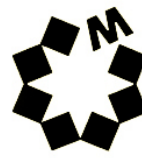




La peinture de marine du XVII^e au XX^e siècle

Dossiers de Visites

- Repères
- Documents
- Enseignants du 1^{er} degré
- Enseignants du 2nd degré
- Activités



→ Repères

La peinture de marine du XVII^e au XX^e siècle

« La mer mugit, les vents sifflent, le tonnerre gronde, la lueur sombre et pâle des éclairs perce la nue, montre et dérobe la scène. On entend le bruit des flancs d'un vaisseau qui s'entr'ouvre ; ses mâts sont inclinés, ses voiles déchirées. [...] Tournez vos yeux sur une autre mer, et vous verrez le calme avec tous ses charmes. Les eaux tranquilles, aplanies et riantes, s'étendent en perdant insensiblement de leur transparence, et s'éclairant insensiblement à leur surface, depuis le rivage jusqu'où l'horizon confine avec le ciel. [...] Tout est vrai ! »

Denis Diderot, Commentaires sur le Salon du Louvre, à propos de Vernet, 1763

A l'origine, le musée de la Marine est conçu essentiellement comme un conservatoire de modèles. Au XIX^e siècle, les beaux-arts sont associés progressivement au fonds historique. La peinture d'histoire et les paysages marins font une entrée plus tardive dans les collections : les tableaux de Vernet, déposés par le Louvre, ne sont inscrits à l'inventaire qu'en 1903.

Naissance d'un genre

C'est, au XVII^e siècle, en Italie et surtout aux Pays-Bas, que se développe la peinture de marine. Les pays flamands connaissent alors une grande prospérité économique, principalement liée au commerce maritime et à la pêche. A Anvers, Amsterdam, Rotterdam... une centaine de peintres, dont Ludolf Backhuysen, vivent en peignant des marines réalistes, décrivant scènes portuaires ou batailles navales. A la fin du siècle, le déclin du commerce pousse les peintres hollandais à émigrer en Angleterre. Ils y créent une école de peinture qui gagne la France puis l'Italie.

A Rome, le français Claude Gellée dit Le Lorrain (1600-1682) recompose des marines idéales. Il mêle paysages et peintures d'histoire en inscrivant des scènes mythologiques dans des vues de ports. Mais si le thème du tableau n'est qu'un prétexte pour peindre un vaste paysage, il ne cherche pas à représenter la nature telle qu'elle est mais telle qu'elle devrait être. Ses compositions théâtrales et la poésie de ses effets lumineux influenceront des générations de peintres, dont l'anglais William Turner (1775-1851).

Une commande officielle

Le réalisme nordique, le traitement du paysage par Le Lorrain et les vues de villes italiennes de Canaletto (1697-1768) inspirent un français installé à Rome : Joseph Vernet. En 1750, le marquis de Marigny, directeur des Bâtiments du roi, visite l'atelier du peintre. Séduit par un talent qui allie parfaitement description et sens du décor, il a l'idée de lui commander au nom du roi de grands tableaux exaltant les ports de France. Cette série constitue la commande la plus importante du règne de Louis XV. A l'heure où la guerre de Sept Ans témoigne de la rivalité entre la France et l'Angleterre, le roi veut montrer sa puissance. L'activité économique des ports, intensifiée par les échanges commerciaux avec les colonies, révèle toute la richesse du pays.

Un itinéraire très précis est établi. De 1753 à 1765, Vernet, accompagné de sa famille et de ses domestiques, parcourt le pays, de Marseille à Dieppe. Il commence par étudier les plans du port puis examine les lieux et détermine la composition de son tableau. L'observation directe de la nature est à la base de sa méthode. Vernet tient compte de la spécificité de chaque lieu et place au premier plan les activités propres à celui-ci. Ses toiles reflètent l'organisation de la France d'Ancien Régime. En bon reporter de son époque, il s'attache à faire figurer dans ses toiles les trois ordres constitutifs de la société.

Présentés au Louvre, au Salon annuel de Peinture et de Sculpture, les tableaux remportent un vif succès. Cependant, Vernet n'exécute que 15 toiles sur les 24 prévues. La guerre épuisant les finances royales, l'heure n'est plus à la propagande. L'arrêt de la commande n'affecte pas la carrière de Vernet qui continue à peindre pour des collectionneurs privés. En 1791, à la demande de l'Assemblée Constituante, le peintre Jean-François Hue reprend la série des *Ports de France* en réalisant une vue de Lorient et trois vues de Brest.

De la peinture de paysage à la peinture d'histoire

En 1648, Mazarin crée l'Académie de Peinture et de Sculpture afin d'encourager la création artistique. Une hiérarchie des genres est mise en place. La peinture d'histoire, appelée grand genre, obtient la primauté tandis que le paysage est relégué au dernier rang. Parce qu'ils préfèrent se consacrer aux thèmes qui leur accorderont les faveurs du roi, quelques artistes, dont Jean-Baptiste de La Rose, tentent d'introduire dans leurs marines des sujets historiques. Mais, les périodes glorieuses de la Marine française ne correspondent pas toujours à celles de la peinture de marine.

A partir du XIX^e siècle, le paysage historique est enseigné à l'école des Beaux-Arts. Le désir de conserver le souvenir des opérations de guerre sur mer conduit les peintres à réaliser de grandes compositions relatant ces batailles. Certains, comme Eugène Isabey ou Théodore Gudin se font une spécialité du genre. Ils reproduisent des épisodes glorieux du passé ou bien représentent des scènes contemporaines. En 1830, lors de l'expédition militaire contre Alger, peintres et écrivains sont embarqués pour populariser l'événement.

En 1837, c'est l'apogée des marines historiques. Louis-Philippe, qui souhaite faire de Versailles le musée de l'Histoire de France, commande 35 tableaux pour constituer la Galerie des Batailles. Une importante documentation est réunie pour fournir aux artistes les informations nécessaires. Gudin reconstitue les combats à l'aide de modèles empruntés au musée et n'hésite pas à tirer des coups de revolver dans les mâtures afin de donner un plus grand réalisme à ses œuvres.

Des peintres embarqués

En 1753, Joseph Vernet est le premier artiste à être honoré du titre de "Peintre de la Marine du Roi". Il faut attendre la Restauration pour que soit établi le titre de "Peintre du Grand Amiral de France", alors attribué en 1817 à Louis Garneray. En 1830, la Monarchie de Juillet décide d'établir une liste officielle des peintres de la Marine. Les premiers inscrits sont Louis-Philippe Crépin et Théodore Gudin. En 1920, un décret donne un statut aux "Peintres officiels de la Marine". Ils ont pour vocation de participer aux opérations navales, aux expéditions de découvertes, aux fêtes maritimes et de les garder en mémoire. Jusqu'en 1941, un artiste peut faire acte de candidature par une lettre au ministre de la Marine. Après une enquête, et si sa qualité de peintre est reconnue, il est inscrit à l'Annuaire. Aujourd'hui, les nominations ont lieu tous les deux ans, à l'issue du Salon de la Marine. Un jury, présidé par un officier, désigne les lauréats.

Il existe deux catégories de peintres de la Marine : les peintres agréés, nommé pour une période de trois ans renouvelable et les peintres titulaires. Ce titre ne constitue en aucun cas un emploi, les peintres ne reçoivent ni traitement ni promesse de commande. Leur privilège est de pouvoir embarquer à bord des navires de guerre et d'accompagner leur signature d'une ancre de Marine.

Quelques artistes célèbres, comme Paul Signac (1863-1935), Albert Marquet (1875-1947) ou Charles Lapicque figurent parmi les peintres officiels. Cependant, il s'agit le plus souvent d'artistes peu connus du grand public qui mettent avant tout en valeur leur attachement à la Marine, tel Marin-Marie dont les œuvres traduisent l'émotion d'un instant vécu en mer.

Portraits de bateaux

Une grande partie de la production de marines émane des marins eux-mêmes. Certains souhaitent conserver l'image de leur bateau ou remercier le Ciel de les avoir sauvés. La majorité des ex-voto marins conservés sont compris entre le XVII^e et le XIX^e siècle. Ces images naïves représentent souvent un navire affrontant les éléments. Le danger y est accentué afin de montrer que seule une intervention divine a pu le sauver. Celle-ci est figurée par la présence dans le ciel de la Vierge ou du Saint protecteur.

D'autres portraits de bateau se développent au XIX^e siècle, au moment où le trafic maritime connaît un fort accroissement. Ces œuvres témoignent du passage de la voile à la propulsion à vapeur. Directeur du musée, l'amiral Pâris confie à l'aquarelliste François Roux puis au peintre Edouard Adam le soin de réaliser un nombre important de portraits de bateaux, tant de guerre que de commerce ou de pêche. Adam utilise des modèles de navires pour son travail en atelier. Il se spécialise dans ce type de représentation et établit une certaine standardisation du sujet : le navire est rigoureusement représenté, en pleine mer, vu de côté, toutes voiles dehors ou crachant de la fumée par la cheminée. Il reproduit souvent le même navire à l'arrière plan, vu sous un autre angle. Ces peintures, qui demandent une bonne connaissance des bateaux, sont remplacées à la fin du XIX^e siècle par la photographie.

Le goût de la mer

Peindre des marines, c'est avant tout vouloir fixer sur une toile un élément en constant mouvement. Cet art nécessite une connaissance accrue des océans. On dit que Joseph Vernet se fit attacher au mât d'un navire durant une tempête pour mieux comprendre le mouvement des vagues. Pour Gudin, il faut avoir été marin pour peindre la mer.

Au XIX^e siècle, alors que la peinture officielle représente surtout des scènes historiques froidement descriptives, la peinture non officielle explore toutes les possibilités du paysage pur. La Méditerranée favorise une vision sereine et décorative à laquelle, dans ses œuvres officielles, Félix Ziem n'est pas insensible. Fait nouveau, les peintres découvrent le nautisme : Paul Signac possède son propre bateau et navigue. De plus, l'invention des tubes de peinture permet aux artistes de quitter leurs ateliers pour peindre sur le motif. Eugène Boudin (1824-1898), accompagné du jeune Claude Monet (1840-1926), se rend sur les côtes normandes pour commencer des toiles qu'il achèvera chez lui. Ces peintres Impressionnistes s'intéressent aux effets lumineux et aux reflets de l'eau. Ils veulent saisir l'instant et la mer leur fournit le motif idéal.

Quelques peintres

■ Ludolf Backhuysen (1631-1708)

Très exact dans ses descriptions et agréablement anecdotique, il est représentatif de la peinture hollandaise. Son œuvre féconde traite de trois types de sujets : les grands événements de l'histoire maritime des Pays-Bas, les tempêtes dramatiques et les vues topographiques. Le Louvre possède quelques-unes de ses toiles.

■ Jean-Baptiste de La Rose (1612-1687)

Découvert en 1660 par Mazarin lors de la visite de Louis XIV à Marseille, il est nommé peintre du roi en 1661 et réalise pour le château de Versailles une vue du port de Marseille. Le succès est immédiat et on le considère comme le spécialiste de la marine française. C'est l'un des premiers peintres de marines reconnu.

■ Joseph Vernet (1714-1789)

Fils du peintre Antoine Vernet, il est le père de Carle (1758-1836) et le grand-père d'Horace (1789-1863). A 18 ans, il se rend à Rome. Il y séjourne de 1734 à 1753. Il consacre les dix années suivantes à la réalisation de la célèbre série des Ports de France, fleuron du patrimoine maritime. Sur les 15 œuvres réalisées, 13 sont au musée de la Marine, 2 au Louvre.

■ Louis-Philippe Crépin (1772-1851)

Très jeune, il est élève de Hubert Robert et de Joseph Vernet. Après avoir exercé quelque temps le métier de marin comme gabier et timonier, il s'adonne à la peinture de marine. Il est nommé par Louis-Philippe en 1830, peintre officiel de la Marine. C'est le premier avec Gudin à porter ce titre.

■ Louis Garneray (1783-1857)

A 13 ans, il s'engage dans la Marine sur la recommandation d'un oncle capitaine. Pendant les guerres napoléoniennes, prisonnier des Anglais, il demeure 8 ans sur un ponton. A Portsmouth, il commence à peindre pour augmenter son ordinaire. A sa libération, n'arrivant pas à repartir en mer, il continue sa carrière de peintre.

■ Théodore Gudin (1802-1880)

Après un apprentissage en mer au large des côtes américaines, il rentre en France où il commence sa carrière de peintre. Dès 1825, il obtient une médaille au Salon. Très ambitieux, il se dit "Ami des Rois et des Princes". En 1830, il est le premier à être inscrit comme peintre officiel de la Marine.

■ Eugène Isabey (1803-1886)

Influencé par Delacroix, il fait entrer la peinture de marine dans le courant romantique. En Angleterre, il découvre Bonington. Il remporte de grands succès avec des sujets historiques mais n'est jamais nommé peintre officiel de la Marine. C'est l'un des premiers peintres français à peindre la mer pour elle-même. Ses aquarelles influencent Boudin et Jongkind.

■ Félix Ziem (1821-1911)

Grand voyageur, il est séduit par la Méditerranée et notamment l'Afrique du Nord, d'où ses nombreuses toiles orientalistes. Par son étude de la lumière, c'est l'un des précurseurs de l'Impressionnisme. Très liés avec les paysagistes de sa génération, il peint aux côtés de Boudin en 1868. Van Gogh le cite souvent dans sa correspondance. Il est peintre officiel de la Marine.

■ Edouard Adam (1847-1929)

Il est célèbre pour ses portraits de navires. Dans ces œuvres, qui font voir une grande habileté technique et une approche naïve, il utilise des éléments graphiques simples et stables. Il devient peintre officiel de la Marine en 1885. Ses deux fils, Victor Edouard et Edmond, poursuivent la tradition du portrait.

■ Charles Lapicque (1898-1988)

Ingénieur de formation, il décide de se consacrer exclusivement à la peinture à partir de 1928. Nommé peintre de la Marine en 1948, la mer et les bateaux se retrouvent très souvent dans ses œuvres d'inspiration cubiste. Il se tourne ensuite vers l'abstraction pour revenir à une figuration libre, spontanée, au coloris gai.

■ Marin-Marie (1901-1987)

Peintre officiel de la Marine, ses qualités de marin lui permettent d'embarquer sur le navire du commandant Charcot et de participer à deux campagnes en Océan Arctique. En 1937, il rallie New-York au Havre, seul à bord d'un canot à moteur. Témoignages de ces expéditions, ses huiles et aquarelles font le succès de nombreux salons.

Bibliographie

- François Bellec, *Carnet de voyages des peintres de la Marine de 1783 à nos jours*, Ouest-France, 2002
Pierre Miquel, *La Marine au XIX^e siècle, Eugène Isabey*, Editions La Martinelle, 1980
Catalogue d'exposition *Navires à la mer*, Ville du Havre et Musée national de la Marine, 1999
Carnet de bord *Joseph Vernet – Les Vues des ports de France*, Musée national de la Marine, 2003

Musée national de la Marine

Auteurs : Service culturel, Paris 2007



→ Documents

La peinture de marine du XVII^e au XX^e siècle

1. La primauté de la peinture d'histoire

Denis Diderot, Commentaires sur le Salon du Louvre, 1765

Je persiste dans mon opinion, Vernet balance le Claude Lorrain dans l'art d'élever des vapeurs sur la toile; et il lui est infiniment supérieur dans l'invention des scènes, le dessin des figures, la variété des incidents, et le reste. Le premier n'est qu'un grand paysagiste tout court; l'autre est un peintre d'histoire, selon mon sens. Le Lorrain choisit des phénomènes de nature plus rares, et par cette raison peut-être plus piquants. L'atmosphère de Vernet est plus commune, et par cette raison, plus facile à reconnaître.

2. Une commande officielle

Journal des décisions du Roi, 27 septembre 1753

Il est décidé :

- 1/ que [Vernet] sera chargé de peindre tous les ports de France
- 2/ que chaque tableau lui sera payé 6 000 livres, attendu les frais de voyage, de séjours et autres dépenses, peines, soins, pertes de temps...
- 3/ qu'il sera honoré du titre de Peintre des marines de Votre majesté
- 4/ qu'il peut espérer un des premiers logements d'artistes qui viendront à vaquer.

3. Le peintre et son commanditaire

Joseph Vernet, Lettre au marquis de Marigny, 6 septembre 1756

Il serait assez inutile de m'établir dans cette méchante ville, où je serais mal à mon aise pour y peindre ce tableau, et, si je vois que la chose n'exige pas ma résidence sur le lieu, je pourrais l'aller exécuter à Bordeaux où je trouverais plus de secours pour les parties accessoires qui doivent orner le tableau de Cette [Sète].

Marigny, Lettre à Joseph Vernet, 9 octobre 1756

Quelque envie que j'aie de vous procurer dans vos travaux tous les agréments possibles, je ne puis consentir au désir que vous avez, après vos études faites de ce port, finir votre tableau à Bordeaux, et je crois devoir vous faire observer que le Roi paye vos tableaux de façon à exiger que vous leur donniez toute la perfection possible et que vous ne sauriez mieux les finir que sur les lieux. Ainsi je compte que vous achèverez votre tableau du port de Cette à Cette même.

Joseph Vernet, Lettre au marquis de Marigny, 11 novembre 1756

L'intention où je suis de représenter une tempête dans ce tableau ne m'oblige pas de me mettre plus éloigné du port que si je le faisais avec un temps calme [...] ; ainsi, il n'y aura rien contre la vraisemblance, bien au contraire ; outre que ce tableau fera une variété parmi les autres, une tempête fera le caractère distinctif de ce port, et il sera plus reconnu pris du côté de la mer que si je le prenais de celui de la terre.

Marigny, Lettre à Joseph Vernet, 21 novembre 1756

Surtout, ne perdez pas de vue l'intention du Roi, qui est de voir les ports du royaume représentés au naturel dans vos tableaux. Je sens bien que votre imagination se trouve par là gênée. Mais avec votre talent, on peut réunir le mérite de l'imitation et celui de l'invention : vous en avez donné des preuves.

Marigny, Lettre à Joseph Vernet, 23 juin 1757

A l'égard de vos deux derniers tableaux que vous m'avez envoyés, je vous dirai sans exagération que j'en suis dans l'enchantement, et surtout celui de Cette. Continuez avec le même zèle.

4. La genèse d'une œuvre

Joseph Vernet, Lettre à un acheteur éventuel, 1765

Je suis pas habitué à faire des esquisses pour mes tableaux, et je n'en ai jamais fait. Ma coutume est de composer sur la toile du tableau que je dois faire et de le peindre tout de suite pour profiter de la chaleur de mon imagination : d'ailleurs l'espace me fait voir tout d'un coup ce que je dois y faire et me fait composer en conséquence ; mais je suis assuré que si je faisais une petite esquisse, non seulement je n'y mettrais pas ce qui pourrait être dans le tableau, mais j'y jetterais tout mon feu, et à coup sûr le tableau en grand en deviendrait froid ; ce serait aussi alors faire une espèce de copie qui me gênerait.

Sir Joshua Reynolds, président de la Royal Academie of Arts, Discours sur la Peinture, 1769-1790

Je vous conseille fortement de peindre directement sur le motif et non d'après de simples croquis, d'apporter votre palette et vos crayons au bord de l'eau ; c'est ainsi que procédait Vernet que j'ai connu à Rome. C'est là qu'il me montra ses études en couleur qui me frappèrent par cet accent de vérité qui n'appartient qu'aux œuvres exécutées sous le coup de l'impression première. A cette époque il rendait admirablement le caractère de l'eau, si j'ose employer cette expression.

5. Les contraintes du paysage portuaire

Article de La Gazette des Beaux Arts, 1853

Comment peindre des ports ? Si on élève le point de vue, on fait une carte d'ingénieur hydrographe ; si on l'abaisse, on n'a plus qu'un horizon plat, des lignes malheureuses et un ciel immense à remplir. C'est, en effet, le sujet le plus ingrat, celui qui semble laisser le moins de liberté au pinceau, le moins d'espace à l'imagination. Les ports, dirait-on volontiers, sont toujours absolument les mêmes, une mer calme ou houleuse, quelques vaisseaux amarrés, une barque luttant contre la marée, des maisons sur la rive, tel est le programme du tableau dont il semble qu'on ne puisse pas plus s'écarter que d'un programme officiel.

6. Le rôle didactique du paysage

R. Delaporte, Sentiments sur plusieurs tableaux exposés au Salon, à propos de Vernet, 1755

Sur son port de Marseille [...] dont les détails sont exacts, sans confusion et méthodiquement ordonnés, on apprendrait facilement des choses que bien des personnes devraient savoir, et dont elles auraient de la peine à se faire instruire. Pourquoi nos peintres, presque toujours occupés d'idées vagues, singulières et bien souvent inutiles, ne s'asservissent-ils pas quelques fois à représenter les choses connues de nos jours, mais toujours d'un beau choix ? Ils seraient précieux aux étrangers, à la postérité ; on lirait dans leurs tableaux l'histoire des coutumes, des arts, des nations ; ils seraient toujours intéressants, s'ils étaient vrais, parce qu'ils seraient utiles.

7. Description d'un port

Paul Valéry, Pièces sur l'art, 1934

L'œil possède la mer, la ville, leur contraste, et tout ce qu'enferme, admet, émet, à toute heure du jour, l'anneau brisé des jetées et des môles. Je respire fumée, vapeur, senteurs et brise avec délices. J'aime jusqu'à la poussière de paille et de charbon qui s'élève des quais ; jusqu'aux odeurs extraordinaires des docks et des hangars où les fruits, le pétrole, le bétail, les peaux vertes, les planches de sapin, les souffres, les cafés composent leurs valeurs olfactives. Je laisserais passer les jours à regarder ce que Joseph Vernet appelait "les différents travaux d'un port de mer". De l'horizon jusqu'à la ligne nette du rivage construit, et depuis les monts transparents de la côte éloignée jusqu'aux candides tours des sémaphores et des phares, l'œil embrasse à la fois l'humain et l'inhumain. N'est-ce point ici la frontière même où se rencontrent l'état éternellement sauvage, la nature physique brute, la présence toujours primitive et la réalité toute vierge, avec l'œuvre des mains de l'homme, avec la terre modifiée, les symétries imposées, les solides rangés et dressés, l'énergie déplacée et contrariée, et tout l'appareil d'un effort dont le loi évidente est finalité, économie, appropriation, prévision, espérance ?

8. Les artistes et la critique

Jean-François Destigny, Némésis incorruptible, à propos du Combat du Texel par Isabey, 1840

Cette voile pourtant, cette belle mâture,
Les flancs robustes du vaisseau,
Tout est vrai dans l'ensemble, ordre, force, nature...
Tout est marine, excepté l'eau.
Des vagues d'Isabey l'aspect tout granitique
Serait l'effroi des matelots...
Son pinceau fourvoyé, dans cette œuvre nautique,
A pris des rochers pour des flots.

9. La bataille de Trafalgar

Jean-Jacques Lucas, commandant du Redoutable, Rapport sur la bataille de Trafalgar, 1805

Le 21 octobre 1805, la flotte anglaise attaque la flotte franco-espagnole, au large des côtes d'Espagne. Le vaisseau français *Redoutable* prend d'abordage le vaisseau amiral anglais *Victory*.

Enfin les batteries du *Victory* ne pouvant plus nous riposter, je m'aperçus qu'il se disposait à venir à l'abordage. Ayant vu les ennemis se poster en foule sur leurs gaillards, je fis sonner la trompette, signal reconnu dans nos exercices pour appeler les divisions d'abordage. [...] En moins d'une minute, nos gaillards furent couverts d'hommes armés qui se précipitent sur la dunette, sur les bastingage et dans les haubans : il me fut impossible de remarquer les plus braves. Alors s'engagea un vif combat de mousqueterie dans lequel l'amiral Nelson combattait à la tête de son équipage. Notre feu devint tellement supérieur qu'en moins de quinze minutes nous fîmes taire celui du *Victory*. Plus de 200 grenades furent jetées à son bord avec le plus grand succès, ses gaillards furent jonchés de morts et de blessés. L'amiral Nelson fut tué par le feu de notre mousqueterie.

10. Récit d'un naufrage

Extrait de la relation du major Mac Gregor, 1825

Le 28 fév. 1825, un navire anglais de la Compagnie des Indes, le *Kent*, rencontre un violent coup de vent dans le golfe de Gascogne.

Le roulis devenait insupportable par suite de quelques centaines de tonneaux de boulets et de bombes qui formaient une partie de la cargaison. Un officier, craignant qu'il ne survînt des désordres dans la cale, y descendit avec deux matelots et un fanal. Hélas ! Ce fut cette précaution salutaire qui tourna à peu de la mer ; encore dix secondes et il allait se trouver suspendu verticalement par l'avant, lorsqu'il s'occupait à la caler, le navire éprouva un brusque et rude coup de roulis ; la lampe tomba ; la barrique s'effondra, et l'eau-de-vie enflammée alluma l'incendie sur cent points à la fois. [...]

Dix à quinze minutes se passèrent avant que la manœuvre du navire en vue indiquât qu'il comprenait les signaux de détresse. Un accident affreux fut sur le point d'arriver lorsqu'on mit à la mer le grand canot, où se trouvaient réunis toutes les femmes et les enfants des officiers, avec quelques femmes des soldats. Il était suspendu par les deux extrémités à deux crochets, et l'ordre fut donné de larguer tout ; mais l'un des crochets ne put être dégagé sur-le-champ. L'extrémité du canot se soulevait déjà, et, suivant les mouvements du vaisseau, sortait peu à peu de la mer ; encore dix secondes et il allait se trouver suspendu verticalement par l'avant, lorsque, heureusement, une vague vint à le soulever par derrière et permit aux matelots de dégager le fatal crochet. Le canot partit enfin, luttant contre les vagues, tantôt s'élançant comme un oiseau de mer sur les crêtes écumantes, tantôt disparaissant comme enseveli dans leurs ondulations.

11. Devenir peintre officiel de la Marine

Marius Roy, lettre de candidature, 29 août 1900

Je vous demande, Monsieur le Ministre, cette nomination purement honorifique mais qui me donne un titre officiel, qui me permettra d'assister et de suivre les différentes manœuvres navales et évolutions de notre escadre, vous promettant d'y mettre tout mon cœur, et mon modeste talent pour tâcher d'y surprendre quelques inspirations et glorifier par la peinture notre belle Marine française.

12. Un peintre dans l'équipage

Article du journal de littérature et des beaux-arts L'Artiste, 1841

Les artistes prennent l'habitude des voyages ; une place est désormais réservée aux artistes à bord de nos vaisseaux de guerre. [...] Dès le premier jour, une franche camaraderie les entoure ; ils prennent place à la table des officiers comme des hôtes impatientement attendus. On leur fait les honneurs du bâtiment. Leur présence est considérée comme une bonne fortune. Elle rajeunit les conversations du bord et renouvelle la vie intellectuelle. [...]

L'artiste est l'égal de tous, des chefs et des subalternes. Cette position indépendante le rend l'homme le plus heureux du bord. Veut-il descendre à terre, un canot l'y conduira ; veut-il faire une excursion par mer dans les environs du mouillage, une embarcation est à ses ordres. Libre à lui, dès qu'on est en rade, de prendre départ ; libre à lui de rester à bord. Si l'on se trouve en mer et qu'il soit à dessiner sur le pont, on a soin de ne toucher aucun cordage jusqu'à ce qu'il ait achevé ; s'il fait une vue de côté, on attendra son dernier coup de crayon pour virer de bord ou pour changer de route. [...] L'influence des artistes a opéré une lente révolution dans la Marine. Un assez grand nombre de jeunes officiers se sont épris des œuvres d'art. L'on trouve à bord de laborieux griffonneurs, des barbouilleurs opiniâtres.

13. L'art du coloriste

Vincent Van Gogh, Lettre à Théo, 25 février 1888

Il faut que je prenne mes couleurs et mes toiles soit chez un épicier, soit chez un libraire, qui n'ont pas tout ce qui serait désirable. J'avais espéré trouver du beau bleu... et en somme je n'en désespère pas, vu qu'à Marseille on doit pouvoir acheter les matières brutes de première main. Et je voudrais pouvoir faire des bleus comme Ziem, qui ne bougent pas tant que les autres.

Emile Bernard, préface à la publication des Lettres de Van Gogh, 1893

Les contradictions les plus bizarres se rencontraient souvent dans cet esprit travaillé et chercheur ; il aimait les peintures de Ziem. Par exemple : cette Venise à la crème et au bleu de blanchisseuse, qui se prélassait depuis quelque vingt ans à la façade des pâtisseries de la rue Laffitte, avait des charmes pour lui. Il prétendait que c'était là de la couleur de coloriste.

Paul Gauguin, lors de son séjour en Arles chez Van Gogh, 1888

Vincent et moi sommes bien peu d'accord en général, surtout en peinture. Il est romantique et moi je suis plutôt porté à un état primitif. [...] Vincent admire Daumier, Daubigny, Ziem ou le grand Rousseau, tous gens que je ne peux sentir.

14. L'œil du peintre

Charles Lapicque, conférence Présence et peinture, 1961

De longues études d'ordre scientifique me conduisirent à considérer le rouge, l'orangé et le jaune comme des couleurs toujours prêtes à s'éclaircir, à se faire plus lumineuses et le bleu, au contraire, comme une couleur fatalement destinée à s'assombrir, à paraître plus noire. Il en résultait un avantage certain à figurer par du bleu les corps solides, pesants et rapprochés et à réserver le rouge, l'orangé ou le jaune aux corps lumineux ou lointains, tel que le ciel.

Lexique

Apprêt	Couche de matière appliquée sur un support destiné à être peint pour dissimuler ses irrégularités
Aquarelle	Peinture légère sur papier avec des couleurs transparentes délayées dans de l'eau
Clair-obscur	Utilisation de la lumière diffuse sur un fond sombre, jouant surtout sur les contrastes
Composition	Organisation d'une scène représentée sur la toile. Les lignes de composition structurent le tableau
Couche picturale	Couche entre apprêt et vernis comprenant esquisse, 1 ^{er} modelé, couche intermédiaire, modelé final
Croquis	Dessin préparatoire indiquant les traits essentiels. Il précède l'étude et l'esquisse
Dégradé	Affaiblissement progressif de l'intensité lumineuse d'une couleur
Facture	Manière de peindre caractéristique de chaque artiste
Esquisse	Première étape d'une œuvre qui sert de guide à l'artiste quand il passe à l'exécution définitive
Huile	Mélange d'huile (de lin) et d'une matière colorante minérale, végétale ou animale
Lavis	Procédé qui consiste à teinter un dessin avec de l'encre diluée dans de l'eau
Liant	Constituant non volatil des vernis et des peintures, qui assure une bonne dispersion des pigments
Modelé	Procédé qui consiste à imiter les trois dimensions sur une surface plane
Motif	Sujet d'une peinture. Travailler "sur le motif" signifie devant le modèle
Palette	Ensemble des couleurs dont se sert le peintre. C'est aussi la plaque de bois où il mélange ses couleurs
Patine	Lente évolution naturelle de la matière picturale se traduisant par un assombrissement des tons
Pigment	Substance d'origine organique, minérale ou chimique, servant de base à la couleur
Repentir	Modification d'une composition, lors de l'exécution d'un tableau, fait par l'auteur lui-même
Support	Élément matériel sur lequel repose la couche picturale. Les plus utilisés sont le bois et la toile
Tableau	Il est constitué de trois éléments essentiels : un support, une matière picturale, un vernis
Teinte	Diversité des nuances d'une même couleur. Gamme des bleus : cobalt, prusse, outremer...
Toile	Tissus tendu sur un châssis de bois et enduit de colle pour servir de support à une peinture
Ton	Degré d'intensité d'un coloris, allant du plus foncé au plus clair. On parle de tons clairs ou sombres
Touche	Manière dont la couleur est posée
Valeur	Degré d'intensité par rapport à la lumière, à l'ombre. On parle du degré de chaleur ou froid d'un ton
Vernis	Couche de finition de la peinture : résine naturelle ou synthétique dissoute dans un diluant volatil



Musée national
de la Marine

→ Parcours 2nd degré

Paris

La peinture de marine du XVII^e au XX^e siècle

Objectifs

Découvrir et comprendre la diversité d'un genre pictural
Comprendre la genèse d'une œuvre

Compétences à acquérir

Lire et analyser une image
Replacer une œuvre dans son contexte artistique et politique

Liens avec les programmes scolaires

■ Français

Faire la relation entre le texte et l'image grâce à des extraits de critique d'œuvres d'art
Découvrir des textes des XVII^e, XIX^e et XX^e siècles, choisis pour leur intérêt culturel et leur diversité de forme

■ Histoire

Se familiariser avec le contexte artistique et politique de la période moderne (XVII^e - XIX^e siècle)

■ Arts plastiques

Développer une culture artistique et un vocabulaire propre à la peinture
Travailler sur la question de la ressemblance et de la représentation d'un sujet
Faire une analyse d'image
Travailler sur le statut de l'image et son intention de communication
Faire l'analyse plastique d'une œuvre

Observation 1

La peinture de marine

- Interroger les élèves : quelles sont les caractéristiques de la peinture de marine ?
- Décrire le tableau. Où se situe l'action ? Quelle est la proportion accordée à la mer (1/3), au ciel (2/3) ?
- En déduire les principaux critères de la peinture de marine.

Sur place

L. Backhuysen, *Vue d'Amsterdam*, 1665

A l'appui

Fiche Repères : Naissance d'un genre

Observation 2

Peinture d'histoire ou peinture de paysage

- Expliquer les débuts de la peinture de marine en France.
- Lire l'image : le peintre décrit un chantier naval (construction, réparation, armement).
- Repérer l'aqueduc en ruine, fruit de l'imagination du peintre. Pourquoi un tel ajout ?

Sur place

J.-B. de La Rose, *Le port de la Ciotat*, 1664

A l'appui

Fiche Repères : De la peinture de paysage à la peinture d'histoire

Fiche Documents : 1. La primauté de la peinture d'histoire

Observation 3

L'artiste et le commanditaire

- Expliquer les circonstances de la commande.
- Comparer aux autres ports. Repérer la différence de point de vue (mer) et l'originalité du thème (tempête).
- Expliquer les relations entre le peintre et son commanditaire.

Sur place

J. Vernet, *Le Port de Cette*, 1757

A l'appui

Fiche Documents : 2. Une commande officielle, 3. Le peintre et son commanditaire

Fiche Activités : 1. *Portrait de Joseph Vernet* par Elisabeth Vigée-Le Brun, 1778 / *Portrait du marquis de Marigny*, 1764

Observation 4

Peindre un port

- Reconnaître l'activité dominante : l'embarquement des vivres. Observer les effets d'ombre et de lumière.
- Comparer avec le plan. Repérer l'endroit où l'artiste s'est posté.
- Dégager les lignes de construction : horizontales (quai, pilotis, vaisseaux), diagonales (coques, architecture).

Sur place

J. Vernet, *Le Port-Vieux de Toulon vu du Magasin aux Vivres*, 1756

A l'appui

Fiche Repères : Une commande officielle

Fiche Documents : 5. Contraintes du paysage portuaire, 6. Le rôle didactique du paysage, 7. Description d'un port

Fiche Activités : 3. *Gravure de Cochon et Lebas, d'après Joseph Vernet, 1762* / *Projet pour l'arsenal de Toulon, Vauban, mai 1682*

Observation 5

La genèse d'une œuvre

- Définir le mot esquisse et en préciser les techniques : encre noire, crayon, lavis gris, rehaut de blanc.
- Comparer le dessin préparatoire et l'œuvre achevée. Repérer les différences.
- En déduire certains procédés de l'artiste (nudité pour comprendre le geste).

Sur place

L.-P. Crépin, *Combat de la Bayonnaise contre l'Embuscade*, 1801

A l'appui

Fiche Repères : Des peintres embarqués

Fiche Documents : 4. La genèse d'une œuvre

Fiche Activités : 2. Dessin préparatoire pour le *Combat de la Bayonnaise*, 1799

Observation 6

La peinture réinterprète l'Histoire

- Décrire la scène et repérer les protagonistes. D'après-vous, est-ce une défaite ou une victoire ?
- Rappeler l'issue du combat (défaite française) et repérer le moment représenté (mort de Nelson).
- Observer l'utilisation du symbole : le pavillon anglais à l'eau. En déduire le message implicite.

Sur place

L.-P. Crépin, *Le Redoutable à Trafalgar*, 1807

A l'appui

Fiche Repères : De la peinture de paysage à la peinture d'histoire

Fiche Documents : 9. La bataille de Trafalgar

Observation 7

Un combat mythique sous Louis XIV

- Remarquer le grand format et le plan large, contrairement au tableau précédent.
- Montrer comment le peintre parvient à décrire le mouvement.
- Pourquoi choisit-on de peindre cet épisode 150 ans plus tard ? Expliquer la commande.

Sur place

E. Isabey, *Combat du Texel*, 1839

A l'appui

Fiche Repères : De la peinture de paysage à la peinture d'histoire

Fiche Documents : 8. Les artistes et la critique

Observation 8

L'actualité en peinture

- Dégager la composition de la toile en la comparant à la précédente. Repérer l'absence de ligne d'horizon.
- Quel sentiment l'artiste cherche-t-il à transmettre au spectateur ? Préciser le sujet : un naufrage dramatique.
- A quelle œuvre célèbre à l'époque peut-on comparer ce tableau ? Préciser leur format. (*Radeau de la Méduse* de Géricault, 1819)

Sur place

T. Gudin, *L'incendie du Kent*, 1827

A l'appui

Fiche Repères : De la peinture de paysage à la peinture d'histoire

Fiche Documents : 10. Récit d'un naufrage

L'œil du peintre

- Comparer : y a-t-il continuité ou rupture par rapport aux autres œuvres analysées ?
- Remarquer l'ancre qui suit la signature de l'artiste. Expliquer le rôle du peintre officiel de la Marine.
- Rappeler les recherches de l'artiste sur la perception des couleurs. De quels mouvements artistiques s'inspire-t-il ?

Sur place

C. Lopicque, *Manœuvre au large de Brest*, 1959

A l'appui

Fiche Repères : Des peintres embarqués

Fiches Documents : 11. Devenir peintre officiel de la Marine, 14. L'œil du peintre

L'art des couleurs

- Identifier le sujet : une visite officielle du président de la République à Toulon, le 10 avril 1901.
- Demander aux élèves leurs impressions. Par quels procédés l'artiste exprime-t-il l'atmosphère de fête ?
- Quelles sont les couleurs utilisées ? Que peut-on dire de la touche de l'artiste ?

Sur place

F. Ziem, *Visite du président Loubet à Toulon*, 1901

A l'appui

Fiche Repères : Le goût de la mer

Fiches Documents : 13. L'art du coloriste

Prolonger la visite...

■ Visites complémentaires

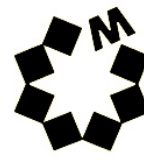
Musée des Plans-Reliefs (Invalides) : Toulon, Antibes et Bordeaux.

Musée du Louvre : Canaletto, Le Lorrain, Turner et Géricault.

Musée d'Orsay : Boudin, Monet, Signac et les Impressionnistes.

■ En classe

Réaliser un dossier documentaire sur les Salons de Peinture et Sculpture au Louvre : académisme et anti-académisme.



Musée national
de la Marine

→ Activités 2nd degré

La peinture de marine du XVII^e au XX^e siècle

Activité 1 : Le peintre et son commanditaire

Gravure *Portrait de Joseph Vernet*, Louis-Michel Van Loo, vers 1750 © MnM S. Dondain
Gravure *Portrait du marquis de Marigny*, Jean-Georges Wille, Louis Tocqué © MnM



.....

.....

.....



Activité 2 : La genèse d'une œuvre

Dessin préparatoire *Combat de la corvette française Bayonnaise contre la frégate anglaise Embuscade*, L.-Philippe Crépin, 1799 © MnM A. Fux

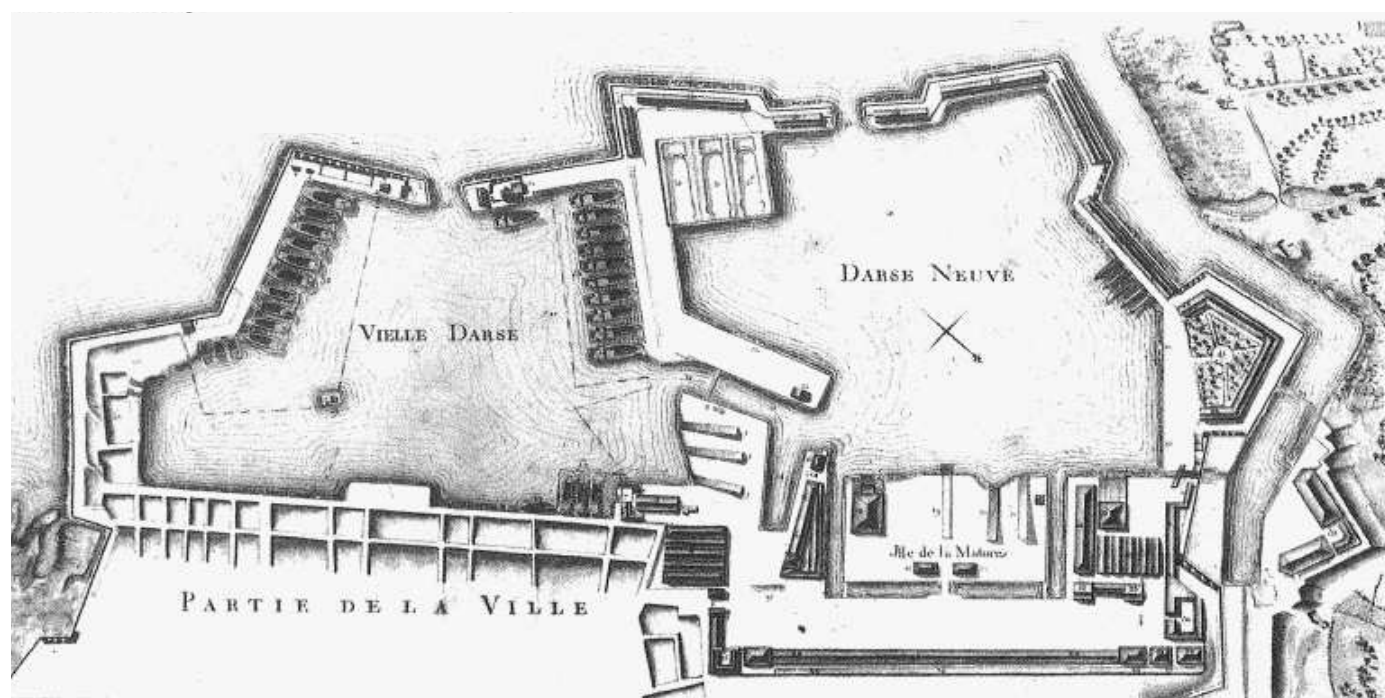
Activité 3 : Comment peindre un port ?

Gravure *Le Port-Vieux de Toulon vu du côté des Magasins aux vivres*, Joseph Vernet, 1762 © MnM A. Fux

Plan des deux darses et de l'arsenal de la Marine de Toulon, Verguin, 1776 © MnM A. Fux

Repérer et noter d'une croix
l'endroit où se trouve le spectateur.

N.B. : Une darse est un bassin.



Activité 4 : Un naufrage célèbre

Tableau *Radeau de la Méduse*, Théodore Géricault, 1819 © Musée du Louvre



Comparer cette scène de naufrage à celle de Gudin.

Quelles sont les ressemblances et les différences ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Musée national de la Marine

Auteurs : Service culturel, Paris 2007