

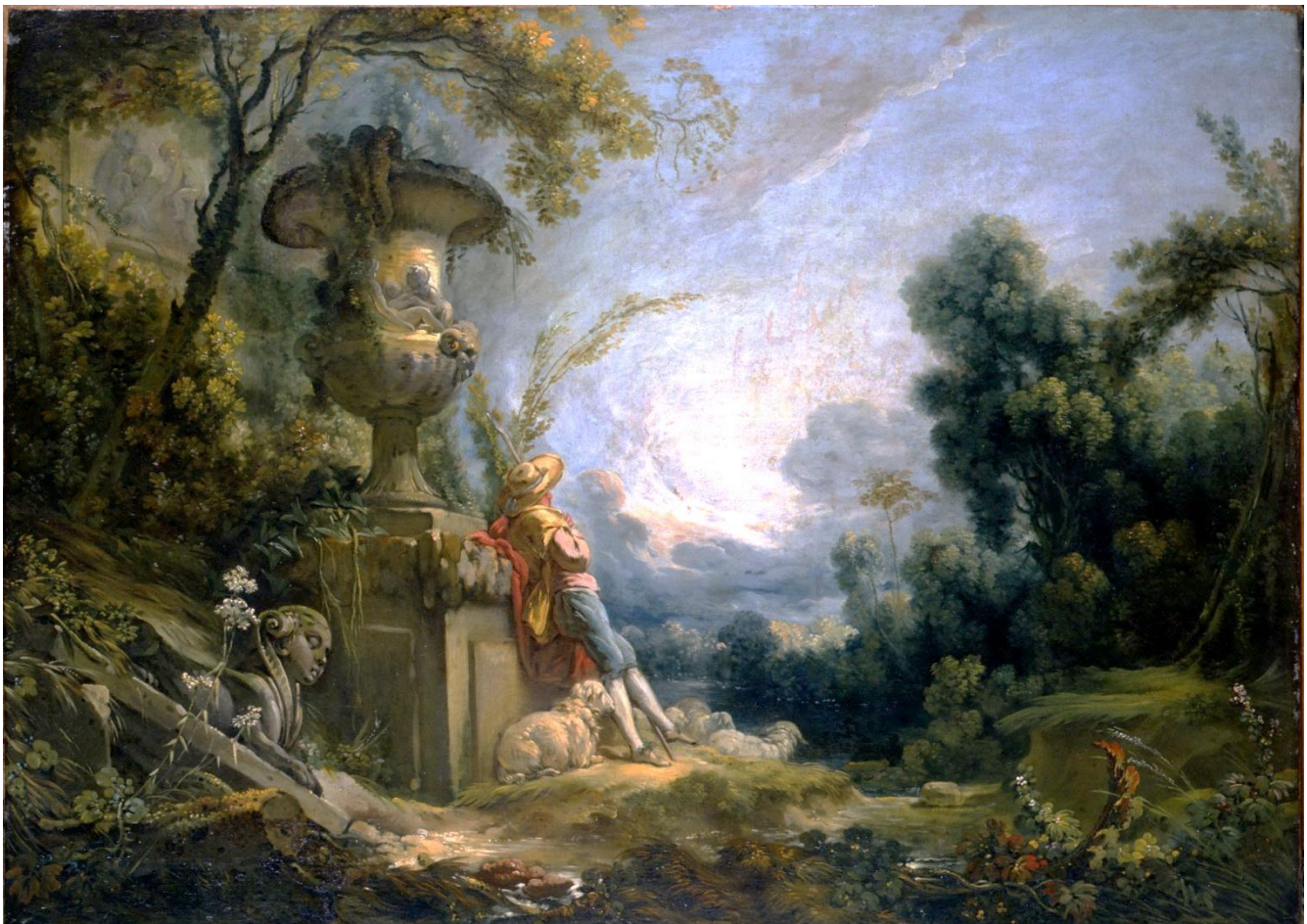
Musée des Beaux-Arts de Caen – salle 16
Étude d'une œuvre...

FRANÇOIS BOUCHER (Paris, 1703 - Paris, 1770)

Pastorale

ou *Jeune berger dans un paysage*

entre 1739 et 1745



Fiche technique

Huile sur toile

H. 0,89 x L. 1,21

Donné en 1858 par la baronne de Montaran au musée de Caen sous réserve d'usufruit, le tableau n'entra donc dans les collections du musée qu'à sa mort en 1870.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

1703 : naissance à Paris, dans un milieu modeste. Il fait probablement son apprentissage chez son père, maître-peintre.

1721-23 : il est formé dans l'atelier de François Lemoyne.

1722-28 : il gagne sa vie en tant qu'illustrateur auprès du graveur Jean-François Cars. Il grave notamment d'après des dessins de Watteau. Il peint également des tableaux d'histoire et s'inspire des nordiques pour ses premières scènes de genre.

1724 : il démarre vraiment sa carrière de peintre en remportant le **1^{er} prix de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture** pour le tableau *Elvimerodach délivre Joachim de la prison de Nabuchodonosor*.

1728-31 : séjour à Rome. Arrive à l'Académie de France à Rome avec Carle, Louis-Michel et François Van Loo et suit les cours qu'on y dispense.

1733 : épouse Marie-Jeanne Buseau.

1734 : devient académicien. Commence alors pour lui la carrière des honneurs au sein de l'Académie. Dessine au même moment les illustrations des *Œuvres de Molière* qui paraissent en 1735.

1735 : reçoit sa première commande royale (quatre *Vertus* en grisaille pour la chambre de la reine).

1737 : devient professeur à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Peint des *Pastorales* pour les Petits Appartements de Louis XV à Fontainebleau.

Il poursuit en parallèle son activité d'**illustrateur** et travaille également pour les **manufactures royales de tapisserie** de Beauvais et des Gobelins (réalisation de cartons) ; il s'essaie aussi aux **décors de théâtre et d'opéra**.

Peintre reconnu et à la mode assez tôt, il bénéficie des **commandes** de la haute société en particulier féminine, séduite par ses compositions mythologiques et scènes galantes. Il réalise ainsi de nombreux travaux de **décoration intérieure** pour les appartements royaux ou des hôtels particuliers parisiens (Hôtel de Soubise). Peintre de Cour, il devient l'un des artistes protégés par Mme de Pompadour, favorite du roi Louis XV. Il peint son portrait, ainsi que des sujets mythologiques et religieux.

1765 : il obtient le titre de **premier peintre du roi**, à la mort de Carle Van Loo, grâce à la protection de la Marquise de Pompadour.

Peintre prolifique et réputé pour son art élégant et gracieux, on lui reprocha parfois à la fin de sa vie la légèreté de ses scènes galantes (Diderot).

1770 : meurt à Paris le 30 mai.



Gustav Lundberg, Portrait de Boucher, (pastel), 1741, musée du Louvre



F. Boucher, *Mademoiselle O'Murphy*, 1752, Munich, Alte Pinakothek

Présentation

Sujet

Le titre de *Pastorale* renvoie à un référent important en peinture et en littérature depuis le XVI^e siècle : l'évocation d'un **monde champêtre et idéalisé**. *L' Astrée*, roman d'Honoré d'Urfé publié de 1607 à 1627, en est un des représentants les plus célèbres. Il relate les amours mouvementées des bergers Astrée et Céladon, dans la Gaule du V^e siècle. François Boucher s'inscrit dans cette tradition en créant le modèle galant d'un couple de bergers amoureux, richement vêtus, placés dans un cadre bucolique.

Avec son berger solitaire, le tableau de Caen est donc un peu atypique dans les pastorales de Boucher. La scène présente en effet un jeune berger qui semble rêver ou méditer, entouré de quelques moutons couchés à ses pieds. Le personnage du berger mérite une attention particulière. C'est d'évidence un berger d'opérette, dont les vêtements renvoient davantage à un costume (richesse des coloris, finesse des bas de soie, fins souliers avec rubans...) qu'à une tenue de travail. Son corps s'appuie contre sa houlette et un piédestal supportant un grand vase à l'antique.



François Boucher, *Un automne pastoral*, 1749, Londres, allace collection

Composition

La *Pastorale* est un tableau très construit. On distingue aisément trois ensembles :

- **au premier plan** se trouve une bordure qui occupe toute la largeur du tableau. Constituée d'éléments végétaux dans des tons assez sombres, avec quelques rehauts de couleur, elle suit un tracé sinueux dans sa partie supérieure. À noter que les végétaux sont cependant des fantaisies botaniques.
- **le deuxième plan** est formé par les deux parties latérales du tableau qui se répondent. Il s'agit d'un sous-bois au sol irrégulier.
 - La **partie gauche** est plus dense et marquée par la main de l'homme : s'y mêlent la végétation, un grand vase à l'antique, un sphinx et un bas-relief sculpté avec trois *putti* (bébés joufflus). Ces éléments sont présents, parfois à l'identique, dans d'autres œuvres de Boucher. Ils répondent au goût des commanditaires pour l'Antique et la ruine, et témoignent de la vogue pour l'art des jardins à l'anglaise au XVIII^e siècle.
À l'extrémité de cet ensemble se trouve le berger qui, par son attitude, guide le regard vers le fond du tableau. Il attire d'abord l'attention sur lui (personnage unique, couleur vive de la cape, position à la limite de deux espaces), puis par son regard, dirige l'attention du spectateur vers le sous-bois et le ciel du fond.
 - La **partie droite** est plus naturelle, plus sauvage. Les cimes des arbres conduisent elles aussi à l'arrière-plan par leurs formes arrondies qui les relient aux nuages.
- **la partie centrale** du tableau est occupée par le ciel. Légèrement rose, celui-ci forme une spirale qui paraît embraser la nature alentour. Ce ciel mouvementé est l'objet de la méditation du berger et par ricochet, l'objet de méditation du spectateur.

Lumière et couleurs

La source de lumière occupe le centre du tableau, en une sorte de boule lumineuse autour de laquelle tout semble tourner. Elle éclaire particulièrement le berger, le vase et les moutons et donne leur relief aux sculptures et aux végétaux. Les arbres de la partie gauche du tableau prennent sous l'effet de la lumière des reflets dorés, tandis que la partie droite, située dans l'ombre, est déclinée dans des coloris bleutés. Au centre de la scène, le berger est habillé de couleurs tendres.

La touche rapide de Boucher confère vie et dynamisme à l'ensemble et donne une impression de « non-fini », qui convenait à un tableau fait pour être vu de loin, inséré dans un ensemble décoratif (voir ci-dessous « Le goût Rocaille »).

Rêves d'Arcadie

Une Pastorale

Les pastorales ont la nature pour cadre. Elles sont liées à la redécouverte de la littérature arcadienne, notamment à travers le roman de Sannazaro, *l'Arcadie* (1502), qui met en scène des bergers de l'Arcadie grecque antique (région située au centre du Péloponnèse) partageant leur temps entre concours poétiques et histoires d'amour. Ce thème littéraire a inspiré également les peintres, notamment le vénitien Domenico Campagnola (1500-1564), dont s'inspirèrent beaucoup Watteau et Boucher au XVIII^e siècle.



Domenico Campagnola, *Paysage avec deux musiciens assis sous des arbres, à l'entrée d'un village*, XVI^e siècle, musée du Louvre, département des Arts graphiques

Le goût Rocaille, entre nature et artifice

Cette œuvre de Boucher est représentative d'une peinture au **rôle ornemental**. Il s'agit d'une **peinture de commande** (même si on ne connaît pas le commanditaire) destinée à être insérée dans un compartiment chantourné à l'intérieur d'un ensemble composant un programme décoratif pour une pièce donnée (peut-être s'agit-il d'un dessus de porte). En cela, elle se situe bien dans l'esprit du style **Rocaille**, qui réunit tous les arts au service de la décoration intérieure.

Né avec la Régence, ce style illustre l'aspiration de la cour à la légèreté, en opposition à la discipline et l'étiquette imposées par Louis XIV : fantaisie des lignes courbes rappelant les volutes des coquillages et les feuillages, compositions asymétriques, teintes claires, profusion décorative, telles sont les caractéristiques de l'art rocaille (cf. **Repères**). On retrouve dans cette *Pastorale* les courbes et le dynamisme de la composition : la sphère centrale lumineuse donne à l'ensemble du tableau un grand mouvement de rotation. Végétaux, nuages et éléments sculptés forment un système de courbes et de contre-courbes qui font littéralement tourner le tableau.

Il faut souligner le caractère paradoxal de ces *Pastorales* de salon, mêlant élégance recherchée et spontanéité. On y trouve cette recherche sophistiquée du « naturel » propre à l'art rocaille : les feuillages prolifèrent en une nature savamment « désordonnée » et la pose du berger est d'un négligé étudié. L'art rocaille tend à suggérer à la fois la grâce et l'abandon, l'art et la nature. En opposition à la rigueur ordonnée du style classique, la beauté ici résulte de la profusion et des courbes. On peut dire en quelque sorte que si l'art de la génération précédente se proposait de corriger la nature par l'art, le style rocaille introduit le naturel dans l'art en lui insufflant la fantaisie et le désordre de la vie.



Espace théâtral

Aussi pittoresque soit-il, ce désordre savamment orchestré « sent la pose » de l'homme de cour ou de l'acteur. C'est l'homme en représentation et le spectacle de la vie qui nous sont montrés ici, et non la vie elle-même, dans sa platitude et sa brutalité. Ce trait est d'ailleurs à mettre en relation avec la dimension décorative de l'art rocaille : quand l'art fait le choix de servir le décor et l'agrément des palais, il ne peut raconter la vie, mais la donner en spectacle sous une forme nécessairement attrayante et factice. De même que le courtisan dit au prince ce qu'il veut entendre, de même que l'acteur joue des sentiments qu'il ne ressent pas, de même, la peinture de Boucher embellit le tableau de la vie qu'elle offre aux Grands. Elle allège, elle gomme, elle illumine...

La composition très étudiée de l'œuvre confirme le métier du peintre autant que le caractère illusionniste du tableau. Le paysage est un espace théâtral : la bordure du premier plan fait office d'avant-scène, les deux parties du sous-bois forment des rideaux végétaux, la scène principale est la méditation du berger face au spectacle offert par le ciel et l'arrière-plan ressemble au décor d'un rideau de fond de scène. L'ensemble, jusqu'à la tenue du personnage, évoque une pastorale lyrique. On sait d'ailleurs que Boucher travailla à plusieurs reprises pour des décors d'opéra.

La nostalgie du parc d'Arcueil

Aussi théâtrale soit-elle, la scène trouve également sa source dans un lieu de promenade réel, cher à Boucher et à d'autres artistes, situé à Arcueil, non loin de Paris.

Lors de son voyage en Italie, Boucher a dessiné de nombreux paysages et a continué après son retour en France, notamment sous l'influence de Jean-Baptiste Oudry, paysagiste et directeur de la manufacture de tapisseries de Beauvais. Oudry allait régulièrement à Arcueil dans le parc du prince de Guise,

aménagé dans le goût rocaille. Étagé en terrasses plantées d'arbres, le jardin offrait de belles perspectives sur la vallée de la Bièvre. En 1739, à la disparition du prince, la propriété revint à ses deux filles, qui laissèrent les jardins dans un état d'abandon, avant la mise en vente du domaine en 1755. Entre 1740 et 1760, de nombreux artistes, à la recherche de sites pittoresques, viennent y dessiner sur le motif : Jean-Baptiste Oudry, Nicolas Pérignon, Charles-Joseph Natoire, François Boucher, Jacques-André Portail...

Le tableau semble puiser son inspiration dans cet attachement à un lieu pittoresque. Simple vestige d'une splendeur passée, on ne sait si le paysage dans lequel se tient le berger est l'œuvre de la nature ou celle de l'homme. Cela donne à l'ensemble une certaine nostalgie et une auréole de mystère.



Jean-Baptiste Oudry, *Bosquet des jardins d'Arcueil orné d'une fontaine avec statue*, 1740, musée de l'Île de France



Jean-Baptiste Oudry, *Vue dans un parc avec un escalier et des personnages*, 1744, musée de l'Île-de-France

L'insoutenable légèreté de l'être...

Boucher a été le peintre des plaisirs et de la vie facile, cependant, ce tableau d'un homme seul, rêveur, au sein d'un paysage empreint de nostalgie n'est pas dépourvu de profondeur. Cette méditation n'a pas encore la gravité de la contemplation « romantique » de la nature, mais elle la préfigure dans un registre plus léger. L'expression du personnage reste invisible, puisqu'il tourne le dos au spectateur, procédé qui sera d'ailleurs radicalisé par le romantique Gaspar David Friedrich, dont les figures apparaissent presque toujours de dos, simples « passerelles » par lesquelles le spectateur est mené vers l'infini. C'est plutôt le paysage lui-même qui est à la fois le support de la méditation et le miroir des sentiments : support en ce qu'il suscite la rêverie et la réflexion, miroir en ce qu'il reflète aussi l'intériorité du personnage à travers les éléments qui le composent. Ici, les rappels d'une antiquité mythique, les vestiges d'un passé révolu, l'écrin végétal et l'embrasement du ciel suggèrent les pensées du berger. L'homme et le paysage sont dans un rapport de communication, comme ils le seront également dans l'art romantique de façon plus dramatique.

C'est bien d'un retour sur soi qu'il s'agit ici, comme le suggérait Diderot dans le *Salon de 1767*, commentant ainsi la « poétique des ruines » dans un tableau d'Hubert Robert : *« L'effet de ces compositions, bonnes ou mauvaises, c'est de vous laisser dans une douce mélancolie. Nous attachons nos regards sur les débris d'un arc de triomphe, d'un portique, d'une pyramide, d'un temple, d'un palais, et nous revenons sur nous-mêmes. Nous anticipons sur les ravages du temps, et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons. À l'instant, la solitude et le silence règnent autour de nous. Nous restons seuls de toute une nation qui n'est plus ; et voilà la première ligne de la poétique des ruines. »*

Ce tableau d'un homme solitaire, perdu dans une rêverie nostalgique, n'est pas dépourvu de profondeur.

À quoi rêve-t-il ? Le passé est bel et bien révolu, comme l'indique la végétation qui envahit les éléments sculptés, l'avenir radieux est peut-être inscrit dans la lumière centrale, mais le Sphinx place la scène sous le sceau de l'énigme... Entre passé et avenir, y aura-t-il évolution ou rupture ?

Le destin de l'aristocratie est contenu dans cette image du parc d'Arcueil à l'abandon. La légèreté des tableaux de Boucher n'implique pas l'inconscience, elle n'est peut-être qu'une version élégante de la lucidité dans un monde qui devine sa fin proche. À quelques années de la Révolution française, cette floraison d'Arcadies et d'élégantes bergères a bien de quoi laisser rêveur....

Le style *Rocaille*

Le terme « **rocaille** » désignait à l'origine les faux rochers recouverts de coquilles utilisés depuis la Renaissance pour composer des fontaines ou des grottes décoratives. Il est repris au XVIII^e, d'abord par les ébénistes français pour désigner les formes contournées du mobilier Louis XV, avant de désigner l'art de l'époque de Louis XV dans son ensemble.

Après un art grandiose à l'époque de Louis XIV, le goût de la cour évolue en effet vers plus de légèreté, des pièces de plus petites dimensions, des formes plus souples. La peinture est intégrée dans l'architecture (boiseries) et associée à d'autres corps de métiers à vocation décorative (sculpteurs, tapissiers, ébénistes...). François Boucher est le grand peintre du style rocaille, avec en particulier l'utilisation des courbes et contre-courbes et la recherche de la dissymétrie.

Le style Rocaille se situe dans la filiation du Baroque puisqu'il s'adresse plus aux sens qu'à l'esprit. On le qualifie parfois en France de style « Pompadour » et à l'étranger (et ultérieurement en France) de style « Rococo ».

Caractéristiques : couleurs tendres et nacres, formes rondes et adoucies, spirales et irrégularité, instantanéité, art du plaisir, inspiration exotique, goût pour le luxe et la jouissance, éclatement des formes et des structures, thèmes champêtres, surenchère dans la décoration...

Une œuvre Rocaille au musée des Beaux-Arts



Commode Louis XV, Bernard van Riesen Burgh (1700-1760), laque du Japon, bronze doré, marbre brèche d'Alep [salle 16]

On remarque dans cette commode de Bernard II Van Riesen Burgh les volutes dorées rappelant les formes végétales qui soulignent les formes galbées du meuble et les contours des compartiments décorés. Ces volutes constituent un des éléments essentiels du vocabulaire plastique de l'art rocaille.

Ce meuble témoigne également du goût pour les sujets exotiques pendant les règnes de Louis XIV et Louis XV : en 1684, la venue des ambassadeurs du Siam à la cour de France et les cérémonies organisées à cette occasion donnent le coup d'envoi d'une mode des « chinoiseries » qui va se propager dans les cours européennes.

François Boucher lui-même collectionnait les pièces asiatiques et peignit vers 1740 une suite de dix esquisses pour une tenture chinoise.

Brève histoire du paysage en peinture

Moyen-âge

Les paysages ne sont pas absents de la peinture antique ou médiévale, mais ils ne sont pas le sujet principal des œuvres. Dans la peinture du moyen-âge, le paysage est simplement un décor au service de la scène principale, le plus souvent religieuse. La représentation de la nature y est peu réaliste, sans profondeur, sa fonction étant essentiellement décorative ou symbolique.

XV^e-XVI^e siècles

Si le paysage n'est pas encore le sujet principal des œuvres, il gagne cependant en précision et en réalisme. Ainsi, dans *la Vierge au chancelier Rollin* de Jan Van Eyck, la scène religieuse ouvre sur un paysage panoramique. **Joachim Patinir** (1480-1524), peintre d'Anvers, marque une nouvelle étape dans l'évolution du paysage en posant les prémisses de la perspective aérienne.

XVII^e siècle

Le paysage naît comme **genre pictural** à cette époque dans la **peinture hollandaise** : il devient un sujet à part entière et est représenté pour lui-même, indépendamment de toute référence mythologique ou religieuse. La lumière y est précise, évoquant une saison particulière, l'angle est restreint, la ligne d'horizon s'abaisse au niveau du regard humain. L'un des représentants les plus connus de ce type de paysage est **Jacob Van Ruisdael**.

Cependant, dans la hiérarchie des genres picturaux telle qu'elle est établie notamment par l'Académie Royale de peinture française, le paysage reste un genre mineur, bien inférieur à la peinture d'histoire. **En Italie et en France**, la peinture de paysage reste tributaire des sujets religieux et mythologiques. **La nature y est idéalisée**. Elle n'est généralement pas représentée pour elle-même, les peintres y introduisent ruines, architectures et héros mythologiques ou bibliques (Poussin, Le Lorrain).

XVIII^e siècle

En France, la mode des **Pastorales** met en valeur la peinture de paysage, mettant en scène une nature idéalisée, prétexte à l'évocation de l'Antiquité. Elle apparaît sous la forme de la légendaire **Arcadie**, où les bergers rivalisent de poésie et de galanterie.

XIX^e siècle : l'apogée du paysage

Le paysage acquiert dans la peinture romantique plus de liberté et de dynamisme, mais il traduit surtout le sentiment et les états d'âme de l'homme (Turner, Friedrich). La peinture de paysage a dans ce cadre une fonction cathartique et symbolique.

C'est par l'école de Barbizon puis dans le mouvement impressionniste que le paysage est érigé en genre majeur. C'est la saisie de l'impression instantanée et l'attention aux conditions atmosphériques qui deviennent le sujet des œuvres impressionnistes. Parallèlement, l'invention de la peinture en tubes permet aux artistes de travailler sur le motif, en plein air, de façon plus rapide, pour saisir au mieux l'impression fugitive.

Solitude et bonheur champêtre: Jean-Jacques Rousseau à l'Ermitage

Dans ses Lettres à Malesherbes de janvier 1762, véritable prélude aux *Confessions*, Rousseau explique son caractère, son goût de la solitude et la félicité dont il jouit à la campagne. Dans la Troisième lettre, il évoque son bonheur lorsqu'il vivait à l'Ermitage chez Madame d'Epinay :



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

« J'allais alors d'un pas plus tranquille chercher quelque lieu sauvage dans la forêt, quelque lieu désert où rien ne montrant la main des hommes n'annonçât la servitude et la domination, quelque asile où je pusse croire avoir pénétré le premier, et où nul tiers importun ne vînt s'interposer entre la nature et moi. C'était là qu'elle semblait déployer à mes yeux une magnificence toujours nouvelle. L'or des genêts et la pourpre des bruyères frappaient mes yeux d'un luxe qui touchait mon cœur ; la majesté des arbres qui me couvraient de leur ombre, la délicatesse des arbustes qui m'environnaient, l'étonnante variété des herbes et des fleurs que je foulais sous mes pieds tenaient mon esprit dans une alternative continue d'observation et d'admiration (...)

Mon imagination ne laissait pas longtemps déserte la terre ainsi parée. Je la peuplais bientôt d'êtres selon mon cœur, et, chassant bien loin l'opinion, les préjugés, toutes les passions factices, je transportais dans les asiles de la nature des hommes dignes de les habiter. Je m'en formais une société charmante dont je ne me sentais pas indigne ; je me faisais un siècle d'or à ma fantaisie, et remplissant ces beaux jours de toutes les scènes de ma vie qui m'avaient laissé de doux souvenirs, et de toutes celles que mon cœur pouvait désirer encore, je m'attendrissais jusqu'aux larmes sur les vrais plaisirs de l'humanité, plaisirs si délicieux, si purs, et qui sont désormais si loin des hommes. (...)

Cependant, au milieu de tout cela, je l'avoue, le néant de mes chimères venait quelquefois la contrister tout à coup. Quand tous mes rêves se seraient tournés en réalités, ils ne m'auraient pas suffi : j'aurais imaginé, rêvé, désiré encore. Je trouvais en moi un vide inexplicable que rien n'aurait pu remplir, un certain élancement de cœur vers une autre sorte de jouissance, dont je n'avais pas d'idée et dont, pourtant, je sentais le besoin. (...)

Alors, l'esprit perdu dans cette immensité, je ne pensais pas, je ne raisonnais pas, je ne philosophais pas : je me sentais, avec une sorte de volupté, accablé du poids de cet univers, je me livrais avec ravissement à la confusion de ces grandes idées, j'aimais à me perdre en imagination dans l'espace ; mon cœur, resserré dans les bornes des êtres, s'y trouvait trop à l'étroit, j'étouffais dans l'univers, j'aurais voulu m'élancer dans l'infini. »

Sur le même thème

- **Nicolas Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*** (vers 1637-38)

Paraphrasant le tableau de Guerchin (vers 1618) Poussin traite le thème des bergers d'Arcadie : ceux-ci découvrent en pleine nature un tombeau sur lequel est gravée la sentence : « Et in Arcadia ego » (« Même en Arcadie, je (la mort) suis »). Le caractère inopiné de cette découverte dans un lieu idyllique constitue l'archétype du *Memento mori* rappelant la brièveté de la vie et l'urgence pour chacun d'assurer son salut. Le thème rejoint ici la leçon des vanités en vogue pendant la Contre-Réforme.



Nicolas Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*, dit aussi *Et in Arcadia ego*, vers 1637-38, musée du Louvre

On est loin de la légèreté des Arcadies du XVIII^e siècle, même si une certaine mélancolie imprègne aussi la *Pastorale* de Boucher. Conformément à la hiérarchie des genres picturaux en vigueur dans le classicisme, le tableau de Poussin place la scène mythologique au premier plan, le paysage devenant secondaire. Les personnages s'y déploient en frise, comme sur les sarcophages antiques, leurs poses et la composition rigoureuse donnent une monumentalité toute classique à l'ensemble.

Artistes contemporains de Boucher

Au musée des Beaux-Arts de Caen

- **Jean-Baptiste Oudry (1686 – 1755)**

Présenté au Salon de 1748, ce grand tableau d'Oudry fut vivement admiré par les critiques de l'époque et acheté par le surintendant des bâtiments du roi pour le compte de Louis XV. Ce tableau était destiné à rejoindre *Le Loup assailli par quatre chiens* pour la décoration de la salle à manger du château de la Muette.

Oudry, grand peintre animalier influencé par les Flamands (notamment Snyders) et son contemporain Desportes, y démontre son sens aigu de la nature et du mouvement.



Jean-Baptiste Oudry, *Laie et ses marcassins attaquée par des dogues*, 1748 [salle 2]

- **Jean-Baptiste Lallemand (1716-1803)**

Ces vues de ruines étaient très prisées des amateurs, en Italie comme en France. Héritiers de Pannini ou de Piranèse, il s'agit de paysages imaginaires mettant en scène des vestiges archéologiques au pied desquels évoluent de modestes promeneurs, permettant au peintre de traduire à la fois son goût pour le réel et sa rêverie mélancolique, tout en évoquant la campagne romaine et l'héritage antique.



Jean-Baptiste Lallemand, *Couple et enfant au pied de ruines*, XVIII^e siècle [salle 16]

Ici, des ruines envahies par la verdure, présentées dans une campagne vallonnée, semblent être le sujet de conversation d'un couple.

La disproportion voulue entre les monuments et les personnages représente la grandeur des civilisations passées par opposition à la petitesse de l'homme. D'ailleurs, cette insertion de ruines dans les paysages est une manière de reprendre le thème ancien du *Memento mori* (« *Rappelle-toi que vas mourir* »), invitant à méditer sur la finitude humaine.



Jean-Baptiste Lallemand, *La Pyramide de Caius Cestius*, XVIII^e siècle [salle 16]



Jean Pillement, *Paysage à la cascade* [salle 16]

- **Jean Pillement (1728-1808)**

Ce paysage présente des bergers dans un paysage bucolique, qui là encore sert de décor à la rêverie. Les rochers très découpés contribuent à donner à la scène un caractère dramatique.



Antoine Lebel, *Le Soleil couchant ou Vue des environs de Dieppe*, vers 1746 [salle 16]

- **Antoine Lebel (1705-1793)**

Ce tableau fut peint l'année où Antoine Lebel fut reçu à l'Académie Royale de peinture. Peut-être constitue-t-il son tableau de réception.

Avec sa falaise abrupte, les débardeurs au premier plan et les voiliers voguant sous la lumière du soleil couchant, cette marine évoque incontestablement les tableaux de Claude Gellée, dit le Lorrain (1600-1682). On y retrouve le traitement particulier de la lumière et des effets atmosphériques qui inspirera aussi l'anglais Turner.

ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

Les œuvres précédées de * sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

- * Françoise Joulie et Jean-François Méjanès, *François Boucher hier et aujourd'hui*, catalogue d'exposition (2003-2004, musée du Louvre), RMN
- Le parc d'Arcueil et les dessins de Jean-Baptiste Oudry :
<http://domaine-de-sceaux.hauts-de-seine.net/les-oeuvres-du-mois/les-dessins-de-jean-baptiste-oudry>

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70 - www.mba.caen.fr

Pour organiser votre venue au musée (visite libre, visite-commentée, visite-croquis, projet particulier...), merci de contacter **le service des publics** :

mba-reservation@caen.fr / 02 31 30 40 85 (9h-12h du lundi au vendredi).

À NOTER !

Documents pédagogiques complémentaires disponibles sur le site du musée :
www.mba.caen.fr