et de Pompéi, ainsi que l'activité ininterrompue du Vésuve en font une destination privilégiée des touristes, amateurs d'art et des artistes. Le goût récent pour la nature et les paysages renforce cet engouement.

### Un artiste pré-romantique

Voltaire prend une place importante dans l'évolution de la peinture de paysage du 18<sup>e</sup> siècle, en raison de l'originalité de son thème de prédilection et de son caractère pré-romantique.

Il réussit à exprimer les intérêts de son siècle : le cosmopolitisme, le voyage, la curiosité, la sensibilité, la passion pour la nature et l'angoisse de la fuite du temps.

Après sa mort, survenue en 1799, sa peinture tombe pourtant dans l'oubli.

# Chapitre 7/ Rendre sensible la matière

---

Pour le genre de la nature morte, le 18<sup>e</sup> siècle s'ouvre sur le réalisme virtuose et ostentatoire de compositions comme celles du peintre flamand Nicolas de Largillierre. Ce dernier, héritier de la veine du nord (Hollande et Flandres) à l'origine de la (re)naissance du genre au 16<sup>e</sup> siècle, continue la tradition avec des descriptions méticuleuses, presque « tactiles » d'objets. Tout au long du 18<sup>e</sup> siècle, le goût pour la peinture illusionniste et le trompe-l'œil (Valette-Penot ou Desportes) reste très fort.

Avec Jean-Baptiste Siméon Chardin, considéré par ses contemporains comme le plus grand peintre de natures mortes du siècle, la peinture se dégage de la pure contrainte de l'imitation. Le tableau montre désormais le métier de l'artiste, exalte la touche personnelle comme signature. Ses œuvres délaissent peu à peu tout contenu symbolique, les objets n'existant que pour l'équilibre de leurs formes et de leurs couleurs.

C'est ainsi, au siècle des Lumières, avec les sujets les plus humbles et dans le genre le moins reconnu par l'Académie royale de peinture et de sculpture, que la plus grande modernité voit le jour, ouvrant la voie aux peintres des siècles suivants : Édouard Manet, Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Henri Matisse...



Nicolas de Largillierre  
Nature morte avec instruments de musique  
entre 1695 et 1700

huile sur toile, H. 0,79 ; L. 0,873,  
Quimper, musée des beaux-arts

# La nature morte

## Définition

L'expression "nature morte" désigne un sujet constitué d'objets inanimés (fruits, fleurs...) d'animaux morts puis par métonymie, un tableau représentant une nature morte.

Le terme n'apparaît qu'à la fin du 17<sup>e</sup> siècle et vient de cose naturali utilisé au 16<sup>e</sup> siècle par Vasari. En 1650, apparaît le terme de stilleven aux Pays Bas, ensuite adopté par les allemands (stilleben) et par les anglais (still-life) qui se traduit par « vies silencieuses ». Les espagnols utilisent le terme de bodegones (de Bodega, taverne).

La dénomination « nature morte » apparaîtra dans les inventaires en France à partir de 1676.

La nature morte tient la dernière place dans la hiérarchie des genres de Félibien en 1667.

« Une authentique nature morte naît le jour où un peintre prend la décision fondamentale de choisir comme sujet et d'organiser en une entité plastique, un groupe d'objets. Qu'en fonction du temps et du milieu où il travaille, il les charge de toutes sortes d'allusions spirituelles, ne change rien à son profond dessein d'artiste : celui de nous imposer son émotion poétique devant la beauté qu'il a entrevue dans ces objets et leur assemblage. »

Charles Sterling, 1952, La Nature morte, de l'Antiquité au XXe siècle.

## Historique

Les premières natures mortes datent de l'Antiquité. Les peintures d'objets les plus connues ont été découvertes sur les sites de Pompéi, Herculaneum et Rome, sous forme de fresques décoratives dans les habitations. Sont représentés des fruits, des produits de la chasse et de la pêche, ou des objets votifs.

Au Moyen Âge et jusqu'au 16<sup>e</sup> siècle, la peinture européenne n'a pas considéré les objets dignes d'être représentés pour eux-mêmes. Ils apparaissent dans la peinture religieuse comme symboles religieux et moraux. La recherche de l'illusionisme spatial en Italie, donne à l'objet une place plus importante et dans l'Europe du nord, des natures mortes s'imposent dans les sujets religieux.

Le 17<sup>e</sup> siècle est l'âge d'or de la nature morte qui devient un genre autonome. En Italie, Le Caravage (1571-1610) libère le sujet de ses connotations philosophiques ou religieuses et déclare, contredisant la future hiérarchie des genres : « il me coûte autant de soin pour faire un bon tableau de fleurs, qu'un tableau de figures ». Mais ce sont les écoles du nord (Flandres et Hollande) toujours très enclines à représenter le quotidien qui font atteindre au genre sa maturité esthétique. La nature morte se propage ensuite en Europe. Les vanités (natures mortes qui invitent à la réflexion sur la fragilité humaine et la mort) sont alors très prisées des collectionneurs. Au 18<sup>e</sup> siècle, les vanités disparaissent au profit d'une peinture plus décorative : des compositions de fleurs et de fruits ou des objets en trompe-l'œil ornent les intérieurs bourgeois.

En France, parmi les peintres du 18<sup>e</sup> siècle, Chardin occupe une place singulière : ses natures mortes dévoilent leur facture et délaissent tout contenu symbolique ou moral au profit de la recherche de l'équilibre des formes et des couleurs.

À partir de la fin du 19<sup>e</sup> siècle, la nature morte devient le champ privilégié de toute remise en question de l'idée d'imitation de la réalité et du questionnement sur l'équilibre plastique. Cézanne, puis les peintres cubistes s'emparent du genre jusqu'à Nature morte à la chaise cannée de Picasso en 1912 dans laquelle, pour la première fois, l'objet représenté fait place à l'objet réel, ouvrant ainsi tout un pan de l'histoire de l'art contemporaine.





## Jean Baptiste Siméon CHARDIN

Paris, 1699 - 1779

Pêches et raisins

1759

Huile sur toile, 38 x 45 cm  
Rennes, musée des beaux-arts

### L'œuvre

#### Une table garnie

Dans la tradition des tables garnies flamandes et hollandaises du 17<sup>e</sup> siècle, Jean Baptiste Siméon Chardin représente sur une table en pierre nue, quelques pêches posées sur une assiette et deux grappes de raisins, du muscat rouge et blanc. Sur la gauche, un seau de cristal rempli d'eau (un rafraîchissoir) et un verre renversé dans le seau équilibrent la composition. Les tons bruns de la table sont repris dans le fond neutre et monochrome.

#### Trompe-l'œil et effets de lumière

La lumière éclaire le tableau de la gauche vers la droite, faisant naître sur les divers objets un jeu de reflets subtils : brillance des raisins, douceur mate et veloutée des pêches. Ce sont sans doute les effets de transparence déclinés en plusieurs degrés dans le seau, l'eau qui le remplit et le verre renversé qui donnent à cette nature morte l'apparence d'une réalité illusionniste, d'un trompe-l'œil.

#### La nature morte réinventée par Chardin

Si l'on retrouve dans les œuvres de Chardin la sobriété qui le rattache à toute une tradition française de la nature morte, ses innovations techniques le démarquent de toute influence. Sa matière granuleuse juxtapose des couleurs quasi pures, comme de minuscules pièces

d'une mosaïque. Les tableaux de Chardin montrent le métier du peintre, sa touche personnelle qui autrefois ne devait pas apparaître.

Diderot, admirateur inconditionnel de Chardin, exprime dans ces termes sa fascination et son étonnement pour sa peinture : "Comme l'air circule autour de ces objets", "L'on entend rien à cette magie".

#### Peindre avec le sentiment

À un amateur habitué à une exécution minutieuse, froide et léchée qui ne comprend pas sa peinture, Chardin explique : "Mais qui vous dit qu'on peignait avec des couleurs ? [...] On se sert des couleurs, mais on peint avec le sentiment".

Fidèle aux préoccupations de son siècle qui s'ouvre aux sentiments et à la sensibilité, Chardin apporte à la nature morte une toute nouvelle dimension.

#### La nature morte genre mineur ?

À maintes reprises, Diderot, sans doute le plus grand admirateur de Chardin, voyait en lui un peintre d'histoire tant ses tableaux transcendent le genre et font de la plus modeste de ses natures mortes une œuvre monumentale, intemporelle et mystérieusement émouvante.

## L'artiste

### Années de formation

Né à Paris en 1699 d'un père artisan, Jean Baptiste Siméon Chardin est tout d'abord élève de Pierre Jacques Cazes, peintre d'histoire. Peut-être a-t-il bénéficié également des conseils de Noël Nicolas Coypel, peintre d'histoire, de neuf ans à peine son aîné. En 1724, il est reçu à l'Académie Saint Luc.

### Le choix du genre de la nature morte

Les frères Goncourt, au 19<sup>e</sup> siècle, rapportent que c'est en peignant un fusil de chasse à la demande de Noël Nicolas Coypel, dans l'un de ses tableaux, que Chardin aurait décidé de faire de la peinture d'objets sa spécialité.

### Les premiers succès

Ses premières natures mortes, La raie et Le buffet, sont présentées à l'exposition de la Jeunesse, place Dauphine à Paris, en 1728. Deux membres de l'Académie royale de peinture les remarquent : Louis de Boullogne, 1<sup>er</sup> peintre du roi, et Nicolas de Largillierre, lui-même spécialiste du genre. Ces deux tableaux, aujourd'hui conservés au Louvre, serviront à Chardin de morceaux de réception pour son entrée à l'Académie. En 1731, sa notoriété lui permet de se voir confier la restauration des fresques de la galerie François I<sup>er</sup> au château de

Fontainebleau. Soucieux d'élargir son répertoire, Chardin se tourne vers la peinture de figures en 1733.

En 1748, au sommet de sa carrière, il se consacre à nouveau exclusivement à la nature morte.

### Les honneurs

En 1744, Chardin devient le protégé du marquis de Marigny, directeur des bâtiments et frère de Mme de Pompadour. Il reçoit une pension de peintre officiel puis devient en 1755 le trésorier de l'Académie royale de peinture. Deux ans plus tard, Louis XV lui accorde un appartement dans les galeries du Louvre.

### Le temps des pastels

Au début des années 1770, pour des raisons de santé, Chardin se consacre à la technique du pastel.

En 1774, à la mort de Louis XV, s'achèvent ses privilèges avec le successeur du marquis de Marigny. C'est le moment aussi où la peinture officielle se tourne vers le néo-classicisme. Mais ces changements de goût n'affectent que peu Chardin. En effet, sa réputation est faite et la peinture de petits genres dans laquelle il est spécialisé est moins concernée par les nouvelles orientations de l'Académie.



## Bonus

Cette nature morte avait pour pendant le tableau Le panier de prunes. De mêmes dimensions, les deux peintures ont appartenu à la collection de l'abbé Trublet en 1759. Elles sont maintenant au musée des Beaux-Arts de Rennes.

## Ressources

> <https://www.louvre.fr/>

# Atelier Promenade sensorielle

---

La dernière salle de l'exposition baptisée Promenade sensorielle a été conçue par le service des publics en partenariat avec 57 élèves des sections tapisserie d'ameublement et restauration du lycée professionnel nantais Louis Antoine de Bougainville. 4 activités vous y sont proposées, afin de prolonger votre expérience du 18<sup>e</sup> siècle dans un ancrage contemporain, tout en mettant vos sens en éveil.

## 1- Le Salon musical

> Installez-vous confortablement dans les fauteuils de style Louis XVI et écoutez des extraits musicaux d'époque qui ont pu inspirer certains peintres.

## 2- À vue de nez

À partir de 2 tableaux de l'exposition (Marine, clair de lune de Claude-Joseph Vernet et Portrait de la marquise de Migieu de Joseph-Marie Vien l'Aîné):

> Tournez autour de la table olfactive et tentez de reconnaître 6 odeurs liées au 18<sup>e</sup> siècle. Après réflexion, vérifiez les réponses et les informations correspondantes.

Merci de bien remettre les caches afin de préserver les odeurs et laisser les réponses cachées aux yeux des visiteurs suivants !

## 3- L'art et la matière

3 pupitres disposés autour d'une Camargo revisitée mettent à l'honneur des tissus représentés dans 3 tableaux de l'exposition (Portrait d'une veuve désignant le portrait de son époux de François de Troy (attribué à), La Camargo dansant de Nicolas Lancret et Les apprêts d'un déjeuner de Nicolas-Bernard Lépicié).

> Touchez-les, tentez de les identifier avant de découvrir leur nom et leur utilisation au 18<sup>e</sup> siècle.

## 4- Mot pour mot

La langue française a bien évolué et les expressions du 18<sup>e</sup> siècle ne sont pas toujours évidentes à comprendre de nos jours.

> Complétez les textes à trous grâce aux mots aimantés pour vous approprier le vocabulaire de l'époque.

Merci de bien vouloir ranger les mots aimantés dans la boîte conçue à cet effet.