

De grands peintres pour un « petit genre »

Sylvain Bédard

Volume 48, Number 191, Summer 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52783ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bédard, S. (2003). De grands peintres pour un « petit genre ». *Vie des arts*, 48(191), 58–61.

De grands peintres pour un « petit genre »

Sylvain Bédard

La peinture de genre en France au XVIII^e siècle



Jean-Antoine Watteau
L'amour au Théâtre-Français (vers 1716)
Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

À côté d'œuvres de grands maîtres, le visiteur de l'exposition *Au temps de Watteau, Chardin et Fragonard. Chefs-d'œuvre de la peinture de genre en France* pourra découvrir les toiles de peintres au talent sûr, tels Sableyras, de Troy, Jeurat, Trinquesse, qui, à différents moments de leur carrière, ont traité de sujets dits légers (scènes d'intérieur, à la manière des Hollandais du XVII^e siècle, sujets à intentions morales, scènes anecdotiques ou galantes, scènes champêtres ou empruntées à la rue, etc.), que l'on désigne depuis deux siècles et demi sous l'appellation commode de « peinture de genre ».

Occupant, selon la hiérarchie des genres de l'époque, un rang médian, tout juste après la *peinture d'histoire* (ce « Grand genre », ou « Grand goût », qui présentait des sujets tirés de l'histoire, de la mythologie, ou des Écritures Saintes) et le *portrait*, mais devant le *paysage* et la *nature morte*, la *peinture de genre* plaisait énormément aux amateurs du temps, collectionneurs avisés et visiteurs des expositions de tableaux, qui prenaient plaisir à découvrir ces historiottes. Une popularité qui explique que le genre fut pratiqué par tout ce que la France comptait alors de peintres importants. « Ces genres qu'ils appellent petits, et qui ne le sont que quand ils sont traités petitement », écrivait en 1780 le graveur Charles-Nicolas Cochin pour défendre ces peintres des « petits

« P EINTURE DE GENRE », « PETIT GENRE », « PETIT GOÛT », AUTANT D'EXPRESSIONS

EMPLOYÉES PAR LES HISTORIENS DE L'ART POUR PARLER D'UN MÊME TYPE DE TABLEAUX,

METTANT EN SCÈNE « DES SUJETS DE LA VIE COURANTE, TANT RÉELS QUE FICTIFS »,

QUI ALLAIT CONNAÎTRE UNE VOGUE SANS PRÉCÉDENT DANS LA FRANCE DU XVIII^e SIÈCLE.

sujets » que l'Académie royale de peinture et de sculpture, organe officiel des arts en France depuis 1648, jugeait de haut, car trop éloignés de ce grand style, aux thèmes nobles, dont elle se voulait la dépositaire. En fait, l'exposition d'Ottawa devrait révéler au public l'immense valeur de ces tableaux de genre, signés par de très grands créateurs, qui ont su parfaitement bien illustrer le goût de leur époque.

UN GOÛT NOUVEAU

À la fin du règne de Louis XIV, l'art français connaît une détente: c'est le style Transition (1690-1715). Après la pompe de Versailles, où le roi s'est installé à demeure en 1672, survient une série de drames qui vont concourir à briser l'élan prodigieux du Grand Siècle: deuils dans l'entourage immédiat du souverain (Monsieur, frère du roi, meurt en 1701; le Dauphin, en 1711; le fils de celui-ci, le duc de Bourgogne, en 1712), défaites militaires à répétition pour la France, lors de la ruineuse guerre de Succession d'Espagne (1701-1713), grande famine de l'hiver 1709-1710, sont autant d'affronts à un roi peu habitué à perdre. Ébranlée, la machine royale semble désormais tourner à vide. La peinture, qui n'a pourtant jamais été le miroir fidèle de son époque, se ressent de cette succession de malheurs: le «Grand genre», qui a depuis si longtemps servi la propagande louis-quatorzienne, ne trouve plus autant qu'avant matière à célébrer le règne. Le roi lui-même semble se détourner de l'art solennel et froid de Versailles et prendre désormais intérêt aux tableaux des petits maîtres nordiques du XVII^e siècle (surtout ceux des Pays-Bas), au reste assez bien connus à Paris depuis la fin des années 1670. Le goût nouveau du monarque est aussitôt relayé par la noblesse (notamment Philippe, duc d'Orléans, futur régent du royaume et déjà fin collectionneur), toujours empressée à suivre la mode royale, et par la grande et petite bourgeoisie. Comme il n'était pas donné à tous de pouvoir posséder des œuvres de l'école du Nord, les peintres français prendront vite la relève, travaillant dans l'esprit de leurs



Jean-Baptiste-Siméon Chardin
La châteaue de cartes (vers 1737)
 National Gallery of Art, Washington (cat. no 35).

prédécesseurs nordiques, notamment en ce qui concerne le format des œuvres, plus petit, et par conséquent plus attrayant pour une clientèle qui n'était pas toujours très fortunée.

WATTEAU OU LE THÉÂTRE VIVANT

L'exposition d'Ottawa s'ouvre sur l'art d'Antoine Watteau (1684-1721). Ce n'est pas un hasard. Né à Valenciennes, ville flamande rattachée à la France en 1678, l'artiste sert en quelque sorte de trait d'union entre la peinture du Nord, alors de plus en plus en vogue, et le goût léger, sinon frivole, qui attire désormais les Français. Académicien depuis 1717, Watteau instaure

en France un nouveau genre pictural: la *Fête galante* (couples d'amoureux et musiciens représentés dans un paysage), inspirée en partie de la «joyeuse compagnie» nordique (buveurs en extérieur), et du *Jardin d'amour*, toile célèbre du Flamand Pierre-Paul Rubens (Le Prado, Madrid), mais où figures et décors semblent sortir tout droit du théâtre. Ce monde des comédiens, qu'il a si souvent évoqué dans ses peintures (*L'amour au Théâtre-Français* et *L'amour au Théâtre italien*), sert de prétexte à la réalisation de l'œuvre. Chez Watteau, les personnages évoluent dans un monde édénique où réel et imaginaire se côtoient. Avec cet authentique chef-d'œuvre qu'est *La perspective* (vers 1716-1717), Watteau signe peut-être sa plus belle création. Dans un décor — que l'on sait être celui du parc du



François Boucher
Femme ajustant sa jarretière (la toilette) (1742),
 Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid (cat. no 52).

château de Montmorency, près de Paris, propriété du collectionneur Pierre Crozat – que les amateurs de l'artiste, décrivaient comme «une nature plus belle que la nature... le mélange de la vraie nature associée à un arrangement opéradique», le peintre a mis en scène des couples d'amoureux de tous âges, dont la conversation est bercée par les accords d'un guitariste. Thème indéfinissable où seul compte l'effet général du tableau, d'une beauté saisissante.

Jean-Baptiste Pater (1695-1736) et Nicolas Lancret (1690-1743), deux épigones de Watteau, dont quelques toiles sont aussi montrées dans l'exposition, vont reprendre cette thématique de l'amour badin, sans toutefois atteindre le même génie.

LE SIÈCLE DE LA FEMME

Watteau pratiquait presque quotidiennement le dessin d'après le modèle nu féminin, exercice encore peu courant chez les peintres à l'époque. Nombre de toiles de l'artiste, montrant des femmes dénudées, furent détruites sur son ordre quelque temps avant sa mort. Un autodafé qui nous a probablement privés d'une part importante de son œuvre, le marché de la peinture galante

étant, au XVIII^e siècle, des plus florissants. Heureusement, les toiles d'un Pierre Subleyras (1699-1749), peintre d'histoire de son état, qui ne dédaigna pas mettre son talent au service du «genre», témoignent du goût des amateurs du temps pour les sujets frivoles. À côté de grands tableaux religieux et de portraits officiels, notamment celui du pape Benoît XIV, l'artiste a réalisé de petites toiles franchement licencieuses, tirées de contes plutôt lestes de Jean de La Fontaine, œuvres que l'on réservait pour les cabinets privés de collectionneurs avertis. *Le bât*, tableau peint en 1735, rend bien compte de cette production très privée. En voici le thème: «Un mari jaloux partant en voyage peint un âne sur le ventre de son épouse. L'amant de la dame étant peintre lui aussi, ébauche sans mal un nouvel âne à l'emplacement de celui qu'il a effacé en approchant sa maîtresse. Toutefois, il y ajoute par mégarde un détail remarqué par le mari à son retour: une selle ou bât».

D'autres encore, comme François Boucher (1703-1770), artiste préféré de Madame de Pompadour, maîtresse souveraine de Louis XV, ou Jean-François de Troy (1679-1752), qui fut directeur de l'Académie de France à Rome, vont célébrer l'univers féminin, source d'inspiration majeure pour les peintres du XVIII^e siècle.

À mi-chemin entre la gravure de mode et le conte galant, *Femme ajustant sa jarretière (La toilette)* de Boucher, introduit le spectateur dans le cabinet encombré d'une élégante Parisienne, occupée au rituel de sa toilette: ici vanité et coquetterie s'entremêlent pour le plus grand plaisir des sens. De Troy, dans une œuvre au titre révélateur, (*Le rendez-vous à la fontaine ou L'alarme*) reprend pour sa part le thème préféré de Watteau, le badinage amoureux, mais évacue toute poésie au profit d'une description minutieuse des êtres et des choses.

UNE PEINTURE ÉDIFIANTE

À côté de cette peinture coquine et sensuelle, décriée du reste par une partie des critiques d'art de l'époque, notamment Diderot, Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) fait presque figure de peintre moraliste. L'artiste, qui avait rêvé d'une carrière de peintre d'histoire, dut se cantonner finalement dans le genre. *L'Accordée de village* de 1761, sa composition la plus célèbre, destinée au marquis de Marigny – «ministre des beaux-arts» sous Louis XV – est une peinture d'histoire «en miniature», à plusieurs figures, où chaque personnage joue admirablement bien son rôle, mimant à la perfection attitudes et expressions convenues. Le propos en est fort simple: une jeune fiancée (l'accordée) est présentée par son père à son nouvel époux; autour d'elle, sa famille nombreuse, exprime joies et regrets face à l'heureux événement. En fait, le succès de l'œuvre, qui fut considérable en son temps, vient de ce que Greuze touchait à l'idée romantique que se faisait alors l'élite parisienne de la vie paysanne: mœurs simples, progéniture nombreuse, autorité paternelle. Sur cette lancée, le peintre va multiplier pendant vingt ans les tableaux à «sujets de mœurs», catégorie à laquelle appartient encore *La piété filiale* (1763, toile prêtée aujourd'hui au Musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg). Mais qu'on ne s'y trompe pas, cette peinture, à la morale appuyée, qui fera probablement sourire le visiteur de l'exposition, annonce en fait le discours néoclassique et sévère d'un

David, à la fin du siècle, dont les archétypes du bon père aimant ou du paysan honnête seront simplement remplacés par les figures de vertueux Romains de l'Antiquité.

Le collègue de Greuze à l'Académie royale, Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), qui toucha comme tant d'autres à la peinture de boudoirs abordant des thèmes souvent érotiques (voir sa toile *Jeune fille faisant danser son chien [La gimbette]*), sut aussi, de temps en temps, émouvoir son public. Sa *Famille heureuse* – une mère, dans une chambre, entourée d'une nuée d'enfants potelés –, peinte en 1769, propose un modèle parental proche des théories sociales d'un Jean-Jacques Rousseau, dont l'*Émile*, paru en 1762, faisait alors autorité sur la question. Un XVIII^e siècle qui fut d'ailleurs curieux de ce monde des enfants, attentif à leurs jeux et à leurs occupations. Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779), sans doute le plus grand peintre de genre en France, réalise un pur chef-d'œuvre avec *Le château de cartes*, une toile de 1737, prêtée par la National Gallery of Art de Washington. Le garçonnet, qui vient d'interrompre momentanément son travail (il porte encore son tablier), concentre son attention sur la construction d'un château de cartes. Complice, le peintre paraît protéger cet instant volé au quotidien: «monde clos, monde à l'arrêt... monde au temps suspendu» (Pierre Rosenberg).

L'UNIVERS DOMESTIQUE

Peintre par excellence de la vie bourgeoise parisienne, Chardin est, de tous les peintres représentés à l'exposition *Au temps de Watteau, Chardin et Fragonard*, celui qui fut le plus célébré de son vivant. Diderot, qui le portait aux nues, vantait sa prodigieuse touche: «Vous revoilà donc, grand magicien, avec vos compositions muettes! Qu'elles parlent éloquentement à l'artiste! Tout ce qu'elles lui disent sur l'imitation de la nature, la science de la couleur, et l'harmonie! Comme l'air circule autour de ces objets!» (*Salon de 1765*). Le peintre, qui n'a pour ainsi dire jamais quitté Paris, voire son quartier du Louvre, concentre toute son

attention sur la vie domestique et les natures mortes; les scènes de genre alternant dans l'œuvre. *La Pourvoyeuse* (1738), qui appartient au Musée des beaux-arts du Canada, monument d'équilibre et de simplicité, s'inscrit tout à fait dans cette mode du sujet hollandais. Elle donne à voir une banale scène de cuisine, où une servante, tout juste rentrée du marché, les bras pleins de victuailles, prête l'oreille à une conversation provenant de la pièce voisine. Par contre, la qualité de l'œuvre dépasse en même temps ses modèles nordiques car notre peintre ne se contente pas seulement de décrire un intérieur bourgeois, au mobilier encaustiqué, de camper des êtres aux habitudes de vie réglées. Il rend également compte – et ce n'est pas là son moindre talent – du sujet de son art, de ce goût de la matière palpable, onctueuse, capable de créer malgré tout l'illusion. Au-delà de l'anecdote, c'est la peinture même que Chardin met en scène!

UNE EXPOSITION RICHE EN THÈMES DIVERS

Il faudrait encore parler des scènes à caractère urbain, réalisées par Claude-Joseph Vernet (1714-1789) – *La construction d'un grand chemin* (1774) –, ou par Hubert Robert (1733-1808) – *La démolition des maisons du pont Notre-Dame en 1786* (1787) –, où ceux-ci se montrent curieux de la mutation du mobilier urbain, de l'actualité des grands travaux de génie qui, peu à peu, vont transformer le paysage français, comme cela sera également le cas pour les Monet, Pissarro et Sisley, un siècle plus tard. Il faudrait ajouter un mot aussi sur la peinture à caractère plus «social», qui rendait compte au public du XVIII^e siècle d'une réalité campagnarde souvent sombre, avec son lot de miséreux, comme dans la toile de Martin Drolling (1752-1817), *Intérieur paysan*, peinte à la lisière du XIX^e siècle (1800).

En somme, car il nous faut conclure, une peinture de genre qui fut, pour ses créateurs, un effort constant vers une démocratisation du sujet en art, en même temps qu'une interrogation passionnée du réel. □

AU TEMPS DE WATTEAU, CHARDIN ET FRAGONARD. CHEFS-D'ŒUVRE DE LA PEINTURE DE GENRE EN FRANCE

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA
OTTAWA
DU 6 JUIN AU 7 SEPTEMBRE 2003.
RENSEIGNEMENTS : (613) 990-1985
OU 1-800-319-ARTS.

L'exposition *Au temps de Watteau, Chardin et Fragonard. Chefs d'œuvre de la peinture de genre en France* est organisée conjointement par le musée des beaux-arts du Canada, la National Gallery of Art de Washington et les Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie. Elle présente au public canadien un florilège de quelque 100 toiles peintes par 25 artistes français parmi les plus connus du XVIII^e siècle.

Un imposant catalogue, richement illustré, accompagne l'exposition. Rédigé par une équipe de 16 spécialistes internationaux, sous la direction de Colin B. Bailey, conservateur en chef de la Frick collection de New York, qui en est le rédacteur principal, et qui coordonne l'ensemble de l'exposition, l'ouvrage présente de longues notices sur chacune des œuvres exposées (113 au total), le tout précédé d'une série de six essais qui abordent différentes questions relatives à cette peinture (textes de Colin B. Bailey, Thomas W. Gaehtgens, Martin Schieder, Katie Scott, Marianne Roland Michel et Barbara Gaehtgens). Une publication savante, mais pouvant intéresser un large public, vouée à devenir rapidement la référence sur le sujet.