

Pastellistes au XVIIIème

## L'art du pastel

- Au XVIIIème siècle, le pastel, et particulièrement le portrait au pastel, devint une mode qui se diffusa partout dans les élites européennes.
- L'origine de cette mode est difficile à tracer, mais ce qui est sûr, c'est qu'elle fut fortement promue par une artiste vénitienne, **Rosalba Carriera**, qui devint la coqueluche de toutes les cours européennes.
- Cependant, le grand propagandiste de ce moyen d'expression artistique fut **Maurice Quentin La Tour**, un peu plus jeune que Carriera, et qui éleva cet art à des sommets qui permirent au portrait au pastel de rivaliser avec le portrait à l'huile.
- D'autres artistes s'illustrèrent dans ce genre particulier, compte tenu de la demande croissante, notamment **Jean Baptiste Perronneau**, le rival malheureux de La Tour.
- **Chardin** s'y consacra brièvement vers la fin de sa vie, de même que le cosmopolite **Jean Etienne Liotard** et la jeune **Elizabeth Vigée** (future Mme Lebrun).
- Le plus étonnant et le plus intéressant, c'est que malgré les fortes contraintes imposées par le genre (celui du portrait) et par la technique d'expression (le pastel), il y a une vraie diversité dans les approches de tous ces artistes.

## Le rôle du portrait au XVIIIème siècle

- Au 17<sup>ème</sup> siècle, notamment en France, le portrait est souvent « d'apparat ». Il s'agit de montrer le portraituré dans toute sa gloire et son pouvoir. On pense au portrait de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud, bien sûr, mais aussi à celui de Richelieu par Philippe de Champaigne (plusieurs versions), ou ceux des nobles dames génoises par Rubens, puis Van Dyck.
- Au 18<sup>ème</sup> siècle, les choses changent, la bourgeoisie enrichie veut elle aussi ses portraits, qu'elle pourra afficher fièrement dans ses hôtels particuliers. Il ne s'agit pas d'inscrire un personnage dans un lignage, celui du pouvoir, mais de témoigner d'une individualité « qui a réussi », de lui renvoyer, quotidiennement cette image. La psychologie peut aussi entrer en ligne de compte pour traduire « l'unicité » du personnage en question.



## La rencontre d'une technique et d'un marché

- Les pastels sont des petits crayons de couleurs différentes, de poudre de minéral mélangée à un liant et pressée en bâtonnets. Inventés au XVI<sup>ème</sup> en Italie sans doute, les pastels ont d'abord servi à rehausser de couleur des esquisses faites au crayon. Ces ébauches n'avaient pas vocation à perdurer ni à être exposées.
- Mais l'usage du pastel a ses avantages. L'artiste peut superposer et fondre les couleurs, estomper les traits, et produire les mêmes modelés d'ombre et de lumière que dans la peinture à l'huile, avec moins d'éclat cependant. Il reste que l'œuvre est très fragile et doit être protégée par un cadre vitré.
- Pour les portraits, les pastels présentent un gros avantage par rapport à la peinture à l'huile, ils ne nécessitent pas de temps de pose démesuré. Souvent le pastelliste fait un croquis au dessin et se fonde sur cette esquisse (souvent à l'échelle, éventuellement rehaussée de couleurs) pour élaborer ensuite l'œuvre finale, hors de la présence du modèle. On possède beaucoup de dessins préparatoires du plus grand pastelliste de cette époque, Quentin de La Tour, qui montrent que le dessin est vraiment proche de l'œuvre finale.
- Cette technique rapide a permis aux très bons pastellistes de satisfaire plus facilement la demande de portraits, qui s'est ainsi démultipliée dans les années 1720-1770.

# Rosalba Carriera, la pionnière

- Rosalba Carriera (1675-1757) s'est d'abord spécialisée dans la peinture décorative de tabatières en ivoire, où elle faisait déjà des portraits en miniature. Ce marché périclitant aux alentours de 1700, elle est passée au portrait au pastel sur le conseil d'un ami. Rapidement elle connut le succès. Elle fut invitée notamment par le roi de Pologne
- Le riche banquier Crozat fit sa connaissance à Venise en 1715 et fut subjugué par son œuvre. Il l'invita à Paris en 1720, où elle reçut un accueil triomphal. Tout le monde, jusqu'au Régent Philippe d'Orléans et au jeune roi Louis XV, voulut se faire « tirer le portrait » par « la Carriera ». Elle resta à Paris 18 mois puis retourna à Venise. Entretemps elle fut reçue à l'Académie Royale, et ne manqua pas de fournir un « morceau de réception ». Elle garda des contacts avec Crozat.
- Les riches lords anglais qui faisaient « le Grand Tour » et passaient par Venise, lui assurèrent un autre débouché, puis elle fut appelée à Vienne en 1730, où elle peignit la famille impériale.
- Celle qui avait lancé une mode finit cependant sa vie au bord de la lagune, aveugle, dans un relatif anonymat, car d'autres pastellistes lui avaient emboîté le pas.

## Le style de « la Carriera »

- C'est un style « doux », recherchant la nuance plutôt que le contraste, privilégiant l'estompage: La figure s'insère de manière presque « vaporeuse » dans son environnement. Cette façon de faire descend en droite ligne du Corrège, peintre du XVIème siècle de l'Italie du Nord, bien connu à Venise où Rosalba se forma. La technique du pastel facilite l'estompage
- Rosalba s'attacha aussi à rendre au pastel les textures, dentelles, velours, fourrures, comme le faisaient les peintres flamands au XVème siècle.
- Elle a peint deux types d'œuvres: les portraits proprement dits, qui lui furent notamment réclamés lors de son séjour à Paris, mais aussi des allégories, qui n'ont pas vocation à être « ressemblantes » mais plutôt à idéaliser le « Beau ». Dessinés à partir de modèles « vrais », ils en sont un embellissement, en quelque sorte.
- Une petite caractéristique: Rosalba peint souvent les dames la tête légèrement inclinée (cela fait plus distingué et témoigne d'une légère « modestie ») et les hommes bien droits (c'est plus viril).

Autoportrait, 1709, 71x57 cm, Offices, Florence

- En 1709, Rosalba a 34 ans. Elle n'est pas encore célèbre en Europe, mais commence à l'être dans son pays natal, l'Italie. Pour cet autoportrait elle s'est apprêtée: bien coiffée et dans une robe de satin aux teintes délicates sur un chemisier de dentelle, elle exhibe, sans fausse modestie, une de ses œuvres (portrait de sa sœur, qu'elle aimait beaucoup).
- Rosalba déploie ici l'étendue de son talent, même sur un sujet peu attirant (ses propres traits!) : Le rendu des textures (satin, dentelle) le modelé du visage, tout en douceur sont réalisés avec soin.
- Ce portrait en buste sur fond neutre, bien éclairé, montre toutes les nuances que le pastel peut restituer, dans la diffusion de la lumière, dans la différenciation des matériaux, dans la psychologie des personnages.



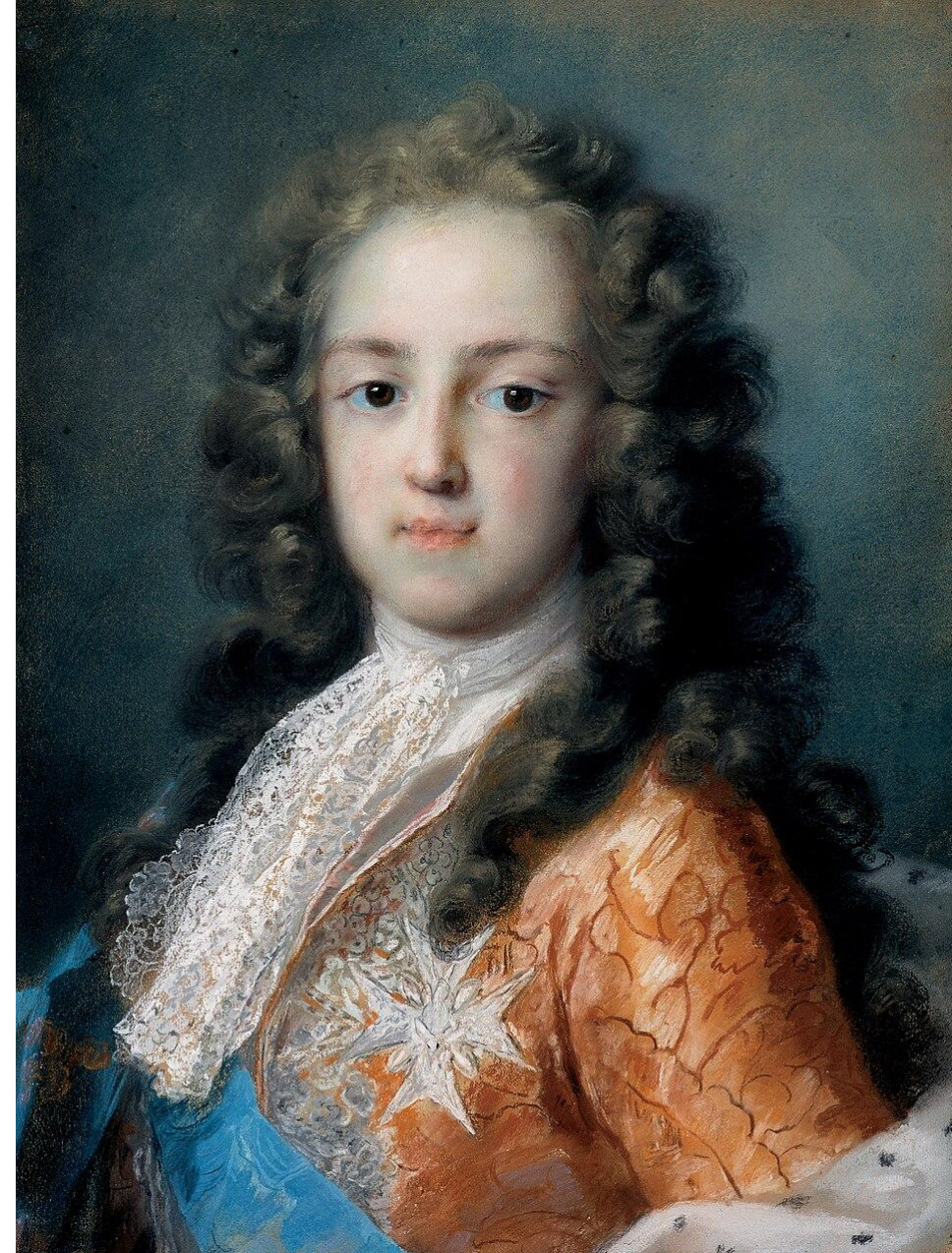
Louis XV, 1720, 44x36 cm, Château de Versailles

- A Paris, « la » Carriera attira toute la cour et dut évidemment faire le portrait du futur roi (alors sous la tutelle du Régent, Philippe d'Orléans). Elle en fit deux.
- Celui-ci représente le dauphin en habits « civils », c'est probablement une esquisse du second, beaucoup plus officiel. Il est légèrement tourné vers la droite, mais son visage s'est orienté vers la gauche, pour poser face à l'artiste.
- Ce jeune garçon de dix ans a l'air doux mais sérieux. Les grands yeux noirs nous regardent avec franchise. Les cheveux sont naturels et Rosalba en fait une sorte de « nuage » sombre qui met en valeur le visage éclairé, au teint rehaussé de rose.
- L'habit sans ostentation ne détourne pas l'attention du spectateur qui reste attiré par le regard de cet enfant, futur monarque.



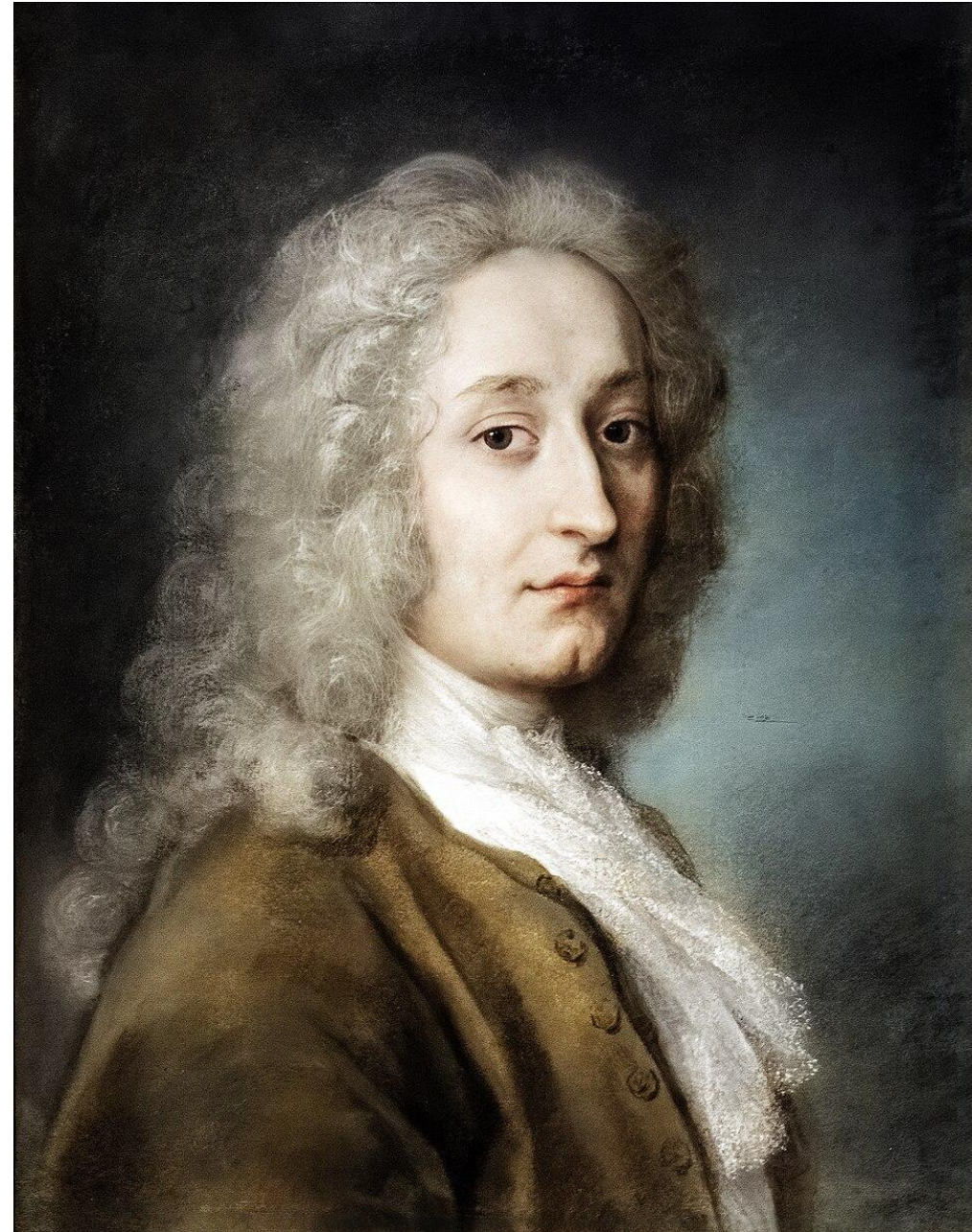
Louis XV, 1721, 50x38 cm, Dresde Gemäldengalerie.

- La pose est identique, mais Louis, ici en habit officiel de Dauphin, a le maintien plus altier, plus droit. Le sourire (absent du tableau précédent) est un rien artificiel.
- Les habits splendides, aux couleurs complémentaires (orange/ bleu) renforcent l'impression d'autorité (chez cet enfant de 10 ans), que veut transmettre le portrait. Ces habits sont rendus avec délicatesse et leur luminosité met en valeur le teint du futur roi.
- Pourtant le regard est toujours aussi doux. Le futur Louis XV, surnommé « Le Bien Aimé », n'était pas une méchante personne, plutôt un amateur des plaisirs de la vie qu'un monarque autoritaire.
- Rosalba estompe un peu le visage, par rapport à l'habit qui est lumineux et décrit avec beaucoup de détails. La personnalité s'efface devant la fonction.



## « Antoine Watteau », 1721, 43x55 cm, Trévisse.

- En 1720, Rosalba fut très bien accueillie par le milieu artistique parisien, qui ne voyait sans doute pas en elle une rivale : une femme, relativement peu séduisante de surcroît mais pétrie de talents (elle chantait bien et jouait du violon), spécialisée dans un genre mineur, le pastel, ne pouvait pas leur faire de l'ombre. Ce milieu appréciait la douceur de ses pastels et l'Académie l'admit en son sein en 1721.
- Elle-même, une nature assez modeste et généreuse, admirait aussi ces collègues dont « Vato » (qu'elle a « italianisé »), issu comme elle d'une famille assez pauvre, et aussi décalé qu'elle par rapport à ce milieu officiel de l'Académie, encombré de tradition et de conformisme.
- Ce pastel a été fait l'année de la mort du peintre (à 36 ans), atteint de tuberculose. Rosalba le met en lumière, lui donnant un air distingué mais un peu distant, sans méchanceté, très vivant. Le visage long est encadré par la cascade grise de la perruque, délicatement dessinée, de même que le jabot de dentelle sur la veste un peu rêche : « Vato » ne devait pas être très riche.
- Le portrait était sans doute ressemblant: la fossette au menton, le nez long et aquilin, le front étroit, sont des traits que Rosalba n'a probablement fait que reproduire.



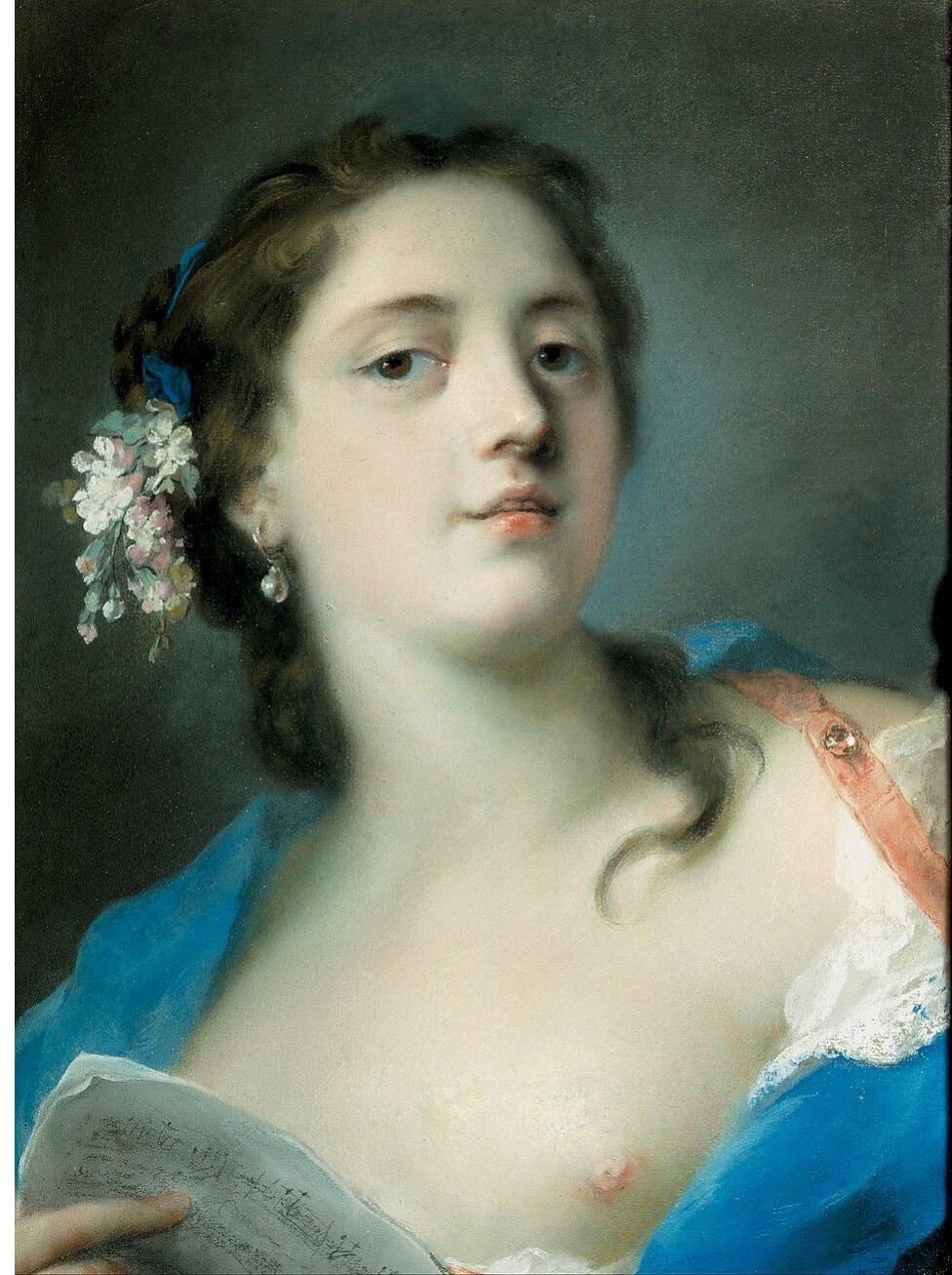
## Nymphe de la suite d'Apollon, 1721, 63x56 cm, Louvre

- Cette œuvre est le « morceau de réception » que « la Carriera » envoya à l'Académie des Beaux Arts, après y avoir été admise, en 1720. L'artiste l'a particulièrement travaillée.
- Il s'agit d'une œuvre « mythologique » (conforme aux canons de l'Académie) où Rosalba déploie son sens de la nuance, de l'estompage en « fondu enchaîné », que les parisiens admirèrent tant.
- Les couleurs sont délicates, rose, vert tendre pour la couronne de laurier (allusion au fait que les académiciens sont dignes de recevoir les lauriers de la gloire), gris.
- La grâce du visage, le teint délicat rehaussé de rose, les subtilités de l'ombre sur le bras gauche, les reflets de la chevelure blonde, tout cela ravit les parisiens pleinement immergés dans le style rococo.
- Dans ce genre d'œuvre mythologique, la psychologie importe peu, et l'expression à peine.



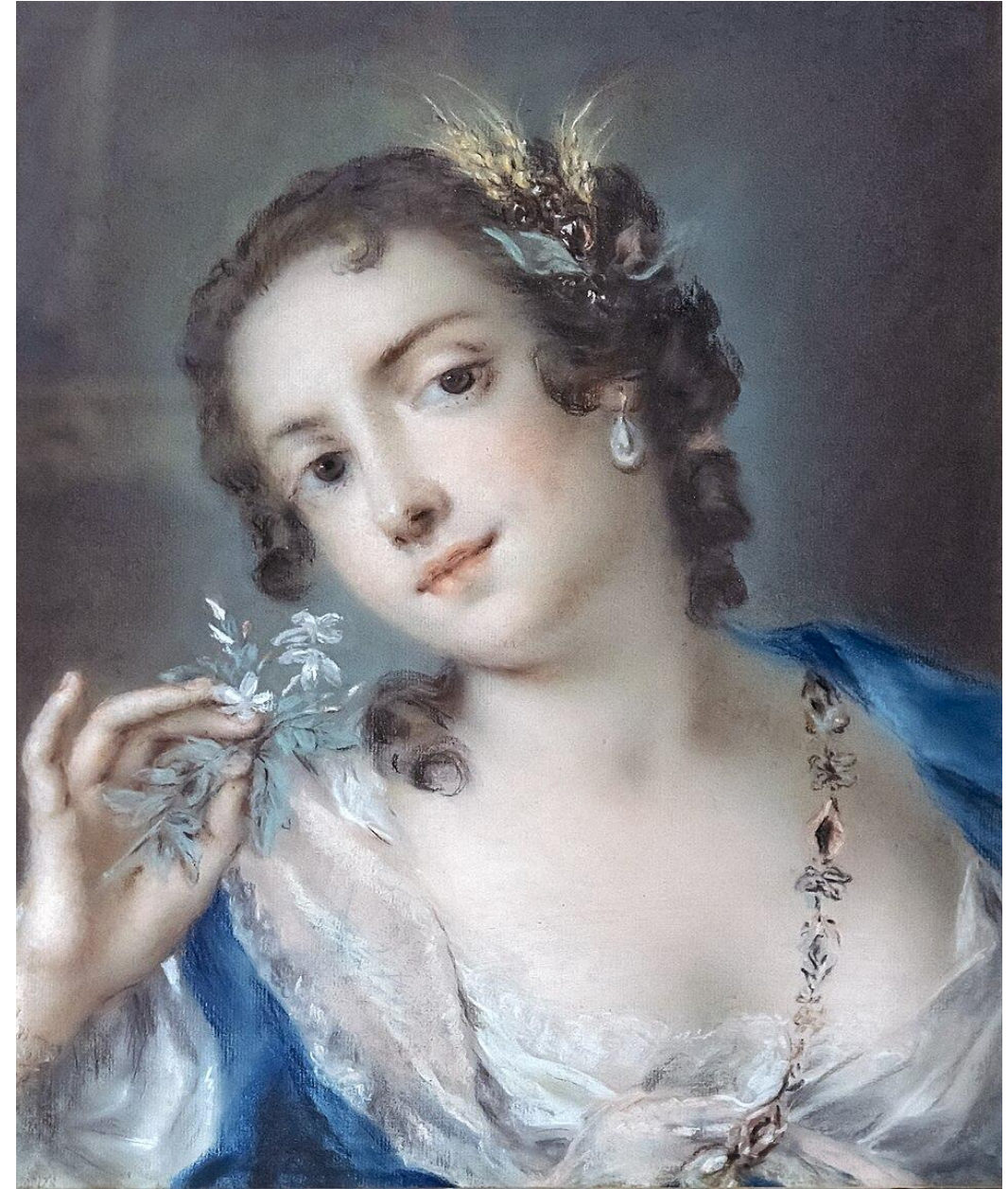
Faustina Bordoni, 1725, 44x33 cm, Dresde

- C'est une cantatrice célèbre, que Rosalba fait poser sein dénudé, donc comme une allégorie (de la musique sans doute, à cause de la partition).
- Vue par en dessous, le buste incliné, la jeune fille nous regarde de haut, mais sans distance. En tant qu'allégorie, elle n'a pas de sentiment.
- Le visage est estompé sur le fond gris, le teint nacré est mis en valeur par les couleurs du vêtement. La mèche qui tombe sur l'épaule, le bout de sein, créent un climat érotisant (souvent associé à la musique à cette époque).
- Incontestablement, Rosalba Carriera sait mettre en valeur ses modèles, notamment les jeunes femmes.



L'Eté, ?, 36x24 cm, Fondation Bemberg, Toulouse,

- Autre allégorie, dont le modèle ressemble au précédent avec les grands yeux noirs, le nez droit et la bouche charnue.
- La tête est inclinée, un collier de fleurs, les épis dans les cheveux, aident à identifier le symbole.
- Les cheveux noirs, en boucles (dont une retombe sur l'épaule droite), mettent en valeur la blancheur du teint. Il y a peu d'ombre et de modelé, le visage est en pleine lumière.
- L'attitude un peu affectée n'a pas d'importance puisqu'il s'agit d'un personnage irréel, une allégorie. Mais ce regard aux grands yeux noirs a beaucoup de séduction. La jeune femme tient un jasmin dans la main, symbole de l'amour et de la sensualité, le blé représentant la fécondité.
- La magie de Rosalba est de mêler dans ce portrait tout en nuances, dans ces allégories, la sensualité la plus « terrienne », à l'idéal le plus délicat.



## Autoportrait « L'Hiver », 1731, 46x34 cm, Dresde

- Le modèle de cette allégorie, c'est elle-même. Elle ne cherche pas à idéaliser ses traits mais, malgré tout, lisse son visage et révèle une expression à la fois bienveillante (léger sourire à la commissure des lèvres) et intéressée par le spectateur (regard attentif en direction de celui-ci).
- La chevelure argentée est en accord avec la bordure en hermine de la robe, c'est une discrète allusion à l'Hiver (saison de la neige et de la mort qui approche) qui est le thème de cette allégorie.
- L'harmonie du bleu pétrole de la robe et de la coiffe, avec l'argent de la chevelure et de la robe, est particulièrement belle.
- Ce portrait en buste, imposant, étant une allégorie, il ne cherche pas à révéler la psychologie de l'artiste. Pourtant il a quelque chose d'émouvant. Il montre que l'art peut rendre belle une personne d'un certain âge, a priori peu attirante.



## Maurice Quentin La Tour

- Ce fut LE grand portraitiste au pastel de l'époque, celui qui a porté le genre à des sommets inégalés. Né à Saint Quentin en 1704, mort dans la même ville en 1788, contrarié dans sa vocation par son père, il quitta le domicile familial avec l'ambition de réussir, et après quelques péripéties et un séjour en Angleterre, revint s'installer à Paris en 1727. Il connut le succès au début des années 1730, et celui-ci ne devait plus le quitter.
- Personnalité peu sympathique, sûr de lui, excentrique, il n'avait de cesse de provoquer, mais son talent le lui permettait et il faisait payer cher ses œuvres. Très avare tout au long de sa vie, il se répandit néanmoins en donations à la fin, notamment dans sa ville natale de St Quentin, où il créa une école de dessin pour enfants pauvres.
- L'art de La Tour fut dans le prolongement de celui Rosalba Carriera. Il sut flatter ses modèles grâce à une technique parfaite, mais apportait un supplément d'âme en ce qu'il était capable de saisir la psychologie de ses portraiturés, tout en les restituant de façon « aimable », digne d'être aimé. Tous arborent ce léger sourire en coin qui est sa véritable marque de fabrique.

L'abbé Hubert lisant, 1742, 81x102 cm, Genève, Musée d'Art et d'Histoire

- C'est sans doute un des plus beaux pastels de La Tour, par la technique et par l'animation qu'il donne au modèle, pourtant occupé à une activité immobile et silencieuse

- Avec ce clair obscur à la bougie, La Tour veut signifier que le pastel n'est en rien second à la peinture à l'huile. Les jeux de lumière sont splendides, sur le visage, l'habit lustré, sur la toile bleue, les pages du livre, et même la chaise sur laquelle l'abbé est assis de travers.
- Cet homme est un ami du peintre et celui-ci veut le flatter. Il est absorbé dans sa lecture (« Les Essais » de Montaigne), et il arbore le fin sourire « La Tourien », il se ravit de celle-ci.
- Les yeux plissés peuvent révéler la presbytie (une chandelle s'est éteinte, il voit mal) mais aussi l'attention et la concentration provoquées par la lecture. Il y a beaucoup de psychologie dans cette œuvre.



## Portrait du Marechal de Saxe, 1748, 65x53 cm, Paris, Louvre

- La Tour a fait deux répliques de cette œuvre. Les deux hommes étaient proches, paraît-il. Le maréchal, grand séducteur, était à cette époque au faîte de sa gloire militaire.
- La Tour l'a représenté sur un fond neutre gris, légèrement éclairci autour de la silhouette, de trois-quart mais sa tête tournée vers nous, en armure, avec le cordon de l'Ordre du Saint Esprit et l'écharpe blanche du commandement.
- L'homme en perruque apparaît dans toute sa virilité, avec les yeux bleus, les sourcils épais, le regard droit et franc, le sourire à peine esquissé. La lumière modèle ce visage où le rasage évoque la grande pilosité. L'armure scintille et l'écharpe brille.
- L'impression est celle d'un homme calme et sûr de lui, habitué à commander et à tous les succès. On comprend que le modèle ait apprécié le résultat.



Le Président des Rieux, 1741, 201x150 cm, Los Angeles, Getty Museum

- Cet immense portrait est fait de feuilles collées bout à bout sur une toile. L'intention de La Tour est de montrer que le pastel peut rivaliser avec les grands tableaux peints à l'huile.
- Le grand format permet de représenter le modèle assis chez lui, dans une pièce luxueuse, ornée de lambris et de moulures dorées. Autour de lui sont déployés des objets de collection d'un riche amateur: Une mappemonde, un grand paravent brodé, un tapis d'orient, de vieux livres reliés, un encrier en or. Aux murs sont accrochés des tableaux. Une horloge et des vases de porcelaine trônent sur la corniche.



## Détail

- L'homme est vêtu de son habit de juge, il préside la chambre d'accusation du Parlement. Son père fut un riche financier qui vient de lui léguer sa fortune. Il peut se payer cet immense portrait par La Tour.
- Le Président des Rieux arbore un léger sourire « La Tourien », qui adoucit son expression, mais il n'est pas aimable. Ses yeux clairs fixent droit le spectateur, ils ont l'habitude d'évaluer et de juger.
- Ses lèvres serrées suggèrent une parole rare, car prononçant des sentences définitives.
- L'homme a de belles mains (on voit leurs veines) qui feuilletent un grand livre, dont les pages froissées sont très bien rendues. Les bords de manche en dentelle, la ceinture et l'habit noirs sont splendides.



Madame la Présidente de Rieux », ~1742,  
116x90 cm, Musée Cognacq-Jay, Paris

- Un an après, de Rieux commande ce joli portrait (moins imposant) de sa seconde épouse. La jeune femme porte une robe satinée, à la parure bleue presque exubérante, qui met en valeur le visage doux (et sans ride) du relativement jeune modèle: Elle nous regarde de façon avenante. Le sourire, est bien là.
- Elle tient un loup dans les mains: elle s'apprête peut être à aller à une fête.
- La tête est très légèrement penchée, comme en signe de considération vis-à-vis de son interlocuteur. La lumière éclaire délicatement le visage et le genou gauche.
- Le décor, à peine esquissé mais accordé à la couleur bleue de la robe, reste dans l'ombre mais on devine les tentures, les lambris et les dorures qui étaient déjà présents dans le portrait de son mari.



## Portrait de Louis XV, 1748, 60x54 cm, Louvre

- Le monarque a grandi depuis les pastels de Rosalba Carriera. Il est dans la force de l'âge (38 ans), pose en armure avec tous les attributs de sa fonction.
- Comme quand il était enfant, ce n'est pas l'autorité naturelle du modèle qui se dégage de ce portrait (il suffit de le comparer à celui de Maurice de Saxe).
- Il s'agit plutôt d'un honnête homme s'efforçant de remplir sa tâche (qui n'est pas simple, être roi!). Il se tient droit, La Tour lui fait un sourire à peine esquissé, signe du monarque bienveillant. Ses grands yeux noirs semblent nous interroger, comme quand il avait dix ans.
- Louis XV était réputé pour être amant des plaisirs. La Tour a pris soin de bien de gommer ce trait de caractère (fonction oblige), si ce n'est dans la bouche charnue et bien dessinée et dans le plissement de la joue.



La marquise de Pompadour, 1755, 175x128 cm, Louvre

- Ce pastel est une prouesse par ses dimensions, la richesse des détails, et il est à la hauteur du modèle, la favorite du roi, qui à cette époque est plutôt devenue une « amie », mais se mêle des affaires du royaume.
- Le pastel est fait de 8 feuilles rectangulaires mises bout à bout, avec une autre par dessus dessinant le visage de la marquise ( bout de feuille de forme irrégulière). La raison pour laquelle le visage est sur un bout de feuille spécial, est que le reste a probablement été réalisé en dehors de la présence de la marquise. Seul le visage a été copié sur le modèle (et réalisé après plusieurs esquisses, toutes conservées).
- La favorite pose en majesté, et son portrait est un véritable manifeste politique. Elle est vêtue d'une robe somptueuse, qui révèle tout le savoir faire des ateliers royaux dans la confection.

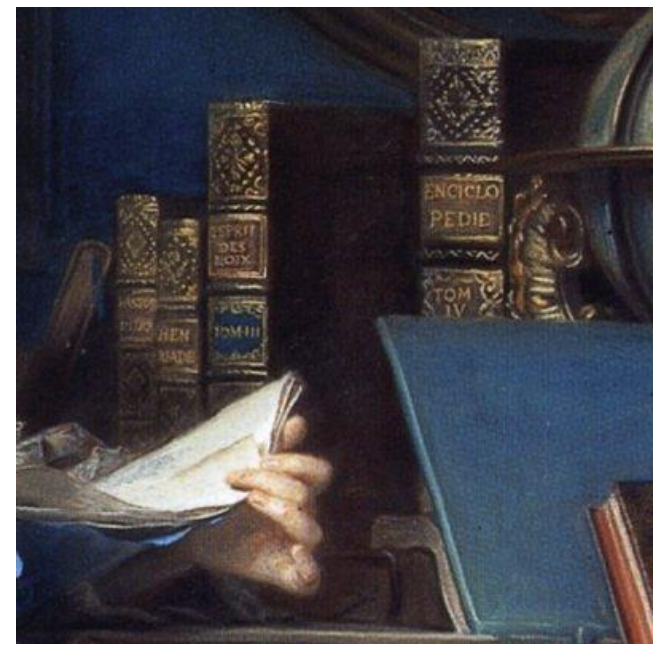


## détails

- Antoinette Poisson, marquise de Pompadour, était une femme accomplie et moderne, soutien des philosophes des Lumières: Elle lisait l'Encyclopédie, Montesquieu. Elle fut initiée à la gravure par Boucher, d'où son carton à dessin



- La Marquise chantait, dansait et jouait la comédie à merveille: elle tient partition entre ses mains.
- La Tour montre une fois de plus son extraordinaire savoir faire dans le rendu des textures: la robe, le fauteuil, le papier, le cuir des livres ou de l'étui à croquis, en bas à droite.



## Autoportrait au jabot de dentelle, 1751, 65x53 cm, Amiens

- La Tour ne se peint pas en artiste au travail, mais en gentilhomme. La pose, pourtant, suggère qu'il est de profil face à sa toile (invisible à droite), avec un miroir à notre place. Il tourne la tête pour s'y regarder.
- On retrouve dans ce portrait toutes les (grandes) qualités de ce peintre: précision des détails, qualité de la réalisation (texture, visage rasé de près, jabot, perruque), animation du visage.
- Il révèle aussi toute sa psychologie: un homme un peu narquois, avec le traditionnel sourire au coin des lèvres, ici un brin méprisant, fier de son statut social.
- La Tour a peint, paraît-il, ce tableau en cachette, il l'aurait exposé par surprise au Salon en 1751, à côté de son portrait commandé à Perronneau (et qui est évidemment moins brillant) : Il avait atteint son but, humilier son confrère.



Portrait de Marguerite Le Comte, 1753, 65x52 cm,  
Karlsruhe

- Madame Lecomte était une drôle de personne. Elle vivait un « ménage à trois » avec son époux légitime, procureur de son état, et son amant, un riche Fermier Général, par ailleurs graveur et collectionneur. Celui-ci avait offert une résidence de campagne à la belle, dans lequel le trio vivait en bonne entente, et où étaient organisées de belles fêtes.
- Cela a dû plaire à Quentin La Tour, esprit provocateur. En outre le riche amant avait de quoi payer l'artiste.
- Madame Lecomte est peinte dans une ravissante robe bleu pétrole décolletée mais décente, elle a un sourire mutin qui prend sa signification quand on connaît son histoire. Le regard est assez vif, elle tient une partition à la main, preuve de ses talents.
- Comme dans le portrait de des Rieux, La Tour montre son art à rendre les textures (papier froissé, dentelle, velours, satin, fourrure).
- Madame Lecomte semble incarner l'esprit libertin, c'est-à-dire libre et cultivé. Quand le Fermier général fut ruiné, en 1770, le trio continua de vivre ensemble au Louvre, hébergé par directeur des Bâtiments, le comte d'Angiviller. Il ne fut séparé que par la mort.



# Jean Baptiste Perronneau

- Perronneau (1715-1783) fut le jeune rival malheureux de Quentin La Tour qui a tout fait pour l'écartier des commandes prestigieuses de la cour, comme on l'a vu plus haut. Il n'eut pas trop de mal car le style de Perronneau correspondait beaucoup moins aux attentes de l'aristocratie que celui de Quentin La Tour.
- Elève de Natoire, il peignait autant à l'huile qu'il dessinait au pastel. Son style est moins « fini » que celui de La Tour, l'exécution devait être plus rapide (donc ses prix bien moins élevés). Il a beaucoup peint à l'étranger (il est d'ailleurs mort en Hollande), ou bien pour de riches bourgeois qui étaient moins dans le « paraître » que l'aristocratie de la Cour.
- Car Perronneau avait un talent certain pour traduire la psychologie de ses modèles. Il ne cherchait pas à les flatter, les faire apparaître « aimables », distingués et plus beaux qu'ils n'étaient. Il cherchait la précision et la « vérité » du modèle.

Fillette avec un chaton, 1745, 59x50 cm,  
Londres, National Gallery

- Ce joli portrait d'enfant montre que Perronneau avait de la technique. Il savait rendre les textures (soie, dentelle, poils de chat, velouté de la peau d'une enfant) et harmoniser les couleurs.
- Au XVIIIème siècle l'enfant a peu d'existence sociale. Il faudra attendre « l'Emile » de Rousseau, pour le considérer comme une personne à part entière.
- Du coup la fillette, dans une robe aux mille fronces et au décolleté large, n'exprime aucun sentiment. Elle se tient bien droite, tourne la tête d'un air distingué, c'est un portrait d'apparat d'une enfant qui « singe » l'attitude d'une grande dame.
- Seul le chat semble poser un regard interrogateur sur le spectateur et exprimer un peu de vie.



Olivier Journu, 1756, 58x47 cm, Metropolitan Museum, New York

- Mr Journu est un beau jeune homme aux yeux bleus qui porte des roses à la boutonnière. L'homme appartient à une famille d'armateurs bordelais. La présence de ces roses fait peut être allusion à une affaire de cœur. En tout cas elles sont dessinées avec finesse. Mr Journu a quelque chose du dandy.
- Perronneau le présente en buste, de face, dans une attitude relâchée, le buste légèrement incliné mais la tête droite, les bras le long du corps. La lumière venant de la gauche modèle son visage, plutôt long.
- Les coups de crayon sont rapides, créant de discrets reflets sur la veste de velours saumon. La dentelle du jabot est transparente, laissant voir l'encolure noire. Le foulard autour du cou est lui aussi dessiné avec soin.



## Charles Nicolas Cochin II, 1759, 56x46 cm, Louisville

- Le modèle est un graveur qui joua un rôle éminent en tant que théoricien et comme administrateur des arts. Perronneau le représente avec une pointe sèche à la main. Il fut très célèbre en son temps.
- Par ses idées, Cochin est proche de Perronneau. Il veut débarrasser l'art du fatras littéraire et mythologique qui l'encombre, et se rapprocher de « l'imitation de la nature ».
- Aussi Perronneau le représente-t-il « tel qu'il est », un homme peu sympathique, assez hautain, probablement sûr de sa valeur. Mais le pli de la peau entre les deux sourcils montre que ce regard est aussi interrogateur: Cochin est sans doute un homme intelligent et curieux, qui ne s'arrête pas aux premières apparences.
- Contrairement à La Tour, Perronneau ne cherche donc pas à embellir ni à rendre aimable, mais à « faire vrai ». De plus la facture n'est pas lisse, on voit les coups de crayon rapides qui créent le reflet sur la veste ou la dentelle du jabot.



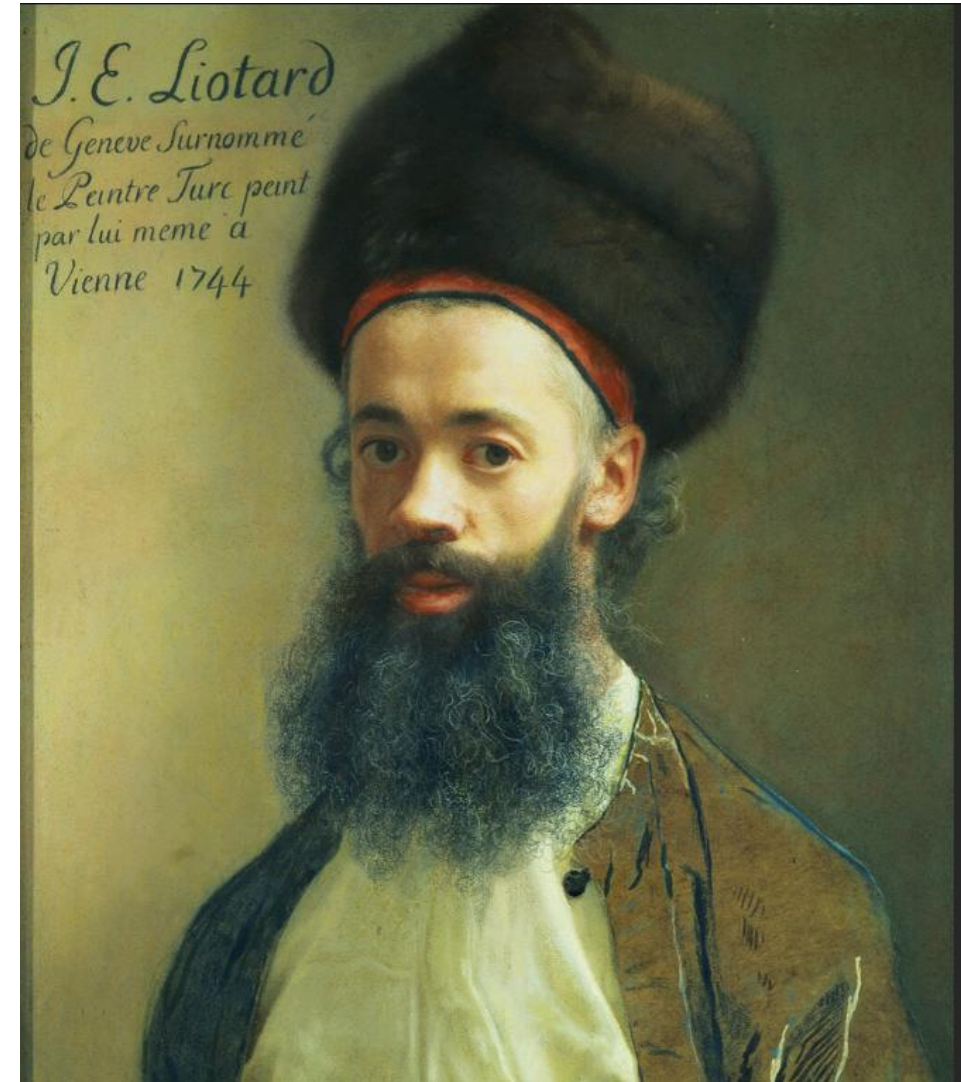
Portrait de Lenormand de Coudray, 1766,  
62x48 cm, Musée Cognacq Jay, Paris

- Comme précédemment il s'agit pour Perronneau de caractériser son modèle. Charles de Coudray est un procureur du roi, amateur d'art et collectionneur. Perronneau le représente de 3/4, tenant un livre intitulé « Recueil d'Estampes ».
- Il a l'air sévère, ce qui est nécessaire pour un procureur. Son regard a quelque chose de presque inquisiteur. Les lèvres minces sont serrées, et le léger pli de la joue gauche indique plus la méfiance que la bienveillance. On sent malgré tout que l'homme pose pour une œuvre d'art.
- Il est somptueusement habillé, la veste de velours bleu est surmontée d'un beau foulard à carreau, réalisé avec une grande virtuosité. Cela crée un contraste de couleur original.
- Perronneau, comme d'habitude, privilégie une facture rapide, apparaissant presque comme « non finie ».



## Jean Etienne Liotard (1702-1789)

- Ce peintre genevois fut un pastelliste de grand talent. Son style très particulier se distingue de celui de ses confrères par la netteté du trait, le faible modelé, l'usage de tons clairs.
- Le personnage était pittoresque, comme on peut le constater sur l'autoportrait ci-contre. Il mena une vie extrêmement aventureuse, séjournant à Paris, Rome, Constantinople, Vienne, Londres, Amsterdam, pour la finir dans sa ville natale à Genève.
- Il a, indifféremment, peint à l'huile et dessiné au pastel. Il a tenté d'entrer à l'Académie des Beaux-Arts à Paris, sans succès, ce qui a provoqué sa carrière cosmopolite. Elle ne lui a pas trop mal réussi.



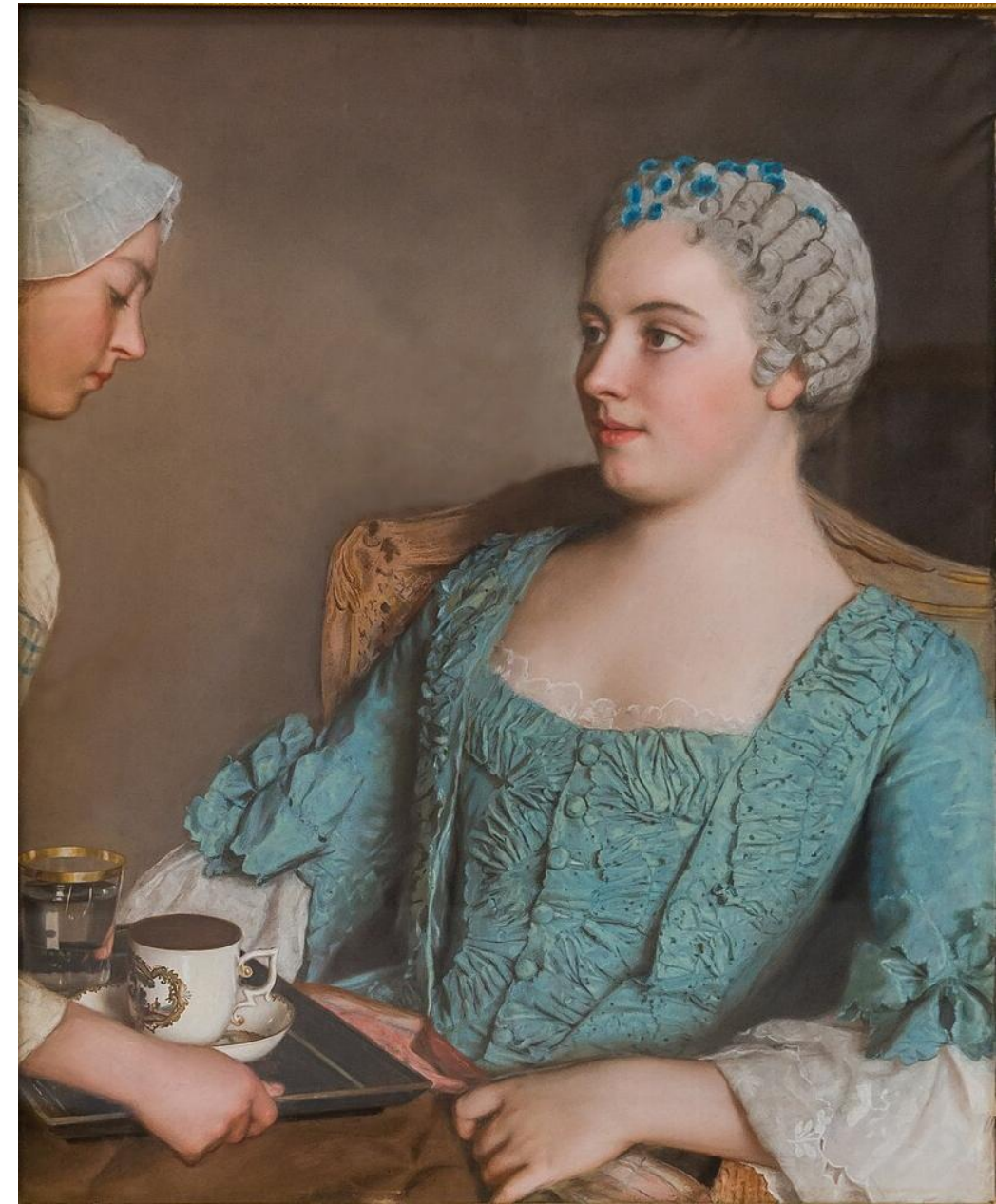
La belle chocolatière, 1744, 82x52 cm, Dresde

- C'est le plus connu de ses pastels. Une jeune servante de profil porte une tasse de chocolat à sa maitresse. La silhouette se détache sur un fond gris, neutre. Elle est bien dessinée, les contours sont nets. L'ombre est quasiment absente, juste un halo estompé en forme de T renversé. La lumière illumine toute la silhouette.
- Les couleurs de ses habits ne sont pas brillantes mais elles sont accordées. La blancheur du tablier immaculé aux longs plis les met en valeur. Ces couleurs sont reprises discrètement sur les motifs de la tasse.
- Le verre d'eau en transparence est un tour de force au pastel. La technique est plus simple à l'huile. La tasse de chocolat, elle, brille sous la lumière.



## Le petit déjeuner, 1752, 67x54 cm, Alte Pinakothek München

- C'est en quelque sorte la suite du précédent, bien que dessiné quelques années plus tard.
- Cette fois-ci c'est la maîtresse qui est mise en valeur. Elle porte encore la coiffe qui a protégé ses cheveux durant la nuit et ceux-ci sont « mis en plis ».
- Les personnages paraissent figés. Ils n'ont pas la vie que leur insuffle La Tour. Liotard, lui, cherche la précision du rendu, cela se voit dans les multiples fronces que possède la robe et qui sont restituées avec vérité.
- L'incarnat de ces dames est lui aussi « poli », d'où l'impression qu'elles sont « en porcelaine ». Pourtant la maîtresse sourit à sa servante, elle est heureuse de pouvoir enfin déguster son chocolat.



Portrait de Marie Fargues, 1756-58, 104x80 cm,  
Rijksmuseum

- Liotard a 54 ans quand il épouse cette jeune femme de 29 Ans. C'est un grand portrait composé de deux feuilles juxtaposées. Mais ce qui frappe c'est l'attitude naturelle et relâchée de la jeune épouse: c'est un tableau intime.
- On retrouve les éléments habituels du style de Liotard. Un dessin net où dominant les couleurs claires, une personne en pleine lumière au visage peu modelé, une ombre à peine suggérée, et un accord entre les éléments du costume et du décor alentour.
- La jeune femme s'accorde une pose dans son essayage de couvre-chefs. Elle semble rêveuse. Elle porte une robe qui lui donne une allure « exotique ». Liotard était spécialiste de ces déguisements « orientaux » qu'il tirait de sa propre expérience.
- Marie n'est pas tout à fait centrée. Le vaste « vide » à gauche occupé par l'ombre portée (à peine suggérée) indique que rien ne la distrait dans sa rêverie, mais on ne voit pas ce qu'elle semble observer. Liotard n'en a cure.
- Il décrit par ailleurs très bien le miroir et le panier à couvre chefs, éléments forts qui contrebalancent le vide à gauche.



Portrait du comte Algarotti, 1745, 42x32 cm, Rijksmuseum Amsterdam

- Le comte Algarotti était un critique d'art vénitien célèbre. Ce portrait réalisé à Venise permet de comparer l'art de Liotard à ceux de La Tour et de Perronneau.
- L'œuvre de Liotard n'a pas la « présence » et la vie des personnages de La Tour, le teint du comte est faiblement éclairé et toute la partie droite est dans l'ombre.
- Elle n'a pas non plus la précision d'observation de Perronneau, il est difficile de juger de la psychologie de cet homme inexpressif, pourtant connu partout en Europe paraît-il.
- Mais le « fini » du teint, la qualité des textures, font de Liotard sur ce plan, l'égal de La Tour et de Perronneau (ou de Rosalba).



## Chardin, Autoportrait aux besicles, 46x38 cm, 1771, Louvre

- Chardin ne s'est intéressé au pastel que très tard, quand sa vue baissait. Il a produit deux autoportraits remarquables qui révèlent un usage particulier de cette technique, fondé sur une introspection « à la Rembrandt ».
- L'artiste se dessine de près, en tenue de travail, les bésicles sur le nez. Il ne perd pas son sens de la couleur, le foulard rose et le bonnet blanc tenu par un ruban bleu étant du plus bel effet.
- La pose est sérieuse et concentrée, l'artiste a une haute opinion de sa tâche, conscient malgré tout (ou est-ce une pose affectée?) qu'elle est celle d'un artisan, manuel, mal vêtu, loin des activités d'un gentilhomme distingué (ce que La Tour revendiquait être).
- Le regard est scrutateur, le propre du peintre est de savoir observer pour retranscrire. Loin des natures mortes qui sont son lot habituel, Chardin livre une sorte de « manifeste de l'art » capable de révéler la psychologie et la vocation profonde d'un artiste.
- Sur le plan technique, on peut remarquer que le portrait est dessiné en hachures juxtaposées (notice du Louvre), ce qui se voit bien sur la joue droite: un signe de « l'apprentissage » du vieux maître à cette nouvelle technique.



## Autoportrait à l'abat jour et aux lunettes, 1775, 46x38 cm, Louvre

- Dessiné 4 ans après le précédent, cet autoportrait a un pendant, celui de sa seconde épouse.
- Le morceau de bravoure, c'est la visière qui ceint le bonnet, et sur laquelle se diffuse la lumière (passant d'un vert bouteille à gauche au noir à droite), et surtout qui induit une ombre sur le visage de Chardin, parfaitement restituée.
- L'expression est toujours vive et franche, le vieux maître n'a rien perdu de son ardeur.



## Elizabeth Vigée-Lebrun (1755-1842)

- C'est une des grandes portraitistes de la fin du XVIIIème et du début du XIXème siècle. Peintre favorite de Marie Antoinette, mariée à un marchand d'art dont elle se sépara sans divorcer, elle s'exila durant la Révolution et sous l'Empire, et ne rentra en France qu'à la Restauration. Ce fut avant tout une artiste de l'Ancien Régime.
- Fille d'un pastelliste, elle fut initiée au dessin par son père, qui sut déceler ses talents et l'aimait beaucoup. Malheureusement il mourut alors qu'elle avait 12 ans. Mais grâce à cette éducation précoce, elle commença sa vie artistique très jeune, débutant notamment par des pastels.
- Ce fut une artiste très douée mais un peu frivole et un brin narcissique. Ses premières œuvres au pastel, auxquelles on se limitera, montrent l'étendue et la fraîcheur de son talent.

autoportrait, 1771, dimensions et localisation  
inconnues

- En 1771, Elisabeth Vigée a 16 ans. C'est une artiste accomplie, qui vend déjà sa production.
- La jeune pastelliste démontre un métier remarquable, notamment dans la restitution du visage, dans les accessoires (fleurs) dans le traitement de la chevelure, et bien sûr dans la beauté du dessin. Le modelé nécessite encore un peu de pratique, et la chemise est à peine esquissée. Ce costume simple donne au modèle un aspect « néo-classique », très à la mode à l'époque.
- Il n'y a aucune ostentation dans l'expression, juste une « volonté de bien faire », pour marquer le sérieux de cette jeune fille qui gagne déjà bien sa vie.



Autoportrait en costume de voyage, 48x37 cm, collection privée

- Cet autre portrait est plus élaboré, notamment dans la restitution du manteau et de la grande écharpe blanche.
- Il a été réalisé à une date bien plus tardive, à Rome en 1790, où Elisabeth Vigée Lebrun était exilée. Peut être que la portraitiste a mélangé ses propres traits avec ceux de sa fille, alors âgée de 10 ans, pour évoquer son adolescence à elle. On a l'impression en effet qu'il s'agit d'une enfant.
- Quoi qu'il en soit l'œuvre, dans un ton général brun, faisant émerger ce joli visage, est pleine de délicatesse.
- Elle semble avoir été réalisée rapidement, notamment le costume et la coiffe, l'artiste concentrant son attention sur les traits réguliers du visage, les yeux et les cheveux.



## Conclusion

- Ce rapide panorama des grands pastellistes du XVIIIème siècle, révèle des personnalités singulières, dont les œuvres « collent » avec leur temps.
- Le siècle de Louis XV fut celui des Lumières, mais aussi du rococo, de la séduction, de l'apparence: dans la société aristocratique (l'élite, la Cour), on se poudre, on se farde, on met la perruque, on s'habille de soie et de dentelle, on crée l'artifice (les « mouches » sur le visage de ses dames au teint blafard), on se déguise dans les nombreuses fêtes : Il s'agit de paraître. Or, rien de tel que la poudre de pastel pour rendre compte de ces apparences artificielles. Rosalba Carriera et Maurice Quentin La Tour ont su, mieux que quiconque, incarner cet esprit du temps.
- Mais le rococo ne représente que l'élite. La bourgeoisie en ascension fait plutôt appel à Perronneau, pour des portraits « vrais ». Chardin , en un sens, exprime aussi l'authenticité, comme d'ailleurs, la jeune Mlle Vigée.
- Enfin le XVIIIème est celui de la découverte de l'exotisme, de la mode des « chinoiseries ». Liotard en est l'incarnation vivante, dans sa personnalité, sa vie, mais aussi ses pastels.