

Marion COSTA

La représentation de l'orage dans la peinture française de la fin du  
XVIII<sup>e</sup> siècle

Volume II : catalogue des œuvres

*Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »*

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire de l'art et musicologie

Option : Art : genèse des formes, contexte, réception (recherche)

*Sous la direction de Mme Daniela GALLO*

**Année universitaire 2011-2012**



Marion COSTA

La représentation de l'orage dans la peinture française de la fin du  
XVIII<sup>e</sup> siècle

Volume II : catalogue des œuvres

*Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »*

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire de l'art et musicologie

Option : Art : genèse des formes, contexte, réception (recherche)

*Sous la direction de Mme Daniela GALLO*

**Année universitaire 2011-2012**

## **Avertissement**

Le catalogue se présente en deux parties : les notices d'œuvres et les planches. Les œuvres sont présentées selon un ordre chronologique. Lorsque leur datation se situe entre deux dates, nous les avons placées à la date la plus tardive. Nous avons isolé celles dont la datation est imprécise (fourchette de plus de vingt ans), et nous les avons organisées selon l'ordre alphabétique des noms d'artistes. Le numéro des planches correspond à celui de la notice.

Il arrive dans certains cas que les notices soient lacunaires : il ne s'agit pas d'un oubli. Dans certains cas, il a été difficile, voire impossible, de contacter le musée ou le collectionneur possédant l'œuvre, ce qui nous a empêchée de pouvoir les compléter. Dans d'autres cas, les informations que nous avons pu glaner sur l'œuvre étaient incomplètes, et nous n'avons pu combler ces lacunes.

De nombreuses œuvres sont dépourvues de bibliographie ; en effet, un grand nombre d'entre elles ne sont pas documentées – certaines, peu connues ou abimées, n'ont même jamais été exposées. Dans la plupart des cas, nous en avons eu connaissance grâce aux conservateurs de musée ou aux bases de données numériques.

Enfin, certaines planches sont de mauvaise qualité : un grand nombre de musées fait payer, parfois assez cher, les reproductions numériques des œuvres qu'ils conservent, que nous n'avons donc pas pu nous procurer et nous nous sommes contentée de photographies personnelles, de photocopies d'ouvrages ou d'images en basse définition.

## Sommaire

<b>ŒUVRES DATEES.....</b>	<b>6</b>
1. JOSEPH VERNET, <i>UN NAUFRAGE</i> , 1750, .....	7
2. JOSEPH VERNET, <i>NAUFRAGE : MIDI</i> , 1751, .....	9
3. JOSEPH VERNET, <i>LA TEMPETE</i> , 1753, .....	11
4. JOSEPH VERNET, <i>TEMPETE ET NAUFRAGE</i> , 1754, .....	13
5. JOSEPH VERNET, <i>VUE DU PORT DE CETTE</i> , 1756-1757, .....	15
6. JEAN HONORE FRAGONARD, <i>L'ORAGE</i> , CA. 1759, .....	17
7. JOSEPH VERNET, <i>NAUFRAGE</i> , 1759, .....	18
8. JOSEPH VERNET, <i>MARINE, EFFET DE NUIT</i> , 1760, .....	20
9. JOSEPH VERNET, <i>LE MIDI OU LA TEMPETE</i> , 1762, .....	22
10. JOSEPH VERNET, <i>LE NAUFRAGE</i> , 1762, .....	24
11. JOSEPH VERNET, <i>LE MIDI, UNE TEMPETE OU LES LAVEUSES</i> , 1765, .....	26
12. JOSEPH VERNET, <i>TEMPETE SUR LA COTE MEDITERRANEENNE</i> , 1767, .....	28
13. PHILIPPE JACQUES DE LOUTHERBOURG, <i>NAUFRAGE</i> , 1769, .....	30
14. JOSEPH VERNET, <i>LE COUP DE TONNERRE</i> , 1763-1769, .....	33
15. PHILIPPE JACQUES DE LOUTHERBOURG, <i>TROUPEAU SURPRIS PAR UN ORAGE</i> , CA. 1770, .....	35
16. PHILIPPE JACQUES DE LOUTHERBOURG, <i>VOYAGEURS SURPRIS PAR UN ORAGE</i> , CA. 1770, .....	36
17. PHILIPPE JACQUES DE LOUTHERBOURG, <i>SCENE D'OURAGAN</i> , CA 1770, .....	38
18. PHILIPPE JACQUES DE LOUTHERBOURG, PIERRE ANTOINE DE MACHY, <i>MARINE AVEC RUINES ET TEMPETE</i> , 1771, .....	40
19. JOSEPH VERNET, <i>LE NAUFRAGE</i> , 1772, .....	42
20. PHILIPPE JACQUES DE LOUTHERBOURG, <i>HORACE S'EXCLAMANT DEVANT SON ARBRE</i> , 1772-1773, .....	44
21. JOSEPH VERNET, <i>UNE EPAVE DANS LA MER AGITEE</i> , 1773, .....	46
22. LOUIS JOSEPH WATTEAU, <i>LES VESPRES</i> , 1774, .....	48
23. JOSEPH VERNET, <i>PAYSAGE MONTUEUX AVEC LE COMMENCEMENT D'UN ORAGE</i> , 1775, .....	50
24. JOSEPH VERNET, <i>TEMPETE AVEC NAUFRAGE D'UN VAISSEAU</i> , 1777, .....	52
25. JEAN PILLEMENT, <i>NAUFRAGE</i> , 1782, .....	54
26. JEAN PILLEMENT, <i>SCENE D'ORAGE</i> , 1782, .....	56
27. JEAN-ANTOINE CONSTANTIN, <i>ETUDE DE NUAGES</i> , 1783-1784 (1777-1781 ?), .....	58
28. PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES, <i>L'ORAGE SUR LE LAC</i> , 1782-1784, .....	60
29. PIERRE FRANÇOIS FONTAINE, <i>UN MONUMENT SEPULCRAL POUR LES SOUVERAINS D'UN GRAND EMPIRE</i> , 1785, .....	62
30. PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES, <i>CIEL A LA VILLA BORGHESE PAR TEMPS DE PLUIE</i> , 1777-1785, .....	64
31. PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES, <i>CIEL LORS D'UNE TEMPETE</i> , 1777-1785, .....	66
32. PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES, <i>ORAGE A LA FAYOLLE, PRES DU LAC DE NEMI</i> , 1777-1785, .....	68
33. JOSEPH VERNET, <i>UN NAUFRAGE DANS LA TEMPETE</i> , 1788, .....	70
34. CLAUDE JOSEPH VERNET, <i>LA MORT DE VIRGINIE</i> , 1789, .....	72
35. JACQUES HENRI SABLET, <i>ELEGIE ROMAINE</i> , 1791, .....	74
36. FRANÇOIS-ANDRE VINCENT, <i>GUILLAUME TELL RENVERSANT LA BARQUE SUR LAQUELLE LE GOUVERNEUR GESSLER TRAVERSAIT LE LAC DE LUCERNE</i> , 1791, .....	77
37. PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES, <i>ENEE ET DIDON FUYANT L'ORAGE</i> , 1792, .....	80
38. ETIENNE BARTHELEMY GARNIER, <i>UN GUERRIER SE SAUVANT DU NAUFRAGE ET SE CRAMPONNANT A DES ROCHERS OU AJAX NAUFRAGE</i> , 1793, .....	82
39. GEORGES MICHEL, <i>L'ORAGE OU ANIMAUX A L'ABREUVOIR</i> , 1795, .....	84
40. JACQUES ANTOINE VALLIN, <i>SCENE DE NAUFRAGE</i> , 1795, .....	86
41. JEAN FRANÇOIS HUE, <i>LA RADE ET LE PORT DE SAINT-MALO</i> , 1798, .....	88

42.	JEAN JOSEPH TAILLASSON, <i>LEANDRE ET HERO</i> , 1798,.....	90
43.	CHEVALIER FEREOLE DE BONNEMAISON, <i>JEUNE FEMME SURPRISE PAR UN ORAGE</i> , 1799,.....	92
44.	FRANÇOIS VALENTIN GAZARD, <i>UNE TEMPETE</i> , 1799, .....	94
45.	PIERRE PRUD'HON <i>LE NAUFRAGE DE VIRGINIE</i> , 1806,.....	96
46.	BARTHELEMY JOSEPH FULCRAN ROGER, D'APRES PIERRE PRUD'HON, <i>VIRGINIE DANS LA TEMPETE</i> , 1806, .....	98
<b>ŒUVRES NON DATEES.....</b>		<b>99</b>
47.	JACQUES ALIAMET, D'APRES JOSEPH VERNET, <i>LE MIDI</i> , TROISIEME QUART DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE, 100	
48.	SIMON DENIS, <i>ORAGE SUR LA CAMPAGNE ROMAINE</i> , 1786-1803, .....	102
49.	JEAN BAPTISTE GREUZE, <i>JEUNE FEMME EFFRAYEE PAR L'ORAGE</i> , DEUXIEME MOITIE DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE, .....	104
50.	JEAN FRANÇOIS HUE, <i>MARINE, NAUFRAGE</i> , DERNIER QUART DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE – PREMIER QUART DU XIX <sup>E</sup> SIECLE, .....	106
51.	CHARLES FRANÇOIS DE LACROIX, DIT LACROIX DE MARSEILLE (ATTRIBUE A), <i>MARINE AVEC SCENE DE NAUFRAGE ET EFFET DU SOIR</i> , AVANT 1782, .....	108
52.	CHARLES FRANÇOIS DE LACROIX, DIT LACROIX DE MARSEILLE (ATTRIBUE A), <i>ORAGE SUR ROME</i> , AVANT 1782,.....	110
53.	CHARLES FRANÇOIS DE LACROIX, DIT LACROIX DE MARSEILLE, <i>UNE TEMPETE</i> , AVANT 1782, 112	
54.	CHARLES LOUIS FRANÇOIS LE CARPENTIER, <i>MARINE</i> , DEUXIEME MOITIE DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE, ...	114
55.	ADRIEN MANGLARD (ATTRIBUEE A), <i>ETUDE POUR UN PAYSAGE PAR TEMPS D'ORAGE</i> , AVANT 1760, .....	115
56.	ADRIEN MANGLARD (ATTRIBUEE A), <i>HOMMES DEBARQUANT SUR UNE GREVE PAR MAUVAIS TEMPS</i> , AVANT 1760,.....	117
57.	ADRIEN MANGLARD, <i>NAUFRAGE</i> , AVANT 1760,.....	119
58.	GEORGES MICHEL, <i>MOULIN A MONTMARTRE, AVANT L'ORAGE</i> , QUATRIEME QUART DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE – PREMIER QUART DU XIX <sup>E</sup> SIECLE, .....	121
59.	GEORGES MICHEL, <i>MOULIN ET COUP DE VENT D'ORAGE</i> , QUATRIEME QUART DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE – PREMIER QUART DU XIX <sup>E</sup> SIECLE,.....	123
60.	ALEXANDRE JEAN NOËL, <i>COUP DE VENT EN MER</i> , DERNIER QUART DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE – DEBUT DU XIX <sup>E</sup> SIECLE, .....	125
61.	JEAN PILLEMENT, <i>MARINE PAR GROS TEMPS</i> , DEUXIEME MOITIE DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE, .....	127
62.	JEAN PILLEMENT, <i>TEMPETE ET NAUFRAGE</i> , DEUXIEME MOITIE DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE,.....	129
63.	ALBERT SENAVE, <i>L'ORAGE</i> , QUATRIEME QUART DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE – PREMIER QUART DU XIX <sup>E</sup> SIECLE, .....	131
64.	NICOLAS ANTOINE TAUNAY (ATTRIBUE A), <i>RETOUR DE PECHE, CIEL ORAGEUX</i> , DEUXIEME MOITIE DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE – DEBUT DU XIX <sup>E</sup> SIECLE, .....	133
65.	JEAN BAPTISTE TIERCE, <i>UNE TEMPETE</i> , DEUXIEME MOITIE DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE, .....	134
66.	JOSEPH VERNET, <i>LE SOIR OU LA TEMPETE</i> , 1734-1753,.....	136
67.	JOSEPH VERNET, <i>LA TEMPETE SUR LE PHARE</i> , AVANT 1789, .....	139
<b>PLANCHES.....</b>		<b>141</b>

## **Œuvres datées**

**1. Joseph Vernet,  
*Un Naufrage*,  
1750,  
Huile sur toile, 76 x 101 cm  
Troyes, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

Joseph Vernet, élève d'Adrien Manglard, s'est fait comme son maître une spécialité des marines et des paysages. Il développe son talent en Italie, entre 1734 et 1753, où il étudie la nature sur le vif, découvre des maîtres du siècle précédent comme Salvatore Rosa, et rencontre des peintres néerlandais synthétisant l'observation de la nature de paysagistes hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle et la vision idéaliste du paysage propre à Poussin, Lorrain ou Salvatore Rosa, qui semblent avoir eu une certaine influence sur son art. Il retourne en France en 1753 et est reçu à l'Académie le 23 août de la même année.

Cette œuvre est typique du travail de Vernet, qui réalisa de nombreuses tempêtes maritimes mettant en scène des naufragés et des vaisseaux malmenés par la tempête à proximité de côtes évoquant souvent l'Italie. Il peut s'agir soit d'une commande – l'artiste disposait d'une large clientèle, notamment étrangère, les voyageurs Anglais du Grand Tour l'appréciant tout particulièrement – soit d'un tableau préparé d'avance, en vue de répondre à une demande future. Ce genre de tableau était destiné à la décoration d'appartements particuliers.

Au premier plan se trouve une plage rocheuse, plongée dans l'ombre à l'exception des figures qui se tiennent au centre de la composition : deux hommes sont en train d'allonger une femme inconsciente à terre, dont le vêtement d'un rouge vif attire particulièrement le regard. Sa poitrine est dénudée, comme une conséquence de la violence de la tempête. Derrière ces hommes se trouve une jeune fille à l'habit bleu battu par le vent, qui lève les bras au ciel dans un geste de désespoir. A droite, dans l'ombre, un homme s'agrippe à un rocher du bras gauche, tenant une corde par la main droite. Un autre homme dont seule la tête dépasse de l'eau est accroché à cette corde, tout à droite de la composition. Tous deux sont difficilement discernables, et se confondent dans le paysage sombre. A gauche, on distingue deux figures sur les rochers, qui cherchent à ramener les débris du vaisseau naufragé à terre. On peut voir le haut d'un mât s'élever derrière les

rochers. Les vagues sont hautes et s'enroulent sur elles-mêmes en produisant de l'écume. Un rayon de soleil frappe celles au centre du premier plan, mettant en valeur leur teinte verdâtre. On les devine chargées du sable qu'elles soulèvent.

Au deuxième plan, sur la droite, se trouve une falaise rocheuse escarpée, sur laquelle deux arbustes au feuillage battu par le vent sont parvenus à pousser. Elle est surmontée d'une ruine antique évoquant un arc de triomphe, traitée à la manière d'un « caprice », ces ruines souvent inexistantes couvertes de végétation alors en vogue. Sur la gauche, balloté par la mer, se tient un vaisseau aux voiles gonflées par le vent violent, dont la structure est en partie dissimulée par la pluie. Un peu plus loin, une embarcation légère est tout juste discernable. L'arrière plan ne peut que se deviner à travers le rideau de pluie violente qui le dissimule : il s'agit d'un relief de collines, qui aurait dû occuper l'horizon. Plongée dans l'ombre, la mer du deuxième plan revêt une couleur plus foncée, tirant plus sur le bleu que sur le vert, et prenant une teinte grise, au loin, à l'endroit où se répand la pluie.

Le ciel est, comme souvent chez Vernet, divisé en deux parties : la moitié gauche et le haut de la composition sont occupés par les « météores » évoquant la tempête et la moitié droite dans le fond de la composition nous offre une éclaircie. L'orage n'est pas représenté par des éclairs, mais par des nuages menaçants dont le gris foncé s'assombrit à mesure que l'on dirige le regard vers le haut de la composition. A mi-ciel, la couche picturale des nuages est étirée en coups de pinceau inclinés afin d'évoquer la pluie, qui brouille l'horizon et les éléments devant lesquels elle passe. La partie droite et basse du ciel est occupée par des nuages plus cotonneux, d'un blanc éclatant qui laisse deviner une ouverture sur le ciel et les rayons du soleil. Entre nuages blancs et nuages gris et lourds, en haut à droite de la composition, on peut percevoir le bleu du ciel.

Le vent est un élément à part entière de l'orage, et le peintre doit trouver des solutions pour représenter ce météore immatériel : pour cela, il se sert de la pluie, qu'il incline dans la bonne direction, de tissu, qu'il s'agisse de vêtements ou de voilages de navire, de feuillages... Ici, le vent souffle clairement de la gauche vers la droite.

**2. Joseph Vernet,  
*Naufrage : midi,*  
1751,  
Huile sur toile,  
Uppark, National Trust**

Bibliographie :

MEROT 2009, p. 325

Ce tableau est encore une œuvre italienne de Vernet. Il se distingue du topos de ses autres représentations de tempêtes, toutefois : la mer tient une place réduite, le fond est occupé par une montagne n'ayant pas un aspect de falaise, au bout de la plage se dressent des éléments d'architecture assez caractérisés : on peut supposer qu'il s'agit de la représentation d'un lieu existant, bien qu'il ne semble pas avoir été identifié pour l'heure. Si tel est le cas, l'œuvre répond probablement à la commande d'un particulier qui souhaitait sans doute posséder une vue de ce lieu précis, à titre de souvenir, agrémentée par la représentation pittoresque d'un naufrage...

Au premier plan se trouvent six figures. Les deux tout à gauche de la composition se lamentent du drame du naufrage : une femme nous tourne le dos, bras levés, et l'autre figure est prostrée, le visage entre les mains. A leur droite se trouvent trois hommes, qui tirent avec force sur une corde afin de ramener à terre un naufragé, accroché à des débris de planches. Devant eux se trouvent une caisse et un tonneau faisant probablement partie de la cargaison du navire. Le deuxième plan présente un plus grand nombre de figures. A gauche, une dizaine d'hommes ramènent un canot vide à terre. A leur droite, huit autres hommes ramènent à terre et rassemblent des tonneaux et des caisses de la cargaison. A droite de la composition, très proche de la plage, s'est échoué un trois-mâts, renversé sur le côté. Le fin pavillon rouge situé en haut du mât médian nous indique la puissance du vent, qui souffle de la gauche vers la droite.

Les premier et deuxième plans sont illuminés par la lumière du soleil de midi, tandis que le troisième plan est plongé dans l'ombre d'un nuage. On y distingue des bâtiments sur la gauche, dont l'un semble assez important. Leurs toits presque plats indiquent qu'il s'agit d'architectures méridionales. Au pied de la montagne, une petite construction cylindrique évoque un phare, et est mise en valeur car située dans une zone illuminée par le soleil. On voit également trois autres petites embarcations, un bateau à

deux mâts vers le centre de la composition, proche de la plage, et deux autres sur la gauche, rendus assez indistincts par la pluie.

L'arrière-plan est partiellement illuminé, le versant gauche de la montagne est plongé dans l'ombre. Sur le devant, en pente douce, elle semble couverte de végétation, tandis que la partie arrière revêt un aspect rocailleux. Une montagne plus lointaine, à sa gauche, est frappée par la lumière du soleil et semble aussi arborer une forêt.

Le ciel est divisé en deux parties triangulaires. L'orage, plus proche de nous, est représenté dans l'angle supérieur droit et occupe donc la majeure partie du ciel. On distingue plusieurs niveaux de nuages : les plus bas sont d'un gris-brun clair, et effilés, les plus hauts sont compacts, lourds, et d'une teinte brune s'approchant du noir assez menaçante. Leurs bords sont d'un gris plus clair, et ont un aspect plus vaporeux : c'est cette teinte que le peintre a étirée en longs coups de pinceau inclinés pour évoquer la pluie qui tombe sur la mer et brouille l'horizon, à droite. L'autre partie du ciel, à gauche de la composition et derrière la montagne, présente une éclaircie : seuls quelques nuages blancs et cotonneux se trouvent sur la gauche, et le reste du ciel est bleu, derrière les bords vaporeux des nuages menaçants plus proches. La lumière ne semble pas provenir de cette ouverture, mais plutôt d'une trouée que l'on devine hors-cadre, qui percerait le nuage orageux.

**3. Joseph Vernet,  
*La Tempête*,  
1753,  
Huile sur toile, 64 x 97 cm,  
Collection privée**

Bibliographie :

MICHEL 2010, p. 433

Cette œuvre appartenait à Monsieur Peilhon, et on la date généralement de 1753, date de son exposition au Salon, mais il est possible qu'elle ait été réalisée plus tôt, lors du voyage en Italie du peintre. Il serait nécessaire de consulter les carnets de commandes de l'artiste pour vérifier cette datation. Le livret de Salon où elle a été exposée sous le numéro 128 mentionne cette appartenance : « Deux tableaux de Marine, sous le même N°. L'un représente une Tempête, & l'autre un Soleil levant dans un brouillard. [...] Ces cinq tableaux sont tirés du cabinet de M. Peilhon. ». Ce livret nous donne une autre information : l'œuvre était présentée en pendant à une autre, présentant un phénomène météorologique différent. Sans doute les deux tableaux comportaient les mêmes dimensions et étaient présentées ensemble, encadrant peut-être un autre tableau ou un élément architectural de la pièce où elles étaient disposées, pratique décorative courante à cette époque. Il faut donc la considérer comme répondant à une autre œuvre, dont la particularité retenue par le rédacteur du livret est de présenter un phénomène atmosphérique différent. Mais Vernet était reconnu pour la qualité de ses « paysages atmosphériques » et sa capacité à représenter avec vérité les différents « météores ».

Au premier plan, à droite, se tiennent des figures sur une courte plage au bas d'une falaise : trois hommes sont occupés à ramener à terre les débris d'un navire naufragé à l'aide d'une corde, deux autres hommes sont en train de déposer à terre le corps d'une femme probablement noyée. A côté d'eux se tient une autre femme qui observe la scène, les mains devant son visage dans une position traduisant son horreur. Cette scène est illuminée par la lumière du soleil, provenant probablement d'une trouée dans les nuages, située hors cadre, qui la fait se détacher sur le deuxième plan plongé dans l'ombre. A droite se trouve une falaise, où se tiennent deux autres figures : un homme debout, vêtu de rouge, et un autre à genoux qui observe la scène en contrebas.

La falaise se poursuit au deuxième plan, sur la droite de la composition. Elle est surmontée d'éléments architecturaux : une petite maison sur la gauche, un gros fanal de plan circulaire au centre, situé contre un autre bâtiment difficile à identifier. A gauche, flottent sur la mer les débris du vaisseau naufragé – on distingue clairement un mât derrière une vague. Tout ce plan est plongé dans l'ombre du nuage d'orage.

A l'arrière plan, on peut voir sur la gauche un vaisseau en difficulté que le vent fait pencher vers la droite. La mer est plongée dans l'ombre, contrairement à la côte, située au centre de la composition, composée de collines verdoyantes illuminées par le soleil qui ressortent singulièrement.

Concernant le ciel, on retrouve les habituelles deux parties : l'orage opposé à l'éclaircie. Au centre de la composition, une trouée est représentée au-dessus des collines, présentant des nuages blancs cotonneux vers le bas. On perçoit le bleu du ciel vers le haut, à la limite des nuages d'orage. Ceux-ci occupent la majeure partie du ciel et sont traduits dans des tons gris sombre qui s'éclaircissent au niveau de la trouée centrale, se teintant légèrement d'ocre. La pluie se répand sur la mer, à gauche, brouillant l'horizon, toujours suivant cette même technique de la couleur du nuage étirée vers le bas par des coups de pinceau obliques.

**4. Joseph Vernet,  
*Tempête et naufrage*,  
1754,  
Huile sur toile, 87 x 167 cm,  
Londres, Wallace collection**

Bibliographie :

/

Cette œuvre a été commanditée en 1754 par le marquis de Marigny, ministre des Arts sous Louis XV. Admirateur de Vernet, il parvint à lui confier l'année précédente une commande royale visant à représenter les Ports de France, que nous évoquerons plus en détails plus loin avec l'étude du *Port de Cette*.

Il est possible que ce tableau corresponde au numéro 102 du livret de Salon de 1755 : « Tempête & Naufrage d'un Vaisseau. Tableau haut de 2 pieds & demi sur quatre pieds de large. Tiré du Cabinet de M. le Marquis de Marigny. ».

Le coin inférieur droit de la toile présente une inscription, « 217 », qui est peut-être un ancien numéro d'inventaire.

A l'avant de la composition, sur une plage constituée de larges rochers plats, un homme se tient près de la rive et regarde vers la mer et les naufragés qui se tiennent dans un canot. A droite, deux hommes déposent le corps inconscient d'une femme sur la plage. La moitié gauche du tableau est occupé par la mer, qui présente de grosses vagues en rouleaux qui se fracassent contre les rochers en projetant de l'écume. Sur la crête d'une de ses vagues, au premier plan se tient un canot où se trouvent des hommes et des caisses, probablement tirées de la cargaison du bateau. Cette partie de la composition est éclairée par le soleil.

Au deuxième plan, au centre du tableau, se trouve le bateau naufragé, couché sur le côté et précipité contre des rochers. A droite, sur la plage, quatre hommes tirent sur une corde, soit pour aider d'éventuels survivants à regagner la rive, soit pour tenter de ramener le bateau ou des débris à terre – le rocher central nous dissimule le bout de la corde. Plus à droite se trouvent deux femmes, éplorées, l'une est debout, dos voûté et le visage dans les mains, l'autre est à genoux, bras écartés et regard tourné vers le ciel. Au pied de la falaise qui surplombe la plage à droite de la composition, deux hommes portent une sorte de

caisse, sans doute un reste de cargaison échoué. Sur un rocher, à droite, quelques figures observent la scène. La falaise est surmontée d'un fanal, au toit plat couvert de verdure comme pour évoquer son ancienneté, aux allures de forteresse.

Au troisième plan, la mer est plongée dans l'ombre, et revêt une teinte bleu-vert assez sombre, contrastant avec l'aspect verdâtre plus transparent de l'eau des deux premiers plans. On y voit un trois mâts braver la tempête, voile gonflée par le vent. La pluie brouille l'horizon, on ne peut que distinguer les contours de la côte qui se poursuit dans le lointain. La partie droite de l'arrière-plan, à l'inverse, est illuminée par le soleil, et présente une falaise haute, couverte de verdure sur le dessus, se poursuivant en montagne rocheuse.

Le ciel présente un double aspect : orageux au-dessus de la mer, clair au-dessus de la terre. Les nuages sont répartis sur différents niveaux : fins et effilés, d'une teinte gris-bleu, pour les plus bas, puis des nuages lourds d'un gris plus foncé, qui répandent une pluie localisée vers le centre de la composition en troisième plan. Plus l'on va vers l'horizon, plus les nuages sont clairs, effet dû à la pluie et à la perspective aérienne. Sur la droite se trouvent quelques nuages légers d'aspect cotonneux, à hauteur du sommet de la montagne, laissant le reste du ciel bleu.

**5. Joseph Vernet,  
Vue du port de Cette,  
1756-1757,  
Huile sur toile, 165 x 263 cm,  
Paris, Musée de la Marine**

Bibliographie :

MANŒUVRE, RIETH 1994 p. 93

Cette œuvre appartient à la série des *Ports de France*, commande royale passée par Louis XV à l'artiste en 1753, et stoppée en 1756 pour raisons économiques, dues à la Guerre de Sept Ans. Il s'agit d'une œuvre de propagande, destinée à souligner la puissance maritime française alors aux prises avec les forces anglaises. Durant ces trois années, Vernet réalisera quinze vues de différents ports de France – que le roi aurait daigné regarder et apprécier. Tous ces tableaux sont de mêmes dimensions.

Le *Port de Cette* (orthographié aujourd'hui « Sète ») est le seul à présenter un orage. Cette représentation sera d'ailleurs sujette à controverses entre Marigny et l'artiste. Ce dernier, trouvant le lieu peu intéressant à peindre, aurait proposé cette version, vue de la mer et représentant une tempête, refusée par le ministre des Arts... Mais qu'il aurait peint quand même, dédaignant ses conseils. L'une des nombreuses lettres envoyées par Vernet à Marigny décrit le tableau : « La vûe du Port de Cette, en Languedoc. Cette vûe est prise du côté de la Mer, derrière la Jettée isolée ; comme ce port est au fond du Golfe de Lyon, & que la Mer y est souvent agitée, surtout par le Vent du Sud, on y a représenté un tems orageux, avec les Bâtimens qui font une manœuvre extraordinaire, mais convenable pour l'entrée de ce port, & au vent par lequel ils entrent. Sur le devant un Brigantin Maltois surpris par le vent dans ces Parages, & n'ayant pu gagner ce Port ni doubler la pointe de la Jetée isolée, prend le parti d'aller échouer sur le Sable, & fait une manœuvre en conséquence. L'heure est vers les dix heures du matin. ». Après réception de l'œuvre, le ministre l'accepte finalement, allant même jusqu'à féliciter l'artiste audacieux : « 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. ».

Le point de vue est donc donné de la mer, à l'entrée du port de Sète, comme l'indique le brise-lame de rocher qui s'étend du centre vers la droite de la composition au premier plan. La mer est très agitée, et a détourné le brigantin maltais – le petit bateau à

droite, orné de deux pavillons rouges à croix blanche, caractéristiques de l'ordre de Malte – de l'entrée du port. Vernet s'est sans doute inspiré d'une histoire qu'il a entendue, et rapporte à Marigny dans une lettre que les matelots sont en train de replier les voiles et de manœuvrer afin de s'échouer sur le sable, illustrant la difficulté d'accès au port pour les navires lors de tempête. Vernet se distingue généralement par la précision avec laquelle il décrit ses navires, mais il se distingue tout particulièrement avec l'ornement sculpté de la coque de celui-ci. A gauche, un trois-mâts a réussi à passer l'entrée du port, vers lequel il se dirige pour se mettre à l'abri. Ses voiles sont gonflées par le vent, et les vagues le déséquilibrent. A sa gauche, au second plan, on distingue un autre navire qui se dirige vers le port. Tout ce premier plan est plongé dans l'ombre, mettant ainsi en valeur le second plan, où l'on peut voir le port de Sète illuminé par le soleil.

Sur la gauche du port se trouvent un phare et la jetée, où mouillent déjà une dizaine de bateaux. Puis vient la ville, constituée de maisons simples à étages et d'un fort dépeints dans un ocre-jaune lumineux, dominée par le Mont Saint-Clair sur lequel est située une forteresse. Est également représenté le canal Royal – appelé aujourd'hui le « Canal du Midi » - bordé de maisons plus basses, à droite. Le versant droit du mont est plongé dans l'ombre, et on peut y voir les délimitations de champs.

Les nuages d'orage forment un cercle dans le ciel, laissant une large trouée au centre de la composition, correspondant certainement à la source de lumière éclairant la ville. Ces nuages sont d'un gris-bleu assez soutenu, leur aspect un peu cotonneux est rendu par des touches de gris plus clair. Sur la droite, on peut voir un plan de nuages plus bas et plus pâles, qui les masquent en partie. Au niveau de la trouée centrale se distingue un nuage blanc cotonneux, plus haut, qui se détache sur le bleu du ciel. Sur la gauche, au loin, on distingue une éclaircie, caractérisée par un ciel dégagé et quelques légers nuages blancs. Le nuage sombre au centre de la composition déverse sa pluie sur la partie gauche de la ville et de la colline. La technique utilisée est celle de l'étirement de la couche picturale constituant le nuage en longs coups de pinceaux obliques vers le bas, mais il semblerait que le peintre se soit retenu de trop brouiller le paysage, se contentant de l'assombrir : le but de l'œuvre reste de présenter une vue topographique du port.

**6. Jean Honoré Fragonard,  
*L'Orage*,  
ca. 1759,  
Huile sur toile, 73 x 97 cm,  
Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

/

Ce tableau intègre les collections du musée du Louvre en 1869, suite à un legs. Nous ignorons tout du parcours de l'œuvre avant cette date.

Le tableau ne présente qu'un seul plan. Au centre de la composition se tient une charrette tirée par un bœuf, chargée de tonneaux recouverts par de grandes pièces de tissu. L'une d'elle est soulevée par le vent. Deux figures se tiennent assises à l'avant, et trois autres poussent de toutes leurs forces l'attelage vraisemblablement embourbé. Sur sa droite, on peut voir un troupeau de moutons se déplacer en sens inverse, guidé par un chien noir sur la droite de la composition et un berger dont on distingue la silhouette dans le fond. Les bêtes semblent agitées, comme énervées par l'orage imminent. A gauche de la charrette se trouve un troupeau de vaches, cette fois-ci, se dirigeant dans une direction encore différente. On peut voir le paysan qui les dirige, monté sur un cheval, son bras levé tenant un bâton.

Le ciel, dégagé sur la gauche, se charge progressivement de nuages à mesure que l'on dirige notre regard vers la droite. Tout d'abord blanc et cotonneux, se détachant sur le ciel d'un bleu pâle opalescent, ils prennent une teinte gris-bleue de plus en plus foncée, sans être jamais trop sombre, toutefois. Les nuages les plus clairs sont ceux qui présentent le plus de volume. Dans l'angle inférieur droit du ciel, leur teinte devient clairement brune, leur aspect est indistinct : ils ne présentent plus de volume clair, de contours marqués ou de forme cotonneuse. C'est à cet endroit que l'on peut situer le cœur de l'orage imminent.

La touche du peintre est rapide, peu précise. Les figures, pourtant bien proportionnées, ne présentent aucun visage, les formes sont floues, les éléments du paysage difficilement identifiables. La composition est agitée, on devine plus que l'on ne perçoit la force du vent qui soulève le drap, l'activité humaine est mise en avant : face à l'orage, il faut se mettre à l'abri.

**7. Joseph Vernet,  
*Naufrage*,  
1759,  
Huile sur toile, 96 x 134,5 cm,  
Bruges, Groeninge Museum**

Bibliographie :

/

Nous disposons de peu d'informations sur cette œuvre, mais nous pouvons supposer qu'il s'agit d'une commande spéciale : ce type de représentation, mêlant les deux atmosphères particulières que sont la tempête maritime et le soir et son coucher de soleil, n'est pas fréquente. Il est donc possible que le commanditaire ait souhaité cette atmosphère.

Au premier plan, sur une petite plage semée de rochers au bas d'une falaise, se trouve un groupe de figures, comportant naufragés et riverains leur étant venu en aide. Seule la partie gauche de ce premier plan est illuminée par le soleil, les figures se trouvant sur les rochers centraux sont à contre-jour. En allant de la gauche vers la droite, on trouve tout d'abord une femme, à l'ample jupe rouge battue par le vent, qui tient ses mains serrées devant son visage, comme en proie à une prière désespérée. Puis l'on a deux hommes, s'apprêtant à poser le corps inconscient d'une femme sur le sable. Assis sur une pierre basse se trouve un homme vraisemblablement nu, prostré, coudes appuyés sur les genoux et visage entre les mains. Sur des rochers plus élevés, on peut voir deux hommes tirer avec force sur une corde, soit qu'ils aident des naufragés à atteindre la terre, soit qu'ils ramènent des débris du navire. A leurs pieds, un homme se hisse sur le rocher. A même hauteur, au centre de la composition, se trouve un chien, puis un homme qui tire une femme par le bras pour l'aider à quitter les flots. Sur une roche située au-dessus d'eux se trouvent deux hommes, l'un allongé disparaît presque à moitié derrière le rocher, et l'on peut supposer qu'il tend la main vers quelqu'un où quelque chose, le second est debout, en retrait : appuyé de la main gauche sur la pierre, la main droite tendue vers la mer dans un geste exprimant son effroi. Ce groupe de figures central est moins mis en évidence que celui de gauche : dans l'ombre du contre-jour, les figures adoptent la même couleur brune que la pierre sur laquelle elles se tiennent.

Les vagues en rouleaux se brisent contre la roche dans des nuages d'écume. Toujours au premier plan, sur la gauche et battu par les vagues se trouve le mât échoué du bateau brisé par la tempête. Tout à gauche de la composition se dresse la falaise, élément stable typique des compositions mouvementées de l'artiste. Elle se prolonge au second plan, où elle est surmontée d'un fanal fortifié accessible par un chemin en lacets creusé sur son flanc, de même couleur que la roche. Des arbustes ont curieusement poussé contre la pente, et leurs branchages indiquent le sens et la puissance du vent. Toujours au deuxième plan, sur la droite, on peut voir un bateau penché vers la gauche, à la voile gonflée par le vent violent. On peut y distinguer des matelots qui s'y agitent.

L'arrière-plan est dépeint dans des tons plus pâles, propres à la représentation de la perspective aérienne. Sur le côté gauche de l'horizon, on distingue comme l'ombre d'une falaise ou d'une architecture. A droite, rendu à peine perceptible par la luminosité intense du soleil couchant, se trouve un autre navire aux trois mâts inclinés vers la droite, subissant lui aussi la fureur des flots.

Le ciel, mêlant fin d'orage et soleil couchant, donne au tableau une atmosphère tout à fait pittoresque. Vers le haut de la composition se trouvent de lourds nuages d'un gris sombre, dernières traces de la tempête, ourlés vers le bas d'une ligne jaune pâle due aux rayons du soleil. Ils sont séparés des nuages plus lointains par des trouées ouvrant sur le bleu du ciel. Le second plan de nuages est divisé : sur la gauche se tient un nuage de peu de relief, bas, d'une teinte bleu-gris assez foncée, tandis que ceux situés sur la droite sont plus clairs, plus hauts, plus cotonneux, et teints d'une couleur jaune par les rayons du soleil couchant, qui illumine l'horizon d'un jaune clair éclatant. Ses rayons sont clairement représentés par-dessus la couche de nuage la plus haute, donnant une teinte chaude à la composition, renforcée par ses reflets sur les vagues.

Bien que la scène à gauche du premier plan soit illuminée, l'intérêt de ce tableau est entièrement porté sur son atmosphère : placé à l'arrière de la composition, face au regard du spectateur, le soleil plonge le paysage dans l'ombre du contre-jour, mettant ainsi le ciel en valeur. Le paysage sombre ainsi que les nuages du haut de la composition guident le regard du spectateur sur la lumière qu'il renvoie.

**8. Joseph Vernet,  
*Marine, effet de nuit*,  
1760,  
Huile sur bois, 26,3 x 34 cm,  
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

On ne connaît pas le propriétaire initial de cette œuvre, mais elle est achetée par la ville de Bordeaux à Monsieur de Fontainieu en 1858 et rejoint donc les collections du musée. D'après le catalogue de 1894, un monogramme à l'encre aujourd'hui illisible apparaîtrait au dos du support, centré en haut : « Joseph Vernet 1760 ».

Cette œuvre a subi une restauration en 1966.

Ce tableau est assez singulier, et répond sans doute à une commande précise : en effet, les tempêtes nocturnes sont rares, l'heure du jour préférée par le peintre pour la représentation de cet événement atmosphérique étant le midi, alors que la lumière du soleil au zénith ne présente pas un grand intérêt pour le paysagiste – ainsi que le souligne Pierre-Henri de Valenciennes dans son traité de 1800, où il désigne Vernet comme un exemple à suivre.

Au premier plan se tiennent cinq hommes sur des rochers évoquant une rive proche. Il s'agit sans doute des naufragés d'un vaisseau : sur la droite, l'un d'entre eux, torse nu, se hisse à quatre pattes sur une roche. Au centre de la composition, un homme est toujours dans la mer, accroché par une jambe et un bras à un bout de mât tenant encore une voile... Sur la gauche, deux hommes semblent l'aider, tirant sur une corde pour le ramener contre la rive. Un troisième homme, à genoux en haut du rocher, semble s'apprêter à l'aider à s'y hisser. Contre le bord gauche de la composition se trouve une falaise rocheuse, au flanc de laquelle a poussé un arbuste. Son feuillage et la veste de l'homme accroupi nous indique le sens et la puissance du vent.

Au deuxième plan, à gauche, se trouve un phare allumé qui se dresse sur la côte. Les constructions plates et un mât qui surgit au loin semblent évoquer la présence d'un port. Au centre de la composition se tient un grand vaisseau à trois mâts, dont la voile gonflée à l'extrême par le vent violent tend vers le ciel. La mer agitée semble avoir raison

de son équilibre, et il penche dangereusement côté gauche. On distingue un autre vaisseau au fond de la composition, sur la droite, de taille plus modeste et à deux mâts, qui semble aussi ballotté par la mer. A l'horizon, la mer brille d'une teinte blanche, évoquant la lumière lunaire, qui contraste avec le deuxième plan d'une teinte bleue très sombre, presque sans reflet – la lumière de la lune étant probablement dissimulée par un large nuage. Au premier plan, la mer est représentée d'une teinte un peu plus claire, tirant sur le vert, et le haut des vagues reflètent la froide lumière lunaire.

Les deux tiers hauts du ciel sont occupés par des nuages lourds d'un gris sombre aux contours cotonneux, déversant de la pluie sur le port selon la technique des coups de pinceaux inclinés dans le sens du vent qui étirent la couleur du nuage vers le bas. A l'arrière plan, les nuages sont plus clairs, moins volumineux, plus plats et uniformes. Entre ces deux types de nuages, on distingue le bleu du ciel, d'un gris-bleu obscurci par la nuit. A mi-hauteur du ciel, vers le centre de la composition, un peu décalée sur la droite, se tient la lune, pleine, partiellement masquée par un nuage d'orage sur le haut et par quelques nuages filandreux et pâles vers le bas. L'atmosphère conférée au tableau par la lumière lunaire est tout à fait particulière, à la fois apaisante, douce et lugubre, renforcée par les couleurs froides employées par le peintre pour dépeindre la nuit et la fin de l'orage. La tempête dépeinte avec la mer agitée et les navires déséquilibrés contraste énormément avec l'aspect calme et silencieux du ciel.

**9. Joseph Vernet,  
*Le Midi ou la tempête*,  
1762,  
Huile sur toile, 85 x 138 cm,  
Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon**

Bibliographie :

/

L'œuvre fait partie d'une série de quatre dessus-de-porte représentant des marines à différentes heures du jour : le matin, le midi, le soir et la nuit. Cette commande a été passée à l'artiste par Louis XV en 1762, en vue de décorer la bibliothèque du Dauphin. Les quatre tableaux seront exposés au Salon de 1763 sous le numéro 91 : « Les quatre Parties du Jour, représentées, Le Matin, par le lever du Soleil. Le Midi, par une Tempête. Le Soir, par le coucher du Soleil. La Nuit, par un clair de Lune. Ces quatre Tableaux ont été ordonnés par Monseigneur le Dauphin, pour sa Bibliothèque, à Versailles. ». Vernet a peint plusieurs séries de ce type, chaque heure du jour favorisant certaines atmosphères et le midi étant considéré comme l'heure idéale pour représenter un orage – ces caractéristiques seront d'ailleurs reprises par Valenciennes dans son traité de 1800, où il rend par ailleurs de nombreux hommages à Vernet.

Ce tableau est daté et signé : « J.VERNET F.1762 ».

Au premier plan, à gauche, se trouve les débris du mât d'un navire naufragé, flottant à la surface de la mer. Sur la droite, se trouve une plage semée de gros rochers, où se trouvent plusieurs figures, de gauche à droite : deux hommes tirant sur une corde pour ramener un naufragé à terre, Un autre naufragé, dans la mer, dont on ne voit que la tête, le motif récurrent de deux hommes en train de poser le corps d'une femme inconsciente à terre, un dernier qui se précipite vers le haut de la plage, sans doute pour chercher de l'aide. Sur les rochers qui surplombent la plage se trouvent un homme et une femme, sûrement des riverains, qui observent la scène. Tout à droite, derrière eux, se dresse un arbre, dont le feuillage indique la violence du vent qui souffle de la gauche vers la droite.

Au deuxième plan, on peut voir sur la droite une plage de sable en pente assez marquée où s'est échoué le vaisseau naufragé. Ses voiles sont encore gonflées par le vent. Les différents éléments du navire sont décrits avec précision par le peintre, qui les a étudiés

de nombreuses fois sur le vif et a ainsi pu se constituer un catalogue de ce motif. Plus loin, tout à droite de la composition, se dresse une falaise surmontée d'une sorte de forteresse. A droite, dans le lointain, se trouve un autre bateau balloté par les vagues, tanguant, à la voile gonflée par le vent. Il est frappé par un éclair qui illumine le ciel d'une lueur orangée dans son sillage.

Le ciel est recouvert de nuages bas et lourds, d'un gris très sombre qui s'éclaircit à certains bords mais sans laisser apparaître le bleu du ciel. A droite, la pluie est représentée tombant au-dessus de la mer, selon la technique habituellement utilisée par le peintre. L'origine de la source de lumière provenant de la gauche qui éclaire assez faiblement la plage n'est pas identifiable, d'autant qu'il s'agit d'un midi et que le soleil devrait être au zénith, mais l'on peut supposer une trouée entre les nuages qui serait située hors cadre.

**10. Joseph Vernet,  
*Le Naufrage*,  
1762,  
Huile sur toile, 44 x 33 cm,  
Genève, Musée d'Art et d'Histoire**

Bibliographie :

LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007, p. 232-233 ; CARIEL, SEGUIN, LEBENSZTEJN, WUHRMANN 2006 p.43

Ce tableau présente la particularité de représenter un paysage dans un format portrait. Cette œuvre n'est pas l'unique exemple d'utilisation de ce format par l'artiste, qui y a recouru assez souvent.

Cette œuvre a été léguée par Gustave Reviliod à la ville de Genève en 1890. elle est datée et signée en bas à gauche : « Vernet F 1762 ».

Le premier plan dépeint une scène de sauvetage : sur la gauche, juchés sur une falaise escarpée se tiennent trois hommes : l'un se trouve au sol, appuyé sur ses mains, et observe la scène, le second est occupé à attacher une corde autour du tronc incliné d'un arbre, et le troisième, à genoux en position instable sur un pan de roche inclinée, se tient à une branche de la main droite et lance la corde de la main gauche à un quatrième homme en contrebas, à droite de la composition, accroché à un débris du navire naufragé. Derrière lui, au centre du tableau, on peut voir un corps inconscient qui flotte à la surface de la mer. Ce premier plan, éclairé par une lumière provenant de la droite, se détache sur les plans suivants plus sombres, mettant en valeur la scène représentée.

Le deuxième plan présente une mer plus sombre, tirant plus sur le bleu que sur le vert. A droite de la composition se trouve un trois-mâts, prêt à être renversé sur la gauche, entraîné par sa voile gonflée par le vent.

A l'arrière-plan, la mer est d'une couleur toujours très froide, mais plus claire, caractéristique due à la perspective aérienne. Sur la droite, on distingue à peine un petit esquif à une voile. Au centre de la composition, on peut voir un port et son phare, représentés sous forme d'ombres. Derrière se dresse une montagne et le reste de la ville plus lointaine, dépeintes dans des tons blancs. Ce plan est brouillé par la perspective aérienne mais aussi par la pluie.

Le ciel est chargé de nuages bas et lourds, d'un gris proche du noir, sans relief, si l'on excepte une trouée sur des nuages plus hauts et plus clairs, au centre de la composition, derrière l'arbre du premier plan. A l'arrière plan est représentée la pluie, qui se déverse sur la mer et sur le port, évoquée par de longs coups de pinceaux vers le bas, inclinés dans le sens du vent, qui étirent la couleur du nuage sur un ciel d'un gris plus clair. La violence du vent est dépeinte par la voile du navire, mais aussi par le feuillage de l'arbre et les vêtements des figures au premier plan.

**11. Joseph Vernet,**  
*Le Midi, une tempête ou les laveuses,*  
**1765,**  
**Huile sur toile, 108 x 147 cm,**  
**Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007, p. 232-233 ; MANŒUVRE, RIETH 1994, p. 32

Ce tableau a été commandé à Vernet par Louis XV pour la bibliothèque du château de Choisy. Il appartenait à une série de quatre tableaux représentant les quatre parties du jour, qui seront exposés au Salon de 1765 sous le numéro 67 : « Quatre Tableaux, représentant les Quatre parties du Jour. Ces Tableaux, d'environ 5 pieds de large sur 3 de haut, sont destinés pour les appartemens de Choisy. ». Ils étaient destinés à orner des dessus-de-porte : des marques de pliures indiquent le format du cadre où la toile a été insérée.

L'œuvre est datée et signée : « J. Vernet f. 1765 ». Outre des reproductions gravées, on trouve au musée Angladon d'Avignon une petite toile présentant uniquement le paysage du tableau.

Il représente un paysage de campagne. Sur la droite, une rivière alimente un moulin à eau, accessible par un petit pont de pierre. Ce bâtiment de pierre carrée, son toit en pente douce et ses ouvertures en arcades évoquent une architecture méridionale. A ses côtés, au centre de la composition, se dresse un arbre au feuillage soulevé par le vent. Au premier plan, au centre de la composition, se trouve tout un groupe de femmes s'occupant de leur linge. Certaines lavent le leur dans l'eau de la rivière, une autre porte un panier sur la tête, deux autres tentent de plier un drap soulevé par le vent...

Au deuxième plan se dresse une falaise, surmontée par une imposante église, accessible par un escalier. Ce plan est plongé dans l'ombre, mettant en valeur la scène à l'avant du tableau, illuminée par la lumière du soleil – l'œil du spectateur est d'ailleurs attiré par l'éclat blanc immaculé du drap, au centre de la composition.

Le ciel présente deux parties en contradiction. La plus imposante est recouverte de nuages bas et lourds, d'un gris-bleu très sombre et au volume peu marqué. Il s'y détache de

petits nuages plus bas, très légers et effilés, d'un gris plus clair. Dans le fond de la composition surgit un long éclair en ligne brisée, d'un jaune pâle éclatant, qui illumine les nuages dans son sillage. On ne peut voir son point d'impact. Au centre de la composition, un rideau de pluie brouille l'horizon. Sur la droite, un petit carré de ciel est dégagé, présentant le bleu du ciel et quelques nuages cotonneux, plus hauts, d'un blanc éclatant. La force du vent est plusieurs fois souligné : par le drap, les robes des femmes, les branchages de plusieurs arbres disséminés dans la composition ou encore le sens de la pluie. La représentation du ciel orageux est la même que celle observée dans les marines de Vernet ; mais l'aspect terrestre, et la scène banale et tranquille représentée ici par le peintre donne une atmosphère toute différente au tableau, où l'on ne ressent plus le moindre drame ni la moindre urgence – caractéristique de ses tempêtes, à travers la mise en scène de naufrages et de scènes de sauvetage.

**12. Joseph Vernet,  
*Tempête sur la côte méditerranéenne,*  
1767,  
Huile sur toile, 113 x 145,8 cm,  
Los Angeles, Getty Museum**

Bibliographie :

WUHRMANN 2001, p. 414

Ce tableau est décrit par Vernet dans son livre de raison. Il était le pendant d'un calme au soleil couchant, de mêmes technique et dimensions. Cinquante pourcent des commandes passées à l'artiste consistaient en paires de tableaux, présentant généralement des heures et/ou des conditions atmosphériques différentes, qui semblent être un axe à part entière de son travail : lorsqu'il peint une scène de naufrage, elle est référencée sous le terme « tempête » dans son carnet de commande.

Le premier plan est occupé sur toute la largeur du tableau par une plage de sable, agrémentée de rochers plats. On y trouve un groupe d'une quinzaine de figures. Une partie d'entre elles sont des naufragés, sans doute débarqués par la barque battue par les vagues que l'on voit sur la droite. A gauche, un homme et une femme très agités indiquent le vaisseau d'un geste du bras. Un homme torse-nu nous tourne le dos, grimant au rocher pour les rejoindre. Plus bas se trouve une femme, assise sur le sol, en état de choc, qui soutient sa tête de sa main gauche. Au centre de la composition, on peut voir un homme vêtu de bleu, un bagage sous le bras, qui s'éloigne du groupe de figures. On retrouve parmi eux le motif cher à Vernet de la femme inconsciente, que deux hommes s'apprêtent à poser à terre. Un peu en retrait se tient un homme, de dos, qui tient un enfant en bas âge sous son bras gauche, et en aide un autre un peu plus grand de son autre main. Sur la droite, un homme vêtu de rouge est penché vers une femme nue, qu'il tient par la main pour l'aider à se tirer des flots. La mer revêt un aspect verdâtre, sableux, les vagues aussi grandes que les hommes forment des rouleaux. Sur la gauche se dresse une falaise rocheuse, au flanc de laquelle a poussé un arbuste dont le feuillage nous indique le sens et la puissance du vent et contre laquelle les vagues viennent se fracasser dans un nuage d'écume.

Le deuxième plan présente une mer plus sombre, tirant sur le bleu marine, comme on le voit dans de nombreuses toiles de Vernet. Au centre de la composition se dresse un phare, plongé dans l'ombre du nuage d'orage. A droite se tient un navire à trois mâts

renversé, aux voiles arrachées et à l'étendard déchiré, que l'on peut supposer être le bateau dont se sont tirés les naufragés présents sur la plage.

Le troisième plan revêt un aspect vaporeux, et n'apparaît que sous forme d'ombres, caractéristiques propres à la représentation de la perspective aérienne. On remarque un bateau qui penche vers la droite, ballotté par la mer démontée, un bâtiment indistinct en bord de mer, dont le toit assez plat évoque une architecture méridionale.

Comme souvent dans les tableaux de Vernet, le ciel est divisé en deux parties distinctes. À droite, il est dégagé, annonçant la fin de la tempête : l'orage se déplace sur les terres, à gauche. On distingue deux niveaux de nuages : ceux bas, lourds et d'un gris sombre tirant sur le violet, typiques d'un orage qui occupent la majeure partie du ciel, et d'autres plus hauts, plus volumineux et d'un blanc éclatant, que l'on peut voir sur la droite. Les nuages orageux présentent peu de volume, sont effilés par endroits, et restent distincts les uns des autres : les ciels de Vernet ne sont jamais uniformes. La pluie tombe sur la moitié gauche du fond du paysage, dissimulé par les deux premiers plans, selon la technique habituelle des coups de pinceau inclinés étirant la couche picturale.

**13. Philippe Jacques de Loutherbourg,  
*Naufrage,*  
1769,  
Huile sur toile, 97 x 131 cm,  
Dieppe, Château-musée**

Bibliographie :

MEROT 2009, p. 324-326 ; SANCHEZ 2007, p. 1111 ; SAHUT, VOLLE 1984, p. 324

Ce tableau, exposé au Salon de 1769, ne figure pas dans le livret, soit qu'il n'ait pas été achevé lors du recensement des œuvres, soit qu'il ait justement été apporté sur le tard pour créer un effet de surprise et susciter l'admiration. C'est en tout cas l'effet qu'il a eut sur Diderot, qui le commente dans son Salon de 1769 : « Le Salon tirait à sa fin, il avait recueilli une assez bonne provision d'éloges, lorsqu'on vit paraître sur le chevalet une dernière composition, ou qui n'était pas encore achevée lorsque l'exposition s'ouvrit, ou qu'il avait mise en réserve par politique, afin de nous rassembler tous autour de lui lorsque nous serions las de regarder les autres. C'était une TEMPETE ; ah ! mon ami, quelle tempête ! Rien de plus beau que des rochers placés à la gauche entre lesquels les flots allaient se briser en écumant ; au milieu de ces eaux agitées on voyait les deux pieds d'un malheureux qui se noyait attaché aux débris du vaisseau, et l'on frémissait ; ailleurs le cadavre flottant d'une femme enveloppée dans sa draperie, et l'on frémissait ; dans un autre endroit un homme qui luttait contre les vagues qui l'emportaient contre les rochers, et l'on frémissait ; sur ces rochers des spectateurs peignant bien la terreur, surtout le groupe ménagé sur la pointe du rocher le plus avancé dans la mer. Je ne vous dirai pas que ces figures fussent aussi vigoureuses, aussi correctes, aussi grandes que celles de Vernet, mais elles étaient belles. Pour le ciel, ma foi, c'était à s'y tromper pour la verve et la légèreté. Ce Loutherbourg est le meilleur que j'ai vu ; c'est je crois, vous en dire assez de bien. Ah ! si jamais cet artiste voyage et qu'il se détermine à voir la nature ! ... »

On ignore tout d'un commanditaire éventuel et le parcours de l'œuvre demeure obscur. Elle est achetée par le musée en 1977 à la galerie Bailly située à Paris.

Le tableau est daté et signé, en bas au centre : « P.J. de Loutherbourg 1769 ».

Au premier plan, on peut voir au cœur des flots tumultueux un débris de navire, charrié par les vagues. Un homme s'y accroche : il se retrouve renversé, tête sous l'eau, se

déballant bras et jambes en l'air. A sa droite, le corps inconscient d'une femme flotte à la surface des eaux, un peu plus loin un homme tente de surnager. A droite de la composition se dressent des rochers inhospitaliers où se sont réfugiés les naufragés, qui se prolongent en second plan à droite en une falaise rocheuse, vierge de toute verdure. Plusieurs figures s'y tiennent : un homme et une femme agenouillés, joignant les mains dans une prière désespérée, un personnage qui se précipite bras tendus vers la mer, peut-être après avoir aperçu le corps de la femme flottant et une quatrième figure dont on n'aperçoit que la tête. Proche du centre de la composition, sur des rochers plus hauts, se trouvent deux femmes agenouillées en larmes : l'une a le visage appuyé contre la pierre, l'autre s'agrippe à un homme très agité. Un peu plus loin, rendue floue par un nuage d'écume, une autre figure est tournée vers le bateau naufragé.

Celui-ci se tient au centre de la composition. Renversé sur la gauche, entraîné par une vague violente, il s'apprête à se fracasser contre le rocher. L'un de ses trois mâts s'est fait arracher par la violence de la tempête, une voile à demi détachée est gonflée, témoin de la violence du vent. La structure et le cordage du bateau sont décrits avec précision.

La mer déchainée présente des vagues tellement imposantes qu'elles en masquent l'horizon, réduisant le tableau à deux plans. Sa couleur est d'un gris-bleu assez sombre, ourlé du blanc de l'écume à l'endroit où les vagues s'enroulent, et teinte d'un blanc plus transparent, tirant sur le jaune très pâle par endroits, à proximité des rochers.

Le ciel présente des nuages légers, au volume cotonneux, sur plusieurs niveaux. Les plus bas sont d'un gris-bleu pâle, opaque à proximité de la mer, fonçant au niveau de l'angle supérieur gauche de la composition. Vers le centre apparaît une trouée, où l'on peut voir des nuages blancs plus hauts, mais moins légers et plus cotonneux, qui se détachent sur un pan de ciel bleu. Ce ciel est assez serein, en comparaison aux nuages orageux de Vernet, indiquant que l'orage est passé, laissant la mer démontée derrière lui.

On l'identifie généralement à l'œuvre décrite par Diderot au Salon de 1769 : il faut souligner que la situation et la position des figures correspondent tout à fait, et l'on peut supposer que la description des falaises à gauche plutôt qu'à droite est une simple erreur de la part de l'auteur. Il s'agit d'un tableau particulier, bien plus angoissant que les tempêtes de Vernet, car après l'épreuve du naufrage les figures semblent être promises à celle de la terre perdue et inhospitalière. Cette représentation donne une impression d'impuissance de

l'homme face à la nature, thématique à rapprocher de l'esthétique du sublime qui naît dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

**14. Joseph Vernet,  
*Le Coup de tonnerre*,  
1763-1769,  
Huile sur toile, 50 x 64 cm,  
Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

/

Nous ne disposons d'aucune information concernant le parcours de cette œuvre.

Le premier plan est occupé par un chemin de campagne en pente, surmonté d'une falaise sur la gauche. Sur la droite de la composition se tient un petit attelage, tiré par un bœuf blanc et dirigé par un homme vêtu de rouge, qui brandit un grand bâton dans sa main gauche levée. Sa charrette contient un chargement recouvert d'un linge bleu foncé, en partie soulevé par le vent. Un homme à pied chargé d'un sac tourne le dos au spectateur pour observer la charrette, comme s'il venait de s'adresser à l'homme qui la conduit. A sa gauche se trouve un chien blanc, qui court dans la même direction que l'attelage. Vers le centre de la composition se tient un arbre au tronc brisé, dont le feuillage de son unique branche indique la force et la direction du vent, de la gauche vers la droite. Sur le chemin, à gauche de la composition, se tient un autre homme à la veste soulevée par le vent, qui semble se hâter de se mettre à l'abri. En haut du chemin, qui forme un lacet, se tiennent peut-être d'autres figures, mais leur forme n'est évoquée que par des silhouettes. Sur la falaise, d'autres arbustes nous indiquent la force du vent.

Au deuxième plan, à droite de la composition, se trouve un lac, au bord duquel se dresse une architecture à toit assez plat, composée d'un bâtiment bas et d'une tour carrée. Elle est frappée par un éclair sur la gauche. Derrière elle s'élèvent des montagnes basses, couvertes de végétation. Au sommet de la plus éloignée, on distingue un autre bâtiment d'aspect méridional.

La moitié gauche des deuxième et troisième plans est dissimulée par la pluie qui tombe dru, étirant la teinte gris-ocre des nuages par de longs coups de pinceau inclinés qui masquent l'horizon. Sur la gauche du ciel, au-dessus de l'arbre décrit au premier plan, un éclair surgit des nuages. La lumière qu'il produit met en valeur leurs contours cotonneux et teinte le ciel d'une lueur jaune-orangée. Vers le haut de la composition, les nuages sont

plus sombres, d'une teinte brune. Sur la droite, au-dessus des montagnes, le ciel arbore un bleu-gris foncé. Il est difficile de déterminer s'il s'agit d'un pan de ciel dégagé, auquel cas la scène se déroulerait à la tombée du jour, ou s'il s'agit de nuages que la lueur de l'éclair n'illumine pas. Mais la lumière dans laquelle se trouve le premier plan semble indiquer que le paysage est représenté de jour.

**15. Philippe Jacques de Loutherbourg,**  
*Troupeau surpris par un orage,*  
**ca. 1770,**  
**Huile sur bois, 38 x 48 cm,**  
**Amiens, Musée de Picardie**

Bibliographie :

/

Cette œuvre est exposée au Salon de 1771 sous le numéro 94 : « Un Orage sur Terre et le retour des Troupeaux. ». Diderot la mentionne également dans son *Salon de 1771 pour la Correspondance Littéraire* : « 94. *Un Orage sur terre, et le retour des troupeaux.* Voici, Monsieur, un très beau morceau ; tout y est rendu avec soin, ciel, paysage, figures, animaux, terrains, tout fait son effet, tout est raisonné, dessiné, colorié, et les effets de la nature sont saisis admirablement ; enfin c'est un tableau de main de maître. ». Cette critique reprendrait plusieurs éléments de celles du *Journal Encyclopédique* du 15 octobre 1771 (p. 256).

D'abord conservée dans une première collection privée, elle rejoint la collection des frères Lavalard, qui en feront don au musée d'Amiens en 1894.

Le paysage est impersonnel, traduit en un seul plan présentant un chemin de campagne et des monticules de terre. Sur ce chemin se trouvent un troupeau composé de quelques moutons et de deux ânes, pressés par un chien et un berger qui courent derrière eux. L'homme a les mains au-dessus de la tête et le visage enfoui entre ses bras, comme pour se protéger. Cette scène nous rappelle le tableau de Fragonard, où l'on voyait des troupeaux très agités que des bergers se hâtaient de mettre à l'abri. Sur la droite se dresse un arbre, le tronc brisé à la cime, dont le feuillage nous indique la force et le sens du vent.

Le ciel est entièrement recouvert de nuages. La plupart d'entre eux, bas et lourds, arborent une couleur gris-ocre et présentent peu de volume, excepté sur leurs bords à l'aspect cotonneux. Ils sont percés au centre de la composition par un petit éclair en ligne brisée d'un blanc éclatant. Sur la droite est représentée la pluie, en longs coups de pinceau inclinés qui étirent la couche picturale du nuage par-dessus les éléments devant lesquels elle passe. Dans le coin supérieur gauche, les nuages plus hauts et plus clairs ont une forme cotonneuse et laissent deviner la proximité d'une éclaircie.

**16. Philippe Jacques de Loutherbourg,**  
*Voyageurs surpris par un orage,*  
**ca. 1770,**  
**Huile sur toile, 229 x 286 cm,**  
**Rennes, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

GAEHTGENS, POMIAN 1998, p. 62

Anciennement attribuée à Casanova, cette œuvre appartient à une série de quatre tableaux décrivant les catastrophes de voyage. Les trois autres sont également conservés à Rennes : l'un représente une attaque de voleurs, de nuit, un autre la rupture d'un pont, et le dernier des voyageurs surpris par un ouragan. On ignore qui est le commanditaire initial de cette série, mais on a parfois avancé les noms de Laborde ou de Madame du Barry. Elle rejoint les collections de l'Etat après une saisie révolutionnaire.

Le thème global de cette série est inhabituel, et on peut le rapprocher de la passion pour les récits de voyages ou pour les romans d'aventure qui se développe durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi de la fascination pour les catastrophes naturelles – du moins en ce qui concerne cet orage en particulier.

Le paysage représente une plaine assez sinistre, traversée par un ruisseau. Sur la droite, en arrière plan, se dessine un petit village. La scène, très animée, se déroule sur la gauche de la composition : alors qu'il se tenait sur une grande charrette à quatre roues, tirée par des chevaux et chargée de bagages et de linges, un homme, les bras en croix, se fait frapper de plein fouet par un éclair – qui semble rebondir sur sa poitrine avant de frapper une branche de l'arbre, sur la droite, qu'il brise – et tombe à la renverse. L'impact de l'éclair l'entoure d'un halo électrique d'un jaune pâle éclatant, et la fumée qui s'en dégage évoque des flammes, rappelant la théorie du « feu électrique » développée par l'encyclopédie. Deux autres figures se trouvent sur la charrette : une femme, allongée, dont le teint blanc nous indique qu'elle est morte, et un homme qui observe la scène, allongé sur des bagages, une expression d'effroi sur le visage. Sur la gauche, sous la panique, trois figures se jettent au sol : un enfant, une femme dont la jupe rouge attire singulièrement le regard, et un homme, auquel elle s'agrippe. Leur expression de terreur est renforcée par leur bouche ouverte, évoquant les cris d'effroi qu'ils poussent. Sur leur droite se tient un chien en position de défense. Derrière eux se trouvent un homme à cheval à l'expression

douloureuse, qui observe l'homme frappé par la foudre, mains jointes en position de prière. Au centre de la composition, un homme est juché sur l'un des trois chevaux tirant la charrette, tenant un bâton, le bras levé. Les chevaux sont au galop.

Plus loin, sur la droite de la composition, on peut distinguer la présence d'un berger précédé de quelques moutons, qui semble se hâter. Mais contrairement à la scène décrite précédemment, ces éléments sont flous, et imprécis, se fondant presque dans le décor. Toute la représentation des plans arrières est d'ailleurs simplifiée : l'importance est mise sur la scène qui se déroule sur la gauche, le reste ne doit pas retenir le regard du spectateur.

Le ciel présente de lourds et bas nuages cotonneux d'une teinte grise, tirant en plusieurs endroits sur le noir. Ils ouvrent sur un ciel d'un bleu-gris très sombre : il est difficile de déterminer s'il s'agit de nuages plus élevés ou d'un ciel nocturne. Sur la droite, on discerne difficilement un rideau de pluie, qui se répand derrière le village, masquant l'horizon. L'heure est difficile à déterminer ; la scène du premier plan n'est illuminée que par la lueur de l'éclair, et l'aspect global de la composition est plutôt sombre, ce qui nous amène à penser que l'action se déroule à la tombée de la nuit.

**17. Philippe Jacques de Loutherbourg,**  
*Scène d'ouragan,*  
**ca 1770,**  
**Huile sur toile, 226 x 282 cm,**  
**Rennes, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

Cette œuvre appartient à la série des quatre tableaux représentant les catastrophes de voyage, anciennement attribués à Casanova. Elle fait donc pendant à une attaque de voleurs, de nuit, à la rupture d'un pont et au tableau précédemment étudié, *Voyageurs surpris par un orage*. Tout comme ce tableau, *Scène d'ouragan* rejoint les collections de l'Etat après une saisie révolutionnaire. Ici, l'évènement climatique représenté est un ouragan. A l'exemple de la tempête, il est très lié à l'orage, bien qu'il soit plus violent et surtout caractérisé par un vent fort. D'autre part, et contrairement à ces deux phénomènes atmosphériques, il est très rarement représenté en peinture.

Le paysage n'est représenté que sur un seul plan. Il présente une sorte de chemin de terre traversé par une rivière, à côté de laquelle se dressent un tronc, momentanément brisé sous la force du vent et un arbre penché vers la gauche, au feuillage battu par le souffle violent. On peut même voir de petites branches s'envoler, arrachées par le vent. Le fond est occupé par un bois, mettant le vent à nouveau en valeur. On peut voir s'y détacher la silhouette de quelques figures, mais pas assez nettement pour nous permettre d'analyser leurs mouvements. On peut toutefois y reconnaître une figure féminine, à la robe et aux cheveux soulevés par le vent.

A l'avant de la composition se déroule une scène mouvementée. Les voyageurs se dirigent de la gauche vers la droite. A droite de la composition, une mère et son enfant viennent de passer la rivière. Leurs vêtements et leurs cheveux sont soulevés par le vent, et ils lèvent chacun un bras pour s'en protéger. Derrière eux, au centre de la composition, un homme tombe de son cheval alors qu'il traversait le cours d'eau : le tronc brisé vient de tomber sur sa monture, par conséquent très agitée. Derrière lui, un homme vêtu d'une veste rouge trébuche sur ce même tronc d'arbre et s'apprête à tomber à son tour dans la rivière, les bras tendus devant lui. Cette partie de la scène est étrangement mise en valeur par une lumière violente, localisée, qui a l'air artificielle : le cheval arbore une robe d'un blanc

éclatant, la veste de l'homme est d'un rouge vif, l'eau est bleue et claire... Cette scène présentant le danger de l'ouragan est donc mise en valeur et attire le regard, contrairement aux autres figures qui, plongées dans l'ombre et vêtues de couleur ternes, se confondent un peu avec le paysage qui présente les mêmes tonalités d'un ocre verdâtre. Sur la gauche de la composition se trouvent le reste des voyageurs. Certains sont montés sur des chevaux agités, d'autres à pied se replient sur eux-mêmes, les bras levés vers le visage pour se protéger de la poussière soulevée par le vent, et semblent prendre des directions différentes, comme paniqués. Tout à gauche, un âne chargé de tonneaux semble ruer.

Le ciel est chargé de nuages de peu de relief, représentés selon un camaïeu de gris-bleu. Au centre de la composition, derrière l'arbre, se dessine le bord cotonneux de l'un d'entre eux, ourlé de blanc, ce qui laisse supposer l'existence d'une trouée hors cadre et rompt sa monotonie.

La composition est extrêmement mouvementée, à la fois par la scène représentée et par le mouvement des branches des arbres. Le peintre s'est attaché à représenter la violence du vent, caractéristique principale de l'ouragan, et a donc créé un paysage adapté : le vent étant immatériel, la présence d'arbres permet de représenter et sa direction et sa puissance.

**18. Philippe Jacques de Loutherbourg, Pierre Antoine de Machy,  
*Marine avec ruines et tempête,*  
1771,  
Huile sur toile, 96 x 139 cm,  
Lyon, Musée des Tissus et des Arts décoratifs**

Bibliographie :

MEROT 2009 p. 327 ; SANCHEZ 2007, p. 1111

Ce tableau est le fruit de la collaboration de deux artistes : le paysage, le ciel et l'atmosphère tempétueuse sont l'œuvre de Loutherbourg, l'architecture à gauche de la composition a été réalisée par de Machy, ainsi que nous l'indique le livret de Salon de 1771, où elle a été exposée sous le numéro 105 : « Une Tempête à la vue d'un Port ; L'architecture est peinte par M. de Machy (4 pieds de large sur 3 pieds de haut). »

Au premier plan, à gauche, se dresse une architecture à l'antique, présentant deux niveaux de colonnades et ornée de sculptures, constituée de pierre usée donnant un aspect assez branlant – ou de ruine, comme le suggère le titre de l'œuvre – à l'ensemble. Elle surplombe une sorte de terrasse de pierre ouverte sur la mer. Les vagues se fracassent contre les bords de cet espace et contre les rochers en contrebas en produisant des nuages d'écume. Derrière le monument est amarré un bateau de modestes dimensions. Sur les escaliers qui en permettent l'accès se tiennent des figures, portant des vêtements contemporains, présentant une scène assez agitée, illuminée par le soleil et mise ainsi en valeur par rapport à la partie maritime, plongée dans l'ombre. Nous pouvons y voir une femme, qui paraît avoir perdu connaissance, soutenue par un homme à sa gauche. Une autre tient un enfant en bas âge serré contre sa poitrine et grimpe les premières marches. Devant elle, une autre figure féminine semble agenouillée sur l'escalier, tendant les bras vers un homme de petite taille, qui tend ses deux bras comme pour empêcher l'accès au bâtiment. Derrière lui semble se trouver une autre figure, qui demeure indiscernable. Plus loin, vers le centre de la composition, sur une sorte de jetée, se trouvent deux figures. Celle de droite désigne une chaloupe qui s'apprête à accoster, portant sans doute à son bord les naufragés du vaisseau que l'on voit au deuxième plan, sur la droite de la composition. Renversé sur la gauche par la tempête, sa voile est gonflée par le vent. Plusieurs incohérences sont à noter, peut-être dues à l'association des deux artistes au sein du même tableau : les deux figures de la jetée sont proportionnellement trop petites par rapport à

celles qui se trouvent sur l'escalier, et le vent qui gonfle la voile, soufflant de la gauche vers la droite, est contraire à celui qui soulève la robe d'une femme du premier plan, soufflant de la droite vers la gauche.

L'arrière-plan présente sur les trois quarts gauche de la composition un paysage de collines, parsemées d'architectures monumentales évoquant des forteresses. A l'arrière, on distingue la silhouette d'une montagne, réduite à l'état d'ombre par la perspective aérienne.

Le ciel est constitué de nuages lourds, de peu de relief, d'un gris sombre tirant sur l'ocre qui s'éclaircit à mesure que le regard s'éloigne. Ils sont percés d'une trouée donnant sur le bleu du ciel, au centre de la composition. Cette trouée est la source de lumière qui frappe l'une des architectures situées en arrière plan, formant contraste avec le bâtiment situé à sa droite, qui reste plongé dans l'ombre. Sur la droite de la composition, on peut voir la pluie qui se déverse sur la mer et sur une partie de la côte, en arrière-plan. Elle est dépeinte par des coups de pinceau obliques appliqués dans la couche picturale du nuage.

**19. Joseph Vernet,  
*Le Naufrage*,  
1772,  
Huile sur toile, 113,5 x 162,9 cm,  
Washington DC, National Gallery of Arts**

Bibliographie :

/

Ce tableau a été commandé au peintre en 1771 par Lord Arundell, avec son pendant *Côte méditerranéenne au clair de lune* (dont on a perdu la localisation depuis 1955). Destinés à l'ornementation d'intérieurs, les deux tableaux ont la particularité déjà évoquée de présenter deux atmosphères différentes, formant contraste. On note également la nationalité Anglaise du commanditaire : Vernet disposait d'une large clientèle à l'étranger, composée durant son séjour en Italie, parmi laquelle on dénombre de nombreux Anglais. Il semblerait que ce soit son beau-père qui gérait cette partie de ses commanditaires : à sa mort, le peintre ne recevra plus ou quasiment plus de commandes britanniques.

La composition de cette toile est assez habituelle à Vernet. A la fin des années 1760, la critique commencera d'ailleurs à lui reprocher de ne pas se renouveler.

Le premier plan est occupé sur toute sa largeur par une plage de sable, semée de rochers. Sur la gauche se dresse une falaise à l'aspect assez rocheux, élément stable de la composition, au flanc de laquelle on retrouve le motif de l'arbuste au feuillage battu par le vent. La scène se déroulant sur la plage est mise en valeur par la lumière du soleil qui la frappe. On y voit une femme, assise au sol, poitrine dénudée, entourée d'un chien et de trois hommes dont l'un agenouillé à ses côtés qui vient probablement de la ranimer. Près d'eux, un homme fait rouler un tonneau, se dirigeant vers un rocher contre lequel sont déjà entreposés des paquets issus de la cargaison du bateau. Plus loin, sur un rocher qui surplombe la plage, se trouvent deux hommes qui observent la mer déchainée : l'un est agenouillé, tête baissée, l'autre est debout, genoux fléchis, coudes repliés et les mains au niveau du visage. En contrebas, des hommes tirent de toutes leurs forces sur un cordage, afin de rapprocher du sol le mât du vaisseau naufragé, échoué et renversé sur le côté à quelques mètres de la plage. En haut de ce mât se trouvent plusieurs rescapés, certains d'entre eux se laissent déjà glisser le long de la corde pour atteindre le rivage. Deux figures s'activent encore sur le pont du bateau. Vers le centre de la composition, sur la plage, une

femme se livre à son effroi, bras levés vers le ciel, tandis qu'un homme derrière elle la tient en essayant de la contrôler. Tout à droite de la composition, un homme allongé sur des rochers semble tendre les bras vers la mer, pour ramener quelque chose ou quelqu'un sur le rivage.

La mer présente de hautes vagues qui se brisent contre la falaise dans des nuages d'écume. La couleur de la mer est au premier plan d'un vert transparent, donnant un aspect chargé de sable aux vagues, qui fonce et bleuit à mesure que l'on s'éloigne de la plage jusqu'à revêtir une couleur bleue marine assez opaque au deuxième plan – aspect renforcé par l'ombre du nuage d'orage.

La falaise se poursuit au deuxième plan, à gauche. Elle est surmontée d'une forteresse d'aspect ancien. Sur la droite de la composition se trouve un trois-mâts aux voiles gonflées par le vent, penché vers l'arrière.

A l'arrière plan se dressent des montagnes, à peine discernables car masquées par la pluie et la perspective aérienne. A leur pied, au centre de la composition, on peut voir une ville, illuminée par le soleil, décrite par des formes géométriques d'un jaune orangé clair et lumineux évoquant la lueur de l'éclair.

Ce dernier surgit sur la droite de la composition. Entre les volumes des nuages on distingue plusieurs branches en lignes brisées, mais une seule s'en échappe, en une longue ligne inclinée, frappant l'extrémité droite de la ville. La lumière de cet éclair est reflétée par les nuages qu'il perce et par la mer, qu'il colore d'une teinte orangée. Les nuages sont bas et lourds, d'un gris sombre proche du noir dans l'angle supérieur gauche, d'un gris légèrement plus clair tirant sur le bleu, voire l'indigo pour le reste de la composition. Au bas du ciel, les nuages déversent de la pluie sur tout l'arrière plan du tableau, leur couleur est étirée en de longs coups de pinceau inclinés qui masquent leur volume éventuel. Mais le haut de la composition présente plusieurs formes de nuages : les plus imposants sont cotonneux, certains plus bas semblent plus légers et effilés. Sur la droite se trouve une trouée, ouvrant sur le bleu du ciel et la cime des nuages cotonneux, qui prend une teinte blanche éclatante grâce au soleil.

**20. Philippe Jacques de Loutherbourg,**  
*Horace s'exclamant devant son arbre,*  
1772-1773,  
Pierre noire, encre et lavis gris et brun, rehauts de gouache blanche sur papier,  
21,5 x 37,2 cm,  
Plymouth, City Museum & Art Gallery

Bibliographie :

FAROULT, LERIBAUT, SCHERF 2010, p. 348-349

Cette œuvre, ainsi que son pendant représentant *Léandre et Héro*, ont été commandées en 1772 par Charles Rogers, soit l'année suivant l'installation de Loutherbourg à Londres, où il est pendant dix ans le décorateur du théâtre de Drury Lane. Il s'agit d'une commande très précise, comme l'atteste une lettre du commanditaire adressée à l'artiste, datée du 8 juillet 1772 : « L'exécution du Sujet d'Horace doit être l'occasion de représenter un orage ; un riche et magnifique bosquet, avec une échappée vers la campagne sur un côté pourrait servir de décor. Dans le bosquet, un siège serait placé près de l'arbre préféré d'Horace, sous lequel il était assis avant de s'être enfui précipitamment et avec effroi, alors que la violence de l'orage menaçait qu'il s'abatte sur lui... Il apparaît, dans la 8<sup>e</sup> Ode de son Livre III, que cet accident eut lieu aux Calendes de mars, il est donc nécessaire que le paysage représente le début du printemps. ». Comme ce courrier l'indique, le thème d'*Horace s'exclamant devant son arbre* – par ailleurs très peu exploité dans l'art – est un prétexte à la représentation d'un orage, et on peut supposer la même chose à propos de son pendant.

Après la mort de Charles Rogers, les deux œuvres passent dans la collection de son neveu, William Cotton, qui les offrira à la ville de Plymouth en 1852. Elles seront officiellement cédées au musée de la ville par son fils William Cotton of Ivybridge and Leatherhead en 1916.

*Horace s'exclamant devant son arbre* est signée en bas à droite : « P. J. de Loutherbourg ». Il s'agit d'un sujet d'histoire, car tiré de la littérature antique : les *Odes* d'Horace (ca. 23-22 av. J.-C.).

Horace, au premier plan à gauche, ressort particulièrement : la couleur blanche de sa toge est renforcée par la lumière dirigée droit sur lui, qui le fait se détacher sur le fond brun foncé. Il est tourné vers la droite, regardant en direction d'un arbre frappé par la

foudre, sous lequel se trouve un siège – qu’il vient vraisemblablement de quitter. Son bras gauche tendu vers l’arbre dénote sa surprise, tandis que la position de ses jambes – sa jambe droite, sur laquelle il s’appuie, est pliée et sa jambe gauche est tendue – semble indiquer qu’il s’apprête à reculer encore. Le tronc brisé de l’arbre est situé à droite de la composition, tandis que le feuillage qu’il portait en occupe le centre, plongeant le siège d’Horace dans l’ombre. Le mouvement des branchages et le vêtement d’Horace témoignent de la violence du vent, ainsi qu’une grosse branche brisée, à terre.

La scène se situe dans un jardin, suggéré par la végétation présente à droite de la composition, derrière l’arbre (sur la droite comme sur la gauche, au second plan), et au niveau du bosquet vers lequel se tient Horace. Le fond, peu fouillé et uniquement visible sur la moitié gauche de la composition, présente des montagnes au bas desquelles se trouve un petit village.

La lumière d’un blanc éclatant est fournie par l’éclair – de même couleur – qui surgit des nuages dans l’angle supérieur droit de la composition sous forme de ligne brisée. Le ciel chargé de nuages menaçants est représenté assez simplement côté gauche, où les nuages ne sont pas évoqués par des formes particulières mais simplement par des tâches de peinture plus ou moins sombres. Son traitement est plus précis côté droit, précisément à l’endroit où surgit l’éclair : la forme des nuages du haut est cotonneuse, mise en valeur par la lumière blanche et par un jeu d’ombre et de lumière.

Le moment représenté est comme suspendu dans le temps : le haut de l’arbre, brisé, est en train de tomber mais arrêté dans sa chute par le peintre, tandis que la figure d’Horace est figée en plein mouvement ; mais l’élément témoignant le plus de l’instantanéité de la représentation est l’éclair, dépeint à l’instant où il frappe le tronc.

**21. Joseph Vernet,**  
*Une Epave dans la mer agitée,*  
**1773,**  
**Huile sur toile, 114,5 x 163,5 cm,**  
**Londres, National Gallery**

Bibliographie :

/

Cette œuvre a été commandée au peintre par Robert Clive of India en 1773, avec son pendant, *Paysage au coucher du soleil*, une marine conservée elle aussi à la National Gallery de Londres. Cette œuvre est très semblable au *Nauffrage* de 1772, que ce soit au niveau de la composition ou des circonstances de la commande.

Le premier plan présente la même structure que le *Nauffrage* précédemment cité : une plage semée de rochers qui s'étend sur toute la largeur du tableau, éclairée par la lumière du soleil sur sa moitié gauche mettant ainsi en valeur la scène qui s'y déroule, sur la gauche se dresse une falaise rocheuse agrémentée de l'habituel arbuste au feuillage battu par le vent, frappée par les vagues qui forment des nuages d'écumes. Celles-ci sont énormes, plus hautes que les hommes et la mer est toujours représentée dans les mêmes tons : d'un vert transparent où l'on devine le sable soulevé à l'approche de la plage, qui fonce progressivement et tire sur le bleu marine au deuxième plan plongé dans l'ombre, tandis qu'à l'arrière-plan, sa couleur est plus claire, brouillée par la pluie et la perspective aérienne. Les figures sont réparties en contrebas, mais la scène est différente. Sur la gauche, des hommes transportent des paquets sur la plage, restes du chargement du navire naufragé. Près d'eux, trois hommes sont affairés à récupérer un long débris du vaisseau, peut-être un voilage, qui est dissimulé par un rocher. Sur celui-ci, situé au centre de la composition, deux hommes déposent à terre le corps inconscient d'une femme, à côté de deux figures en proie à une agitation extrême : l'homme est penché vers le corps, coudes repliés et mains devant le visage, la femme a les bras tendus et levés vers le ciel. A droite, deux hommes sur un rocher semblent affairés à récupérer des débris du bateau, que l'on aperçoit échoués sur la plage, au pied de la roche.

Au deuxième plan à droite se trouve un navire ballotté par les flots, voile gonflée par le vent, qui penche dangereusement sur la gauche. On peut voir des figures représentées à son bord. Plus loin, au centre de la composition, se tient un bateau plus

modeste que le vent guide dangereusement vers la falaise. On peut voir les hommes d'équipage s'affairer à son bord. Sur la gauche se prolonge la falaise, sur laquelle se dresse un phare. On aperçoit au bas du bâtiment des figures qui semblent observer la situation du vaisseau proche de la côte.

L'arrière plan présente à gauche un paysage montagneux, éclairé par le soleil, aux couleurs pâlies par la perspective aérienne. Tout à droite de la composition, près de la ligne d'horizon, un bateau se fait foudroyer par l'une des deux branches d'un éclair. Celui-ci colore d'une teinte orangée les nuages dont il jaillit, le ciel brouillé par la pluie et la mer dans laquelle il se reflète.

Le ciel est recouvert dans sa majeure partie de nuages bas et lourds, d'un gris-bleu sombre, dont la forme cotonneuse est suggérée par des reflets de lumière sur leurs contours. Des nuages plus bas, d'un gris plus clair et assez effilés apparaissent par endroit devant eux. Au fond du paysage, la forme des nuages est brouillée par la pluie localisée qu'ils déversent, à gauche sur la montagne, et sur la moitié droite du tableau, au-dessus de la mer. On peut noter deux trouées ouvrant sur le ciel bleu, une petite tout en haut de la composition, à droite, et une seconde plus large, au centre du tableau, qui laisse voir des nuages cotonneux d'un blanc éclatant.

**22. Louis Joseph Watteau,**  
*Les Vespres,*  
**1774,**  
**Huile sur toile, 65 x 85 cm,**  
**Valenciennes, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

SANCHEZ 2004, p. 1746

Ce tableau est daté et signé : « L. Watteau/1774 ». Il appartient à une série des quatre heures de la journée peinte pour l'abbé de Crespin, et est considérée comme le chef-d'œuvre de l'artiste. Il a été présenté au Salon de l'Académie des arts de Lille de 1774 sous le numéro 14 : « *L'Après-midi ; par des moissonneurs qui pressent leur travail, étant menacés d'un orage.* ».

Le paysage présente une grande plaine ensoleillée couverte de champs, surplombée par une colline d'un gris très sombre, réduite à l'état de silhouette, qui se confond avec les nuages et que l'on devine plongée sous leur ombre. Au centre de la composition se dresse un grand arbre, au feuillage battu par le vent qui souffle de la droite vers la gauche. Le paysage est très peu détaillé, simple cadre de la scène champêtre qui se déroule au premier plan. Celle-ci présente un groupe de paysans qui rassemblent leur moisson sous forme de ballots dans une charrette située sur la gauche de la composition. Leur travail est bientôt terminé, on peut voir un couple et deux enfants sur la gauche qui s'appêtent à rentrer, des hommes enfourcher les derniers ballots, une glaneuse qui ramasse les brins perdus et, un peu plus loin sur la droite, un berger rentre ses moutons. Très tranquille, voire joyeuse, la scène est très différente de celles étudiées précédemment. On peut la rapprocher des *Laveuses* de Vernet, sur lesquelles l'orage n'avait pas d'influence si ce n'est soulever leur linge.

Le ciel se divise en deux parties : dégagé sur la gauche et vers le haut de la composition, il est peu à peu envahi de nuages cotonneux gris clair, aux contours ourlés du reflet doré du soleil couchant. Ils se font plus lourds et plus foncés à mesure que l'on dirige le regard vers la droite et le fond de la composition, mais sans adopter un aspect sombre et menaçant toutefois : l'orage approche, mais il n'est pas encore là.

Représenter un orage le soir n'est pas fréquent, l'heure favorisée étant généralement le midi ; mais nous avons pu voir que Vernet, par exemple, avait représenté plusieurs tempêtes à des heures différentes de la journée, comme la nuit ou au coucher du soleil, et il n'était donc pas le seul à se permettre quelques exceptions.

**23. Joseph Vernet,**  
*Paysage montueux avec le commencement d'un orage,*  
**1775,**  
**Huile sur toile, 164 x 262 cm,**  
**Dallas, Museum of Arts**

Bibliographie :

SANCHEZ 2004, p. 1683

Cette œuvre, commanditée par Milord Schelburn, est exposée au Salon de 1775, sous le numéro 30 : « Un Paysage montueux, avec le commencement d'un orage. ». Vernet disposait d'une clientèle internationale, et notamment anglaise, qu'il a développée durant ses années en Italie.

Le tableau présente un paysage de montagnes à l'aspect rocheux, parcouru par une rivière serpentine. Au premier plan, sur de larges et plats rochers au bord de la rivière, se déroule une scène, composée d'hommes du peuple. Au centre, trois d'entre eux tirent des filets de pêche dans la rivière. A leur droite, trois autres sont penchés sur leur ouvrage, accroupis, tandis qu'une femme, debout, porte un enfant en bas âge dans ses bras et leur fait un signe d'au-revoir. Sa jupe rouge soulevée par le vent forme une tache vive, qui attire le regard du spectateur. Sur la gauche, un chien observe trois autres figures ; l'une d'entre elle est juchée sur un âne, le deuxième tire en vain sur le licol pour le faire avancer tandis que le dernier, armé d'un bâton, semble le fouetter.

La scène est encadrée des deux côtés par des falaises. Celle de gauche comporte à son flanc un petit arbre au tronc brisé et au feuillage battu par le vent – motif que l'on retrouve fréquemment dans ses marines – celle de droite présente une petite cascade, qui vient se déverser dans la rivière, surplombée de plusieurs arbustes. Elle se poursuit au second plan, où elle est surmontée d'une sorte de forteresse flanquée d'une grosse tour ronde, qui n'est pas sans rappeler l'architecture des fanaux qu'il dispose dans ses marines. Le deuxième plan gauche est plongé dans l'ombre, renforcée par la présence d'un petit bois. On peut y voir d'autres pêcheurs. Au loin, un arc de pierre naturel donne un aspect pittoresque au paysage.

L'arrière plan est illuminé par le soleil, qui donne des reflets d'un jaune éclatant aux murs clairs des bâtiments du village, accessible par un pont constitué d'arcs, qui

enjambe la rivière. Il est dominé par une grande montagne grise et rocheuse, qui occupe le centre de la composition.

Le ciel présente, comme souvent chez ce peintre, un double aspect : dégagé sur la droite, seuls quelques pans de nuages effilés et gris viennent masquer par endroits le bleu du ciel. Sur la gauche et le haut de la composition, les nuages sont plus épais, plus lourds, et d'une teinte gris sombre menaçante. Dissimulé par l'arbre du premier plan, un éclair surgit sur la gauche, colorant le ciel de jaune et de orange vifs. On peut voir un rideau de pluie drue s'abattre sur le village. Très inclinée, comme pour dépeindre un vent violent, elle est représentée selon cette technique consistant à étirer la couche picturale du nuage devant les éléments du décor afin de les brouiller.

Les représentations de montagnes ne sont pas encore répandues, à cette époque. Ce motif se développera davantage à la fin du siècle et sera privilégié par les paysagistes romantiques. La vision qu'en donne Vernet est plus pittoresque que sublime, malgré l'orage, dont l'effet menaçant est atténué par l'action sereine des villageois. Ce goût pour ce type de paysage serait plus à rapprocher d'un goût pour le voyage scientifique : C'est au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle que les Alpes seront explorées par des savants – comme de Saussure, par exemple.

**24. Joseph Vernet,**  
*Tempête avec naufrage d'un vaisseau,*  
1777,  
**Huile sur toile, 305 x 198 cm,**  
**Avignon, Musée Calvet**

Bibliographie :

BUTTNER 2007, p. 226

Cette œuvre appartient à un ensemble de quatre tableaux, commandés par Monsieur de la Ferté en 1776. Elle apparaît dans le livret de Salon de 1777 sous le numéro 51, où elle est regroupée avec son pendant : « Deux tableaux : l'un, l'entrée d'un Port de Mer par un temps calme, au coucher du Soleil : l'autre, une tempête avec le naufrage d'un Vaisseau. ». Elle est mentionnée dans la vente du comte de Roy de 1848, et elle intègre la collection Laneuville. On la retrouve mentionnée en 1940, avec son pendant, dans l'Inventaire des biens spoliés passés par l'Ambassade du Reich, provenant de la Sammlung Edmond Rothschild auf Schloss Ferrières überführt in das Depot der Botschaft 80, rue de Lille. Ramenée à Paris en 1946, attribuée au musée du Louvre par l'Office des Biens et Intérêts Privés en 1951, l'œuvre est déposée à Avignon en 1953.

Il s'agit d'une toile de grandes dimensions, utilisées en format portrait, pratique peu courante lorsqu'il s'agit de représenter un paysage, mais l'œuvre de Vernet nous en présente plusieurs exemples. Elle est signée « J. Vernet F. 1777 ».

Le premier plan est occupé sur toute sa largeur par une plage parsemée de rochers, où se joue une scène éclairée par la lumière du soleil, dont la source provient probablement d'une trouée entre les nuages située hors cadre. Sur la gauche, deux hommes dans une barque tendent des paquets à deux autres, qui se trouvent sur un rocher. Au centre, un naufragé est à genoux au sol qu'il vient tout juste d'atteindre. Deux hommes portent l'un un enfant, l'autre une femme, tous deux très agités comme en témoignent les mouvements de leurs jambes et de leurs bras. Ils sont accompagnés d'un chien. Sur la droite, dans l'ombre, se tiennent deux naufragés, au sol. L'un assis sur une pierre est prostré, sanglotant entre ses mains. L'autre, à genoux, est tourné vers la mer, les mains jointes dans un geste de prière désespérée. A droite de la composition, on observe une autre scène sur un rocher plus éloigné : on peut voir trois hommes tirer sur une corde, dans le but de ramener à terre les personnages qui se trouvent encore à bord du vaisseau naufragé. Celui-ci se trouve tout

contre ce rocher, renversé, brisé. Sur la gauche de la composition se dresse une falaise rocheuse, ornée sur son flanc de l'habituel arbuste au feuillage battu par le vent, contre laquelle se brisent des vagues écumeuses. Celles-ci sont hautes, d'un bleu tirant sur le vert et même sur leur jaune au niveau de leur crête, dans un effet de transparence visant à représenter le sable qu'elles soulèvent. Elle prend au deuxième plan une teinte bleu marine proche du noir, qui va en s'éclaircissant sous l'effet de la perspective aérienne.

Cette teinte sombre est due à l'ombre du nuage d'orage, sous laquelle est plongé tout le deuxième plan, ce qui permet à la scène précédemment décrite de ressortir. On peut voir la falaise se poursuivre sur la gauche de la composition. Il s'y dresse un fanal massif qui renforce l'impression de stabilité déjà donnée par la roche au premier plan. On peut y voir des figures, tournées vers la mer en courroux. Au centre du tableau, au pied des rochers, se trouve un bateau qui se dirige vers la côte. Le dessin de ses encablures est imprécis, brouillé par la pluie.

L'arrière-plan est rendu flou et dépourvu de détail, à la fois par l'effet de la pluie et par celui de la perspective aérienne. On peut y voir un paysage de collines, illuminé par le soleil.

Le ciel est comme souvent dans les compositions du peintre divisé en deux parties. Sur la droite et les deux premiers plans, il est recouvert de nuages gris, et deviennent très sombre à mesure que l'on dirige son regard vers la pleine mer. Leur forme cotonneuse est mise en valeur par les reflets du soleil vers le haut, qui les ourlent de blanc, et par la lueur d'un éclair vers le bas, qui les souligne d'une teinte orangée. Cet éclair surgit des nuages au deuxième plan. Représenté en ligne brisée à la trajectoire inclinée, il ne frappe pas quelque chose de distinct. De la pluie se déverse sur la mer, au deuxième plan. Représentée par des coups de pinceaux inclinés qui étirent la couleur du nuage dont elle est issue, elle rend indistincts les détails des éléments devant lesquels elle passe. La deuxième partie du ciel, sur la gauche et au fond de la composition, est dégagée : seuls quelques nuages blancs cotonneux rompent la monotonie du bleu.

**25. Jean Pillement,**  
*Naufrage,*  
**1782,**  
**Pastel sur papier, 56 x 73 cm,**  
**Besançon, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

RECHT 1993, p. 125

Cette œuvre est le pendant de *Scène d'orage*, réalisé la même année selon la même technique, mais qui ne présente pas les mêmes dimensions, conservée également au musée des Beaux-Arts de Besançon. Elle est signée et datée en bas à gauche : « J. Pillement, 1782 ».

Les naufragés ont trouvé refuge sur un amas de rochers qui occupe la moitié gauche du premier plan de la composition, derrière lequel on aperçoit les mâts du vaisseau, probablement renversé. Sur la droite, un homme lance une corde à un autre, agrippé à un débris du bateau comme à un radeau de fortune. Au centre, un personnage en aide un autre à se hisser sur la roche, une femme à la jupe soulevée par le vent, tournée vers le spectateur, lève les bras et les yeux au ciel dans un geste témoignant éloquemment de sa terreur. Derrière elle, un homme se hisse sur le rocher et à ses côtés, un homme déroule une corde. Sur la gauche, un peu plus loin, apparaissent des figures moins détaillées et représentées essentiellement dans des tons de gris, en proie à une grande agitation : elles se précipitent, certaines lèvent les bras au ciel, leur attitude témoigne de leur panique. Cette scène est surplombée par une falaise escarpée à gauche de la composition, sur le flanc de laquelle des arbustes ont étrangement pris racine. Leurs branchages témoignent du sens et de la violence du vent.

Le deuxième plan présente au centre de la composition un petit esquif à la voile excessivement gonflée par le vent violent, propulsé en l'air par la puissance d'une vague, sur lequel se trouvent sans doute d'autres naufragés qui adressent de grands signes à ceux qui se tiennent au premier plan.

La ligne d'horizon n'est pas visible et l'absence d'autres teintes qu'un camaïeu de gris pour représenter le ciel ne facilite pas la compréhension de sa représentation. La droite de la mer semble recouverte d'une sorte de brouillard, à moins qu'il ne s'agisse de fumée,

qui serait due à l'explosion du navire qui expliquerait plusieurs éléments : l'éclatante lumière blanche entourant la silhouette du bateau – et qui semble estomper ses détails – et l'agitation des figures sur la droite du rocher, qui courent en deux directions opposées avec alarme – en direction du vaisseau et dans le sens inverse. On note également le geste de l'un des hommes à bord de la barque, tourné vers le bateau et le montrant du doigt.

Les couleurs utilisées par le peintre sont assez étranges, caractéristique que l'on ne retrouve pas dans l'œuvre qui lui fait pendant. L'œuvre est essentiellement dépeinte dans des tons de gris, ce qui lui donne un aspect particulièrement froid, rehaussés de quelques touches de couleur, dont le plus étrange est l'emploi de ce bleu vif est profond, légèrement appliqué sur les vagues au premier plan, mais plus curieusement et assez largement sur le rocher où les naufragés ont trouvé refuge. Sur la droite, la mer porte une teinte bleu-gris légère, improbable mais belle et évoquant la transparence de l'eau.

Cette œuvre se rapproche de l'esthétique du sublime, en ce qu'elle évoque l'impuissance de l'homme face à la nature déchainée qu'il ne peut contrôler – impression renforcée par la terreur exprimée par les figures et la terre inhospitalière où ils sont forcés de se réfugier. Le spectateur éprouve leur terreur à ce spectacle, mais avec le réconfort de sa position où la notion de danger immédiat est absente, ce qui lui permet de jouir de la représentation.

**26. Jean Pillement,  
Scène d'orage,  
1782,  
Pastel sur papier, 68 x 95 cm,  
Besançon, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

RECHT 1993, p.125

Cette œuvre a été léguée au musée en 1866 par legs d'Alfred Pochet (1866). Elle a un pendant : un *Naufrage*, réalisé la même année et selon la même technique – mais qui ne fait pas les mêmes dimensions. Elle est signée et datée en bas à gauche : « J. PILLEMENT 1782 »

Le lieu représenté rappelle un peu celui gravé par Aliamet d'après Vernet dans le troisième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Le Midi* : un paysage verdoyant et rocheux, de plaine et de collines, traversé par une rivière. Au premier plan, sur la gauche, plusieurs figures se tiennent sur un chemin qui longe le cours d'eau : une jeune femme le dévale, sa jupe et son châle soulevés par le vent et derrière elle un homme à cheval et un berger armé d'un bâton dirigeant un troupeau de moutons agités, sans doute dans le but de mener les bêtes à l'abri. Sur la gauche se dresse un arbre dont le feuillage nous indique la force du vent. Sur la rive opposée, à droite de la composition, se trouve une petite église de campagne dont l'architecture évoque le style roman. Ce style de bâtiment était répandu dans la région lyonnaise dont est originaire le peintre.

A l'arrière plan de la composition se dresse une colline, recouverte de verdure, qui prend progressivement une teinte plus claire et plus grisée, à mesure que l'on s'éloigne, représentant ainsi la perspective aérienne.

Le ciel est divisé en deux parties : dégagé sur la gauche, il illumine la colline de la lumière du soleil. La droite du ciel est plus chargée, on note la représentation de la pluie par des traits inclinés et parallèles d'une teinte légèrement plus claire que celle des nuages, qui brouille l'arrière plan en le teintant d'un voile gris. Ceux-ci ne sont pas sombres : d'un gris-bleu clair, teinté par endroits de touches ocre-jaune très pâle, leurs contours cotonneux sont tracés avec une précision illusoire. On remarque que les nuages bas passent également

devant la terre, rasant le sol par endroits, entre les arbres, se présentant comme une sorte de brume basse.

**27. Jean-Antoine Constantin,  
*Etude de nuages*,  
1783-1784 (1777-1781 ?),  
Huile sur papier, 30,6 x 49,5 cm,  
Aix-en-Provence, Musée Granet**

Bibliographie :

OTTANI CAVINA 2001, p. 122.

Cette étude est une peinture d'après nature. Elle a été acquise en 1850 par le Musée Granet d'Aix-en-Provence, avec le fonds de l'atelier de l'artiste, décédé six ans plus tôt.

Conservée par l'artiste, cette huile sur papier faisait sans doute partie du « répertoire de motifs » de l'artiste. Cette pratique visait à rassembler des études de toutes sortes d'objets (arbres, roches, ou nuages, comme ici), que le peintre pouvait réutiliser dans ses tableaux. Elles étaient généralement réalisées durant le traditionnel voyage en Italie des peintres. La datation de cette étude par Louis Malbos, conservateur du Musée Granet de 1947 à 1980, entre 1783 et 1784, suggère cependant qu'elle ait été réalisée après le retour de l'artiste dans le Sud de la France. En effet, Constantin effectue son séjour italien entre 1777 et 1781. Anna Ottani Cavina souligne que cette datation peut être plus probable.

Cette étude illustre l'intérêt des artistes pour les phénomènes atmosphériques et la représentation du ciel. La réalisation d'études de nuages et de ciels était pratiquée par de plusieurs autres artistes comme Claude Joseph Vernet, Pierre Henri de Valenciennes ou encore Simon Denis. Nous avons choisi celle-ci pour l'aspect lourd des nuages, qui ressemblent à ceux d'un orage – bien que ce ne soit pas le sujet représenté.

Au bas de la composition, une bande de terre évoque un léger relief, d'un bleu sombre. Une très petite proportion du tableau est consacrée à cette terre : l'important est la représentation du ciel, l'étude de la forme, du volume et des couleurs des nuages que l'artiste a sous les yeux. Seul un quart de ce ciel est bleu et dépourvu de nuages, dans le coin supérieur gauche de la composition. Les trois autres quarts sont occupés par des nuages assez lourds, qui semblent se prolonger au-delà de la ligne d'horizon donnée par la fine bande de terre.

Au bas de la composition, les nuages sont traduits dans un camaïeu de bleu-gris assez foncé, évoquant ces nuages allongés, lourds, chargés de pluie, comportant peu de

relief sur le dessous, qui occupent toute la moitié inférieure du ciel. Cet aspect relativement plat forme un contraste avec le dessus du nuage, dont l'aspect plus cotonneux, formant un ourlet blanc dû au reflet du soleil, se détache sur le bleu du ciel. Le quart supérieur droit, également nuageux, se distingue par davantage de volume, mis en valeur par des touches de blanc et de gris plus clair. Vers le centre de la composition, un nuage à l'aspect cotonneux d'un blanc éclatant nous indique que la lumière du soleil provient de la gauche de la composition. Malgré leur forme, ces nuages restent lourds, impression donnée par des touches de gris foncé.

Outre les aspects purement visuels du ciel, l'artiste semble s'être attaché à représenter picturalement un élément immatériel, et pourtant essentiel dans l'étude des phénomènes atmosphériques : le vent. L'impression qu'il souffle de la gauche vers la droite est donnée essentiellement au niveau du quart supérieur droit de la composition, d'une part par les coups de pinceau enroulés, sur la droite du gros nuage blanc du centre, d'autre part, par le bord gauche effilé de petits nuages clairs, en haut et à droite de cette partie du ciel. La représentation du vent est l'une des principales difficultés du peintre qui s'applique à traduire des événements météorologiques, surtout lorsqu'il ne dispose pas du feuillage d'un arbre ou d'une nuée de pluie pouvant l'aider à l'évoquer.

**28. Pierre-Henri de Valenciennes,  
*L'Orage sur le lac*,  
1782-1784,  
Huile sur papier collée sur carton, 39,8 x 52 cm,  
Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007, p. 232-233

Cette huile sur papier fait partie de la série d'études peintes que Valenciennes réalisa lors de son voyage en Italie. Il s'agit d'une étude de la nature sur le vif, réalisée dans la campagne romaine. Comme pour *l'Orage à la Fayolle*, il est possible que cette peinture ait été réalisée après coup, à partir d'un dessin préparatoire où le peintre notait précisément les couleurs des divers éléments du paysage – pratique plus rapide que la peinture, donc préférée lorsque l'on désire étudier un évènement atmosphérique fugace – mais si tel est le cas, ce dessin a disparu. Qu'elle ait été réalisée après coup ou sur le vif, cette peinture demeure une étude, réalisée par l'artiste pour lui-même, d'une manière assez rapide, comme nous l'indique la touche et l'absence de détails. Dans son traité, Valenciennes soulignait que les études d'après nature ne devaient pas prendre plus de deux heures au peintre – pas plus d'une demi-heure lorsqu'il s'agissait de phénomènes fugaces comme le lever ou le coucher du soleil. On peut penser que l'orage était soumis à cette même contrainte, cet évènement pouvant être très bref.

Cette étude représente un paysage romain, composé de collines et d'un lac. Au premier plan se trouve une sorte de plage de sable, ou une bande de terre nue, dans des tons jaune-ocre. A sa droite est représenté le lac, d'un aspect assez opaque, reflétant le gris des nuages tout en tirant un peu sur le bleu. Le deuxième plan est occupé par une colline couverte de végétation, formant une avancée sur le lac. Les arbres sont représentés par un camaïeu de vert, alternant touches sombres et plus claires pour rendre l'impression du feuillage. Sur la gauche se tient une architecture, qui pourrait être une sorte de monastère (avec l'église à gauche, puis un clocher, et à droite un cloître sur deux niveaux). Derrière ce bâtiment, de longs coup de pinceau obliques, reprenant le gris des nuages, brouille les contours et le détail de la végétation de la colline, évoquant une pluie dense. Cette pluie est très localisée : elle ne touche pas la droite du paysage, ni le lieu à partir duquel le peintre le représente. L'arrière-plan est assez difficile à identifier. Sur la droite se trouve le lac, d'une

couleur plus claire qu'au premier plan, et qui semble devenir de plus en plus lumineux à mesure que l'on s'éloigne. Derrière lui s'élève une colline, probablement plongée dans l'ombre, représentée dans un ton gris-bleu très sombre. Les nuages bas, en haut de la composition, en occultent complètement le haut, ce qui nous empêche d'évaluer sa taille. Ils sont d'ailleurs tout ce que nous voyons du ciel. Dans tout l'angle supérieur gauche, le ton de gris est assez monotone, évoquant un nuage sans relief, ou brouillé par la pluie : il semble que le peintre ait étiré la couleur depuis le haut de la composition en longs coups de pinceau obliques pour évoquer la nuée de pluie, d'où cet aspect uniformisé. A droite, les nuages prennent un aspect plus cotonneux, la lumière du soleil provenant de la droite les ornant de reflets blancs suivant le relief de leur partie supérieure, tandis que celui de leur partie inférieure est souligné par des ombres d'un gris plus foncé.

Le ton de la composition est globalement froid et sombre, évoquant une obscurité relative à l'orage. Mais le reflet du soleil sur les nuages de droite, et probablement sur l'arrière-plan du lac évoque son aspect fugace.

**29. Pierre François Fontaine,**

*Un monument sépulcral pour les souverains d'un grand empire,*  
1785,

**Mine de plomb, plume et encre noire, lavis gris avec rehauts de gouache, sur papier, 76,5 x 275 cm,**

**Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts**

Bibliographie :

Chastel 1996, p. 72-73

Ce projet est classé second au Grand Prix de l'Académie d'architecture de 1785. Le jury justifie ce choix par deux raisons : la première est la représentation de ciels orageux trop présents sur l'élévation (étudiée ici) et la coupe de ce monument, la seconde est son inspiration trop prégnante du Cénotaphe pour Isaac Newton imaginé par Boullée l'année précédente. Ce dessin est tout à fait intéressant du point de vue de notre étude, en ce qu'il nous permet d'élargir d'une manière exceptionnelle notre champ au genre architectural.

Il s'agit donc de l'élévation d'un projet architectural, plus précisément d'une chapelle sépulcrale. Celle-ci est placée dans une sorte de cuvette en pente douce. Elle a la forme d'une pyramide conique, et est intégralement recouverte d'un immense escalier. La coupe nous informe qu'elle contient un vaste espace surmonté d'un gigantesque dôme, auquel on accède par une entrée à trois arcades surmontée d'un fronton, ou par des ouvertures en demi-cercle au niveau de son soubassement. Son fût est couronné d'une terrasse circulaire, agrémentée d'arbres – vraisemblablement des ifs – et d'une sculpture en son centre. Elle est entourée de deux haies d'arbres taillés, et de plusieurs obélisques – quatre sont représentés ici.

La cuvette est entourée d'un portique circulaire ou demi-circulaire, soutenu par des séries de deux paires de colonnes doriques, et semble être orné d'une frise à la grecque. Sur ce portique se tiennent sept petites pyramides, chacune entourée d'une haie d'ifs. Deux autres portiques côte-à-côte encadrent l'ensemble.

Les figures disposées tout autour de l'architecture nous donnent son échelle et nous permettent de nous rendre compte de la taille gigantesque du monument.

Le ciel est intégralement recouvert par des nuages sombres, bas et lourds, à l'aspect cotonneux. A gauche de la pyramide surgit un éclair, sous la forme d'une ligne brisée, qui

les illumine de blanc dans son sillage et constitue une source de lumière importante pour toute l'architecture. De la pluie se déverse sur toute la largeur de la composition, en longues trainées inclinées. La technique pour la représenter n'est ici pas la même qu'en peinture : les trainées, légères et diluées, sont tracées devant les nuages.

Pour la représentation de la coupe du monument, l'architecte sépare son ciel en deux parties : sur la droite, les rayons du soleil semblent chasser nuages et orage sur la gauche. Seuls quelques petits nuages cotonneux subsistent au centre de la composition et le tiers gauche est occupé par un amas massif de nuages sombres qui déversent une pluie violente – pluie dont l'inclinaison a changé de sens par rapport à l'élévation.

Quoi qu'il en soit, l'architecte fait ici le lien entre l'orage et l'idée de mort, comme le fait le peintre Sablet quelques années plus tard avec son *Elégie Romaine* (1791) – tableau dans lequel on retrouve d'ailleurs une représentation de la pyramide de Caius Cestius, cette forme architecturale étant devenue un symbole mortuaire depuis l'élévation des tombeaux égyptiens.

**30. Pierre-Henri de Valenciennes,  
*Ciel à la villa Borghèse par temps de pluie,*  
1777-1785,  
Huile sur papier marouflé sur carton, 19,5 x 26 cm,  
Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

MANTURA, LACAMBRE 1996, p. 137

Cette huile sur papier est une étude, réalisée par le peintre pour lui-même : elle reste dans son atelier jusqu'à sa mort, en 1819, et porte le n°7 à la vente Valenciennes du 26 avril, à Paris. En 1930, la princesse de Croÿ en fera don au Musée du Louvre.

Comme toutes ses études à l'huile, cette peinture a été réalisée à Rome, durant le séjour italien du peintre, soit au plus tard en 1785. Une inscription en haut du support indique la localisation exacte du paysage représenté : « nella villa Borghezia a Roma n. 21 » (on trouve également deux autres inscriptions au verso : « 24 » ; « 33 »).

Le phénomène atmosphérique représenté n'est pas un orage, mais une pluie, ce qui peut être intéressant à étudier pour notre propos, car la pluie est souvent représentée lors des orages. Comme pour la plupart des études peintes, la représentation est très synthétique, uniquement basée sur la couleur : l'importance n'est pas dans le détail, mais dans le fait de saisir l'atmosphère et l'évènement météorologique. Le ciel occupe d'ailleurs les deux tiers de la composition.

Le premier plan est occupé par une bande de terre d'une couleur orangée, sur laquelle se tiennent quelques éléments d'architecture et de végétation, simplifiés à l'extrême : les formes sont les plus simples possibles (traits, rectangles, triangles), réalisées d'un coup de pinceau chargé. Sur la droite, la végétation est représentée par une touche rapide et légère de vert foncé. La couleur de ce premier plan donne une touche de chaleur à la composition, dominée par une gamme chromatique grise et froide. Au deuxième plan se trouve une colline synthétisée, d'un marron soutenu qui s'éclaircit en se rapprochant du coin inférieur gauche. Quelques petites touches rectangulaires indiquent la présence d'éléments d'architecture. Il est difficile de déterminer si elle est couverte de végétation ou si elle est nue. L'arrière-plan est constitué de deux collines d'un gris pâle, fondu, sans le moindre détail. Sans doute est-ce dû à la pluie : ici, Valenciennes utilise la même technique

que pour l'*Orage sur le lac* : il étire la peinture grise du nuage situé dans le coin supérieur droit de la composition en de longs coups de pinceau obliques, qui atténuent le plan devant lequel ils passent. Concernant le ciel, il est entièrement couvert de nuages. Ces derniers sont d'un gris plus sombre vers le haut de la composition. Ils ont peu de relief, souligné dans leur partie inférieure par des touches de gris plus clair, tirant sur le jaune. La pluie apparaît vers le centre, se densifiant à mesure que l'on se rapproche de la droite. Le fond du ciel est d'un gris plus clair presque blanc et semble constituer la source de lumière du paysage.

**31. Pierre-Henri de Valenciennes,  
*Ciel lors d'une tempête,*  
1777-1785,  
Huile sur papier, 29,5 x 43 cm,  
New York, collection particulière**

Bibliographie :

MANTURA, LACAMBRE 1996, p. 142

Cette peinture fait encore partie de la série des études à l'huile italiennes de Valenciennes. Elle a pu être réalisée directement d'après nature, ou d'après une étude dessinée sur le vif, comme pour l'*Orage à la Fayolle*. Comme les autres huiles sur papiers de l'artiste, l'œuvre est très synthétique, et basée essentiellement sur la couleur. Celle-ci est particulièrement intéressante, en ce qu'elle représente précisément un orage.

Le phénomène atmosphérique est ici la préoccupation principale de l'artiste, ainsi que nous l'indique la place accordée au ciel, qui occupe la majeure partie de la composition : la terre ne présente qu'un seul plan, décrit de façon extrêmement synthétique et essentiellement picturale qui rend le lieu impossible à identifier. A droite se trouve une colline basse, de couleur brune, plongée dans l'ombre du nuage d'orage. Sur la gauche, et devant la colline, est représentée une bande de terre éclairée par le soleil, d'une couleur ocre jaune. Elle comporte des ombres produites par les nuages, tirant sur le gris et le bleu.

Le ciel présente deux plans de nuages différents. Au premier plan se trouve un gros nuage chargé de pluie, qui occupe le centre de la composition en se développant progressivement sur la droite. On retrouve la technique précédemment étudiée : des coups de pinceau parallèles et obliques étirent la couleur du nuage pour représenter les nuées de pluie. Ce nuage est très sombre, d'une couleur brune et opaque dans sa majeure partie. La partie supérieure du nuage présente un effet de transparence, évoquant son aspect cotonneux – qui contraste avec la partie inférieure, qui comporte bien moins de relief. Le deuxième plan présente un nuage d'un ton plus clair, tirant sur le gris, qui occupe la gauche de la composition, qui s'éclaircit progressivement : il est plus sombre en bas qu'en haut, ce qui peut être dû à l'ombre ou indiquer qu'il est également porteur de pluie, bien qu'aucune nuée ne s'en détache. Sa partie supérieure droite, que l'on voit au-dessus du nuage du premier plan, est blanche, très lumineuse, entièrement éclairée par le soleil, et forme un contraste fort avec la forme sombre qu'elle surplombe – et plus globalement, avec l'aspect

obscur du paysage, provoqué par l'orage. Le bleu du ciel est visible au-dessus de ces deux nuages et au centre de la composition, semblant souligner l'aspect temporaire et fugace de cet évènement atmosphérique.

La palette est assez chaude, peut-être afin d'évoquer la période estivale, lorsque l'air est chargé de sable et de poussière – ce qui justifierait la teinte brune du nuage au premier plan.

**32. Pierre-Henri de Valenciennes,  
Orage à la Fayolle, près du lac de Nemi,  
1777-1785,  
Huile sur papier marouflé sur carton, 17,8 x 23,2 cm,  
Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

OTTANI CAVINA 2001, p. 114

Cette huile sur papier est une étude réalisée lors du voyage en Italie de Valenciennes, alors qu'il se trouvait dans les environs de Rome. Il est possible qu'elle ait été réalisée d'après nature, pratique prônée par l'artiste, notamment dans ses *Elémens de perspective pratique, à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et conseils à un Elève sur la Peinture et particulièrement sur le genre du Paysage* qu'il rédigea à la fin du siècle pour l'enseignement. Néanmoins, l'existence de deux dessins préparatoires (feuillet 87 et 88 de l'album *Rome* conservé à la Bibliothèque Nationale de France) peut laisser penser qu'elle a été réalisée après coup. Ces dessins sont très schématiques, seuls les contours des différents éléments du paysage sont dessinés, et l'artiste a écrit à l'intérieur de ces formes les couleurs à leur attribuer. On trouve au bas de l'un de ces feuillets la mention qui donna son titre à la peinture : « orage à la fayolle ».

Cette peinture a fait partie de la collection du peintre Anne-Louis Girodet (1767-1824), et a intégré celles du Musée du Louvre en 1930.

Il s'agit d'une étude de paysage, représentant un orage au-dessus d'un lac. Le premier plan est plongé dans l'ombre et très peu détaillé : on a du mal à saisir s'il s'agit d'une portion du lac, plongée dans l'ombre par le nuage d'orage, qui le ferait se confondre avec la bande de terre à droite sur laquelle se tiennent quelques arbres, ou si l'intégralité de cette surface sombre constitue un terrain assez nu (l'étude des dessins préparatoires nous ferait plutôt pencher pour cette seconde proposition). Quoi qu'il en soit, ce premier plan très obscur se détache du reste de la peinture et permet de faire ressortir l'intense couleur orange située entre la ligne d'horizon et la ligne basse des nuages, évoquant un coucher de soleil. Le ciel chargé de nuages obscurs occupe les deux tiers de la surface de la peinture.

C'est clairement à l'évènement atmosphérique que l'artiste s'intéresse dans cette étude : il insiste sur les rayons du soleil qui percent les nuages lourds et qui se reflètent sur

la surface du lac, le contraste entre la luminosité de l'horizon et la couleur foncée des nuages bas, et l'effet de la lumière du soleil au-dessus des nuages, qui crée un contraste entre le liseré d'un jaune pâle et lumineux du haut, et la couleur gris-orangé sombre du dessous. On peut également noter l'étude de la perspective aérienne : le lac devient de plus en plus clair à mesure qu'il se rapproche de la ligne d'horizon.

Dans cette étude, la place de l'orage n'est pas forcément évidente à première vue, bien que les lourds nuages sombres et imposants semblent chargés de pluie, d'autant qu'on ne voit pas de trace d'éclairs et que l'accent est mis sur les effets que la lumière du soleil produit sur le ciel et le lac. Toutefois, l'artiste nous renseigne lui-même, par la légende qu'il donne à son dessin préparatoire, qu'il s'agit d'une représentation d'orage.

**33. Joseph Vernet,**  
*Un Naufrage dans la tempête,*  
**1788,**  
**Huile sur toile, 87 x 114 cm,**  
**Avignon, Musée Angladon-Dubrujeaud**

Bibliographie :

PETRY 1999, p. 122

Commandée en 1786 par M. Pope, amateur anglais, cette œuvre dispose de deux pendants : une *Tempête* et *L'Anse d'un port éclairé par un soleil couchant*. Elle est achetée par Forestier à la vente Pope de 1792 ; vendue en 1806 à la vente de feu M<sup>me</sup> Forestier, elle est acquise par un collectionneur anonyme ; En 1982, elle est finalement achetée par Paulette Angladon-Dubrujeaud.

Le tableau se distingue des œuvres du peintre précédemment étudiées par l'emploi de couleurs plus vives et une manière différente, moins vraie peut-être, de représenter la nature. L'organisation de la composition, quant à elle, reste très proche des précédentes, et l'on retrouve de nombreux éléments récurrents dans toute sa production de tempêtes maritimes.

Au premier plan sont disséminés des rochers, formant une sorte de plage, où se déroule une scène de sauvetage. Sur les rochers plus hauts situés à gauche se trouvent un homme qui regarde la scène en contrebas, un autre qui se précipite vers un mât du vaisseau brisé situé contre ces rochers, une figure et à genoux, et un homme tient dans ses bras une femme en proie à une douleur violente, exprimée par un large geste de ses bras, levés vers le ciel. Au centre de la composition, en contrebas, trois hommes tirent de toutes leurs forces sur une corde, reliée au débris du navire dont les naufragés se sont servis comme d'un radeau de fortune. Un homme à genoux dépose à terre le corps d'une femme tout juste tiré des flots. Sur la droite, quatre naufragés se tiennent encore accrochés à une vergue à laquelle est encore accrochée une voile. Sur la droite de la composition se dresse une falaise – portant à son flanc l'habituel arbuste au feuillage fouetté par le vent – qui donne une impression de stabilité à la composition, car inébranlable face aux vagues qui se fracassent sur elle dans des nuages d'écume. La mer est représentée au premier plan par deux grosses vagues d'un bleu-vert très clair et vif, parsemé de reflets blanc évoquant leur aspect écumeux. Cette couleur contraste énormément avec celle de la mer au second plan,

séparée en trois bandeaux distincts : le premier est d'un bleu marine profond, le second brouillé par la pluie prend une teinte indigo plus terne, et le troisième est d'un bleu-vert éclatant, évoquant la couleur du premier plan.

Cette teinte est due à la lumière du soleil, qui illumine également le port situé sur la droite du second plan, dont l'architecture est résumée par des formes géométriques basiques. Derrière se port se dresse une falaise, poursuite de celle située au premier plan, en partie brouillée par la pluie. Au centre de la composition se tient un navire penché vers l'arrière, frappé par un éclair.

Le ciel est presque intégralement recouvert de nuages bas et lourds, au relief cotonneux essentiellement traduit sur leurs bords, d'une couleur grise tirant sur l'indigo – excepté aux alentours de l'éclair à deux branches, représentées par de fines lignes jaunes brisées, qui colorent le ciel dans leur sillage d'une teinte orangée, tirant sur le jaune à leur source, se rapprochant du rouge en d'autres endroits. Au centre de la composition apparaît une petite trouée sur le ciel bleu, sans doute la source de lumière qui éclaire le port. En haut de la composition s'étale un nuage léger, effilé, plus bas que les nuages d'orages, d'un gris-bleu plus clair. La pluie se répand sur les deux tiers gauche du second plan, selon la technique habituelle au peintre de l'étirement de la couleur du nuage en coups de pinceaux inclinés qui brouillent les éléments par-dessus lesquels ils passent, soient le navire, la falaise, et la mer.

**34. Claude Joseph Vernet,  
*La mort de Virginie*,  
1789,  
Huile sur toile, 87 x 130 cm,  
Saint Petersburg, Musée de l'Ermitage**

Bibliographie :

LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007, p. 232-233 ; SANCHEZ 2007, p. 1688

Ce tableau est à considérer comme une peinture d'histoire, bien que son sujet ne soit pas inspiré par la mythologie, la religion chrétienne ou de faits historiques, mais tiré d'un roman contemporain : *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, livre à succès paru en 1787. Il a été commandé à l'artiste entre 1787 et 1789 par le négociant et banquier Jean Girardot de Marigny (1733-1796), et est exposé au Salon de 1789 sous le numéro 26, en pendant à un paysage : « Deux Tableaux ; l'un représente le naufrage de Virginie à l'Isle de France sujet tiré d'un Ouvrage de M. de Saint-Pierre ; l'autre est un Paysage au lever du Soleil. ».

La toile est signée, en bas à gauche : « J. Vernet f. 1789 ».

Au premier plan, à gauche, se trouvent le voisin de Marguerite et de Mme de la Tour (qui est aussi le narrateur) et Domingue, qui viennent de découvrir le cadavre de Virginie échoué sur la plage. La représentation est très fidèle au texte. Les deux hommes, en proie à la douleur causée par cette perte, adoptent une attitude différente : le voisin nous tourne le dos ; mais la position de ses bras et sa main contre son visage peuvent indiquer qu'il est en train de pleurer, de même que sa position, comme s'il ployait sous la douleur. Domingue a le regard levé vers le ciel, une expression bouleversée sur le visage, son poing droit porté sur la poitrine tandis que son bras gauche est tendu vers l'avant. Leurs attitudes sont donc assez proches du texte : « [...] je pleurais amèrement. Pour Domingue, il se frappait la poitrine, et perçait l'air de ses cris douloureux. ».

La représentation de Virginie, étendue à leurs pieds, est également très fidèle au texte : « Une de ses mains était sur ses habits ; et l'autre, qu'elle appuyait sur son cœur, était fortement fermée et raidie. J'en dégageais avec peine une petite boîte : mais quelle fût ma surprise, lorsque je vis que c'était le portrait de Paul, qu'elle lui avait promis de ne

jamais abandonner tant qu'elle vivrait ! ». Or, on voit clairement un petit objet dans la main droite de Virginie, qui se trouve au niveau de sa poitrine, évoquant le portrait de Paul. Son autre main est sur ses habits, comme si elle empêchait encore le vent de s'engouffrer dans sa robe.

Sur la plage se trouvent également les débris du chargement du Saint-Géran échoué. On peut voir trois tonneaux et les restes d'une vergue sur la droite, des planches et sorte de caisse ou de cage, au centre, qu'un tonneau porté par la vague s'apprête à rejoindre.

Au deuxième plan, sur les rochers à gauche de la composition, se trouvent trois figures qui accourent vers la scène, représentant les hommes noirs qui ont indiqué la baie à Domingue et au narrateur. Tout à gauche se trouve une sorte de case en paille. Sur la droite, se trouve la mer, portant un navire renversé vers la gauche, le Saint-Géran. L'étendard blanc à l'avant du vaisseau, ainsi que les restes de voiles à l'arrière – de même que la veste du voisin au premier plan – nous indiquent la force du vent, qui souffle violemment vers la gauche. La mer est toujours grosse : elle est représentée par des vagues énormes qui s'enroulent, dont certaines viennent se fracasser sur les rochers situés à gauche, leur écume évoquant presque un nuage de fumée. La vague du premier plan est rendue claire par cette écume et le sable qu'elle soulève, formant contraste avec la vague qui la suit, d'un bleu-vert opaque très sombre évoquant le reflet du ciel. Dans le fond, la mer est plus claire et tire sur le gris, d'un ton légèrement plus foncé que les nuages. L'arrière plan à droite présente une falaise, soit faisant partie de l'Île de France, soit évoquant l'Île d'Ambre.

Le ciel est encore orageux, bien qu'il commence à se dégager sur la droite. Les nuages les plus bas sont très sombres, et encore menaçants, notamment sur la gauche. Au-dessus du Saint-Géran s'ouvre une trouée sur le ciel bleu, d'où provient la lumière qui éclaire la scène. Dans le fond, à droite, les nuages sont plus clairs, probablement plus haut, indiquant la fin de l'ouragan. Les quelques mouettes à la gauche du vaisseau et dans le fond à droite semblent indiquer un retour au calme. Le moment représenté est donc l'après-orage, alors que la tempête tropicale a déjà fait son œuvre et commence à s'éloigner. Cet ouragan, le naufrage qu'il occasionne et par là-même la mort de Virginie est le moment le plus fort, le plus dramatique du roman.

**35. Jacques Henri Sablet,  
*Elégie romaine*,  
1791,  
Huile sur toile, 62 x 74 cm,  
Brest, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

TARABRA 2009, p. 58 ; CLAIR 2005, p. 300 ; VAN DE SANDT 1985 p. 63-64

Cette œuvre a été attribuée à tour de rôle aux deux frères, Jacques et François Sablet. Elle est toutefois signée d'un « J. Sablet Roma/1791 », sur la stèle contre laquelle s'appuient les deux personnages, à gauche de la composition, ce qui nous permet de l'attribuer au plus jeune, Jacques. Les frères Sablet sont des peintres suisses ayant effectué leurs carrières en France et en Italie – dans le cadre du Grand Tour.

Le titre attribué à cette œuvre est récent, et a beaucoup changé en peu de temps. Si l'on ignore toujours sa destination initiale et le nom de ses différents collectionneurs avant le XX<sup>ème</sup> siècle, elle apparaît dans le catalogue d'une vente viennoise de 1970 sous le titre « Die Brüder Jacques et François Sablet », en français : « Les frères Jacques et François Sablet ». Exposée à Londres en 1972, elle est désignée comme un « Double portrait dans le cimetière des protestants à Rome » car, après avoir confronté les deux figures du premier plan avec des portraits des deux frères, il est apparu que leurs traits ne correspondaient pas. Fin 1974 et début 1975, elle est exposée à Paris sous le titre plus poétique « Elégie romaine », inspiré de l'ouvrage de Goethe de 1795 du même titre. Une élégie se définit en cette fin de siècle comme un poème lyrique évoquant un sujet souvent triste, en tout cas empreint de nostalgie ou de mélancolie, apprécié à cette époque où se développe une sensibilité exacerbée.

Le premier plan est surélevé par rapport au reste du paysage. A gauche d'un petit chemin de terre, deux hommes sont appuyés sur une sépulture de type antiquisant. Derrière eux s'élèvent des ifs, créant une sorte de mur naturel qui rend la scène plus intime. Les deux figures arborent des traits assez proches : même s'il ne s'agit pas des frères Sablet, on peut supposer qu'ils sont parents. Leurs vêtements noirs peuvent évoquer le deuil, mais ce type de costume était à la mode dans ces années-là. Tous deux ont ôté leur chapeau haut-de-forme, sans doute en signe de respect pour l'ami auquel ils rendent hommage. La figure de droite est debout, accoudé sur la tombe, sur laquelle sont également posés son chapeau

et son mouchoir. Celle de gauche présente une attitude plus affligée : assis sur une pierre tombale, il tient son mouchoir à la main, comme s'il était encore en train de pleurer. Son chapeau est abandonné au sol.

Le second plan présente une vue du cimetière protestant, mettant en valeur la pyramide de Caius Cestius (contemporain d'Auguste), symbole mortuaire fort, qui se dresse sur la droite de la composition. Celle-ci est couverte de végétation, à la manière d'un caprice. Le terrain verdoyant présente peu de sépultures, une loi de la première moitié du siècle abolie depuis peu ayant interdit leur érection aux protestants. La scène que le peintre y a représentée indique que cet espace était fréquemment utilisé comme pâture : au pied de la pyramide se trouvent deux bergers, l'un assis contre une tombe identifiée comme celle d'un certain Reitzenstein, mort en 1775, l'autre jouant de la flûte. Face à eux se tient leur petit troupeau de quatre brebis. Ce deuxième plan s'achève sur un grand mur de pierre, enceinte du cimetière. Sur la droite, après ce mur, apparaît un troisième plan très schématisé, réduit à trois ifs et à la silhouette d'une colline.

Le ciel présente sur toute la largeur du tableau un rideau de pluie qui s'abat derrière le mur d'enceinte. Fortement inclinée, elle nous donne le sens du vent, de la droite vers la gauche, que les feuillages immobiles des arbres ne représentent pas. Le peintre utilise cette technique consistant à étirer de façon légère la couche picturale du nuage, afin de brouiller les éléments devant lesquels la pluie tombe, sans toutefois les occulter. Elle revêt cependant un aspect assez étrange, notamment sur la gauche, où elle apparaît délimitée en de larges bandes qui semblent définies par un jeu d'ombre et de lumière et évoque des rayons de soleil. Malgré ce rideau de pluie, le ciel peut se diviser en deux parties : sur la gauche, au loin, on devine une éclaircie, traduite par une teinte bleue qui apparaît en transparence, et par le haut d'un nuage cotonneux arborant un blanc éclatant. La droite de la composition présente des nuages bas, menaçants, d'une forme cotonneuse et d'un gris sombre, qui se teinte d'ocre vers le bas et qui tire vers le noir à mesure que l'on dirige son regard vers l'angle supérieur droit du tableau. A gauche de la pyramide se déploient deux éclairs en ligne brisée, d'une teinte blanche. Plus haut, au-dessus de la pointe du monument, un troisième éclair teinte les nuages d'un bleu pâle dans son sillage.

Le peintre est généralement désigné comme un néoclassique. Bien qu'il ne s'agisse pas là d'une peinture d'histoire, on retrouve certaines influences de l'esthétique de ce courant : tout d'abord la lumière un peu théâtrale, frontale, qui met en valeur les deux personnages du premier plan, et celle plus naturelle, mais localisée, qui éclaire la pastorale

du deuxième plan, afin de la mettre en valeur par rapport au paysage. Ce dernier est d'ailleurs assez simple, et réduit à l'essentiel. L'élément qui y est le plus soigné est la pyramide de Caius Cestius, évocation de l'antiquité perdue.

Le thème de la mort est sans conteste le sujet principal de cette œuvre, qui présente une scène de recueillement au cœur d'un cimetière. On ressent une certaine impression de calme malgré l'orage, inspiré par le silence de la « conversation » entre les deux personnages, et des vivants avec le défunt. Cette composition est finalement assez rousseauiste : ici, l'orage renforce le sentiment de mélancolie, sert la scène et l'émotion humaine représentée. Une impression de nostalgie se dégage de toute l'œuvre, se répercutant sur le spectateur, renforcée par la présence des ruines de la pyramide : les caprices impliquent généralement une méditation sur la grandeur des civilisations passées.

Ce tableau présente un sujet original qui pose de nombreuses questions, d'autant qu'il est riche de symboles. Certains historiens de l'art ont parfois évoqué des significations franc-maçonniques, mais ces théories ne sont pas vraiment vérifiables.

**36. François-André Vincent,**  
*Guillaume Tell renversant la barque sur laquelle le gouverneur Gessler traversait le lac de Lucerne,*  
**1791,**  
**Huile sur toile, 318 x 418 cm,**  
**Toulouse, Musée des Augustins**

Bibliographie :

BORDES, MICHEL 1988, p. 56-58

Ce tableau a été commandé au peintre par la Nation, en 1791, au titre des travaux d'encouragements programmés par l'Assemblée législative. Il sera exposé au Salon de 1795, sous le numéro 528 : « Guillaume Tell renversant la barque sur laquelle le gouverneur Guesler traversait le lac de Lucerne. Sujet tiré de la tragédie de ce nom, acte V. »

Le thème se veut une métaphore de la victoire révolutionnaire sur l'Ancien Régime à travers le mythe très apprécié des Jacobins de Guillaume Tell, défenseur du peuple suisse du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette peinture représente l'action décrite par Melchtal dans la troisième scène de l'acte V du *Guillaume Tell* (1766) d'Antoine-Marin Lemierre (1733-1793) : « Enfin il gagne un bord moins battu par les flots, Où d'un roc aplati le sommet sort des eaux, L'espérance renaît, il s'efforce, il s'approche, Saisit son arc, s'élançe avec moi sur la roche, D'où, renversant du pied la barque et nos tyrans, Nous les avons plongés dans les flots écumants. » (v. 1305-1350). Ce tableau ne représente donc pas le moment de la mort du gouverneur, mais la première tentative de meurtre, qui échoue. Il est donc possible que le peintre ait choisi ce moment pour l'attrait que présentaient le paysage de montagne, le lac, et pourquoi pas l'orage, déjà fréquemment utilisé comme métaphore révolutionnaire.

La critique est partagée quant à cette œuvre : certains apprécient la technique du peintre et son usage des couleurs, d'autres les trouvent agressives. Concernant le sujet traité, soit il est apprécié pour sa rareté, soit l'on s'étonne que ce thème ait pu inspirer le peintre.

La scène occupe le premier plan. Le gouverneur Gessler se trouve à gauche de la composition, encore sur sa barque, et est sur le point de tomber dans l'eau du lac. Son visage reflète sa frayeur et sa surprise : sa bouche est grande ouverte, ses yeux exorbités. Trois soldats l'accompagnent dans sa chute : deux d'entre eux sont déjà dans l'eau, sur la

gauche, leur expression évoquant celle de leur maître. L'un d'entre eux est agrippé au mât qui semble arraché de l'embarcation. le troisième est tapi au fond de la barque ; présenté de dos, il se protège la tête de ses mains. Gessler est reconnaissable parmi ses hommes, d'une part grâce à la richesse de ses vêtements, d'autre part par un procédé pictural évoquant les effets de lumière du théâtre : la lumière le frappe de plein fouet tandis que les trois gardes sont plongés dans l'ombre. Cette impression est renforcée par les couleurs violentes de ses vêtements, rouge et bleu, tandis que ses hommes sont vêtus dans des teintes brunes assez ternes, qui se fondent plus facilement dans le décor. A droite, sur un rocher plat de la rive, se trouvent Guillaume Tell et Melchtal. Le premier tient dans sa main droite son arbalète, son arme de prédilection, ainsi qu'une flèche. Appuyé de sa main gauche contre un rocher, il pousse de toutes ses forces la barque de Gessler à l'aide de son pied droit. La musculature de ses jambes, mise en valeur par un vêtement collant de couleur jaune pâle, est impressionnante. Sourcils froncés, son visage exprime la colère vengeresse. Son vêtement d'un rouge criard et la lumière dirigée sur lui le mettent particulièrement en valeur. Derrière lui se tient Melchtal, qui pointe une lance sur le gouverneur, comme pour le dissuader d'essayer d'atteindre la rive et de les rattraper. Son visage exprime la même colère que Tell. Il est vêtu avec moins de recherche, et de couleurs moins voyantes, vert pâle et ocre jaune, comme pour démontrer son importance limitée par rapport au héros national.

Le paysage montagneux est essentiellement constitué de roches pratiquement nues, à l'exception du tronc d'arbre dans l'angle supérieur gauche de la composition. Les montagnes forment une sorte de cuvette au centre de laquelle se trouve le lac, agité de vagues formant des rouleaux écumants qui évoquent plus la mer qu'un lac d'eau douce. Sa couleur d'un gris-verdâtre semble refléter le ciel et les montagnes environnantes. Concernant ces dernières, elles sont pourvues en trois endroits de feux d'alarmes décrits par Lemierre, l'un au sommet d'une montagne de la rive gauche, au second plan, un deuxième plus éloigné, vers le centre de la composition, et le troisième à l'arrière plan. Les sommets des montagnes du fond sont enneigés, et évoquent davantage les Alpes que le décor rocailleux dans lequel est située la scène.

Le ciel est chargé des nuages bas et lourds de l'orage salvateur, responsable de l'agitation du lac et donc de l'évasion de Tell et Melchtal. Ces nuages passent devant les montagnes du troisième plan. Ils arborent d'ailleurs presque la même couleur gris-brun ; leur aspect cotonneux est rendu par des touches d'un gris plus clair. Du nuage de droite

surgit un éclair d'un jaune clair éclatant, dont la lumière le colore d'une teinte orangée. Le nuage de derrière comporte moins de volume : il s'agit d'un nuage de pluie. La nuée est représentée par la prolongation de la couleur du nuage en coups de pinceaux obliques, à la manière de Valenciennes, qui vient brouiller le paysage d'arrière plan. Dans le fond, sur la droite, on devine l'arrivée d'une éclaircie qui illumine les sommets enneigés. L'orage vient ajouter l'aspect violent de la nature à la brutalité de la scène.

La source de lumière, assez basse, provient de la gauche. Il est difficile d'en identifier la source exacte, elle évoque plus un effet de théâtre par la façon dont elle est dirigée, droit sur les personnages principaux.

**37. Pierre-Henri de Valenciennes,  
*Enée et Didon fuyant l'orage,*  
1792,  
Huile sur toile, 87 x 130 cm,  
Poitiers, Musée Sainte-Croix**

Bibliographie :

LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007, p. 232-233 ; SANCHEZ 2007, p. 1637

Ce tableau a été exposé au Salon de 1795, et décrit dans le livret sous le numéro 494 : « Paysage. On y voit Enée et Didon obligés par l'orage de se réfugier dans la Grotte. ». Défini comme un paysage, on peut le qualifier de « paysage historique », selon un principe cher à Valenciennes, visant à faire remonter le paysage dans la hiérarchie des genres : il s'agit de tableaux présentant des sujets d'histoires, choisis en fonction du cadre dans lequel ils se déroulent, devenant ainsi accessoires. Ici, la scène a été choisie précisément pour représenter un orage, décrit par le texte dont elle est tirée, l'Énéide de Virgile : « Entre-temps, dans le ciel, un grondement intense commence à retentir ; puis survient un nuage, mêlé de grêle. Alors l'escorte des Tyriens, les jeunes Troyens et le petit-fils dardanien de Vénus prennent peur et cherchent des refuges un peu partout dans les champs ; des torrents dévalent des montagnes. Didon et le chef des Troyens aboutissent dans la même grotte. » (Énéide, 4, 160-165).

Le premier plan est occupé par une prairie, pourvue de quelques arbres, dans un paysage de bord de mer assez rocailleux : des rochers jaillissent du sol, sur la droite se dresse une falaise dans laquelle se trouve la grotte. Enée et Didon sont sur le point d'y entrer : Enée indique l'entrée de la grotte du bras gauche, son bras droit semble être situé dans le dos de Didon, comme s'il l'entraînait à l'intérieur. Le geste de la jeune femme, son bras replié dans une attitude défensive face au paysage qu'elle regarde évoque sa frayeur face à l'orage. Sa tenue évoque celle décrite dans le texte, à quelques exceptions près : « vêtue d'une chlamyde de Sidon, à frange brodée ; elle porte un carquois d'or ; un nœud d'or retient ses cheveux, et d'or aussi est la fibule qui fixe son vêtement de pourpre. » (4, 137-139) ; on reconnaît la coiffe et le carquois d'or, les broderies de cette chlamyde dont la couleur évoque le pourpre. Enée est Phrygien, le peintre l'a donc coiffé du bonnet caractéristique – et l'on peut se poser la question de l'influence du contexte révolutionnaire

sur ce tableau, le bonnet phrygien constituant un symbole de liberté. On voit un peu plus loin leurs chevaux effrayés par l'orage : l'un d'eux se cabre, l'autre adopte une position tendue, tête basse.

Aux deuxième et troisième plans se trouvent les membres de leur suite, en proie à une grande agitation. Cavaliers et hommes à pieds semble se précipiter de manière complètement désordonnée afin de trouver un moyen de s'abriter de l'orage. Le fond représente des montagnes sombres, rocheuses, situées derrière une plage que l'on voit à gauche de la composition. La mer n'a pas une grande place dans le paysage et est en partie masquée par la pluie. Le vent est fort et souffle vers la droite : il est indiqué dans toute la composition par les feuillages, les crinières des chevaux et les vêtements des figures.

Le ciel est constitué de nuages très sombres, représentés avec une certaine précision et sur plusieurs plans. Ceux du fond sont très bas, d'un gris-bleu foncé évoquant des nuages lourds de pluie. Une nuée est d'ailleurs représentée sur la gauche de la composition : comme pour ses études, le peintre semble avoir étiré la couleur du nuage en de longs coups de pinceaux inclinés, brouillant ainsi la ligne d'horizon de la mer. Vers le centre de la composition, des nuages bas plus clairs, moins lourds, passent devant les montagnes du fond. Vers le haut de la composition, des nuages plus légers ouvrent une trouée sur le ciel. Leur aspect cotonneux est mis en valeur par la lumière du soleil, qui donne un aspect plus clair, presque blanc, aux nuages hauts. La lumière qui éclaire tout le tableau provient de là. Tout en haut de la composition, les nuages redeviennent lourds et menaçants : d'un aspect assez plat, ils sont d'un gris sombre, et s'étendent particulièrement au-dessus de la falaise où se situe la grotte.

Ce ciel est traversé en diagonale sur toute sa largeur par un long éclair à une branche, en ligne à peine brisée, qui surgit précisément au niveau de la trouée lumineuse. L'artiste semble l'avoir peint en une fois, d'un unique trait de pinceau fin, comme pour évoquer la rapidité du phénomène. Cet éclair frappe les rochers situés juste au-dessus des personnages d'Enée et Didon, ce qui dirige notre regard droit sur eux.

**38. Etienne Barthélémy Garnier,**  
*Un guerrier se sauvant du naufrage et se cramponnant à des rochers ou Ajax*  
*naufagé,*  
**1793,**  
**Huile sur toile, 235 x 172 cm,**  
**Troyes, Musée des Beaux Arts**

Bibliographie :

BORDES, MICHEL 1988, p. 45

Cette œuvre apparaît dans le livret du Salon de 1793, sous le numéro 302 : « Un Guerrier se sauvant du Naufrage & se cramponnant à des Rochers. C'est le même instant où Ajax Fils d'Oïlée s'écrioit : j'en échapperai, malgré les Dieux. ».

Ajax d'Oïlée, héros national des Locriens d'Opuntian, est représenté sur les rochers vers lesquels l'a dirigé Poséidon afin de le sauver du naufrage de son vaisseau, causé par une tempête provoquée par Athéna. Le moment représenté est celui où Ajax maudit les dieux, ce qui provoquera la colère du dieu de la mer, qui fendra le rocher auquel il s'agrippe, l'entraînant dans la mer.

La figure occupe toute la hauteur de la toile. Il s'agit d'un homme dans la force de l'âge. Son corps est tourné vers la gauche, vers les rochers, tandis que sa tête est tournée sur la droite, vers le ciel. Il est nu, à l'exception d'une cape à l'antique d'un rouge pâle qui lui recouvre le haut de la cuisse droite et le sexe et d'une sangle de cuir et d'or retenant le fourreau de son épée. Sa jambe droite est repliée, le pied en appui sur un rocher où il semble se hisser, la gauche est tendue, renforçant cette impression. Ses bras sont levés vers le haut, ses mains agrippées à un rocher. Tous ses muscles, marqués, sont contractés, sa morphologie évoque les statues antiques. Son visage tourné vers le ciel arbore une expression de défi, et l'on comprend qu'il s'adresse aux dieux par son regard levé vers le ciel. Son vêtement et ses cheveux sont soulevés par le vent, qui ne semble pas très fort. Il est éclairé par une lumière froide et frontale qui met en valeur son anatomie et sa peau très pâle.

Le fond est très sombre et simplifié à l'extrême. Les rochers forment une sorte d'escalier, montant progressivement sur la gauche. Les vagues indistinctes qui viennent les frapper produisent de l'écume, au bas de la composition au niveau du pied gauche de la figure. Derrière Ajax, sur la droite de la composition, on devine plus qu'on ne perçoit des

rochers bas battus par les vagues. Derrière deux rochers un peu plus élevés se trouve la mer, d'un bleu-gris terne et sombre. Le ciel est plus clair que la mer au niveau de la ligne d'horizon, mais devient de plus en plus foncé à mesure que l'on dirige le regard vers le haut de la composition. Des défauts de conservation nous empêchent d'en voir le détail, mais il semblerait que des nuages sombres, de peu de relief, y soient représentés. On distingue également une nuée de pluie représentée au-dessus de la mer par des coups de pinceau inclinés, qui semblent étirer la couleur du nuage sur la zone plus claire située au-dessus de la ligne d'horizon. L'orage n'est pas dépeint de façon claire, mais le mythe nous indique qu'Ajax vient juste de réchapper à une tempête, qui n'est probablement pas finie.

Cette œuvre comporte toutes les caractéristiques propres au néoclassicisme : elle est centrée sur une figure tirée d'un mythe antique représenté sous la forme du nu héroïque, la théâtralisation du personnage par l'éloquence de ses gestes et la lumière froide qui le frappe de plein fouet, le faisant se détacher sur le fond sombre et sobre ne retenant pas le regard du spectateur qui doit se concentrer sur la figure d'Ajax.

**39. Georges Michel,**  
*L'Orage ou animaux à l'abreuvoir,*  
**1795,**  
**Huile sur bois, 39,5 x 57 cm,**  
**Nantes, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

CHASTEL 1996, p. 77

Cette œuvre est achetée par le musée de Nantes en 1814. Nous ignorons le nom du précédent propriétaire, s'il s'agissait d'un particulier ou de l'artiste. Elle est signée : « G. Michel ».

Le tableau présente un paysage de plaine presque dépourvu de relief, où des champs s'étendent à perte de vue. Tout le premier plan est plongé dans l'ombre. Au centre, sur un chemin de terre en lacets boueux, se tiennent deux charrettes, se dirigeant dans des directions opposées, tirées par des bœufs. Deux figures se tiennent sur la droite de la plus proche, avançant à ses côtés. A l'écart du chemin, à droite de la composition, un homme semble assis par terre. Il est difficile d'en comprendre les raisons. Sur la gauche du chemin, on note la présence de trois moutons, qui suivent la même direction que la carriole. A gauche de la composition, sur un chemin de terre bien plus étroit, un paysan conduit son troupeau de vaches à un point d'eau. Ce premier plan ne présente pas de cultures, mais des pans de prairie et des arbustes. Vers le centre de la composition se tiennent les ruines d'une architecture rurale. Sur la droite, on peut voir un moulin à vent.

Le deuxième plan présente une vaste étendue de champs, séparés par des rangées d'arbres et traversés par une rivière serpentine. Il est entièrement illuminé par le soleil, et ressort donc fortement par rapport au premier plan – le gris-bleu du ciel renforçant cette impression. La couleur jaune pâle des champs évoque les blés. La ligne d'horizon est plate, seules quelques tâches horizontales d'un bleu-gris foncé évoquent vaguement soit une ville (peut-être Paris : Michel aimait représenter la campagne qui l'entourait) soit des collines lointaines un peu plates.

Le ciel est recouvert de nuages, à l'exception d'une trouée sur la gauche de la composition. Le bleu qu'elle laisse voir n'est pas uni mais dégradé, ainsi qu'il se présente dans la nature. La lumière du soleil que laisse passer cette ouverture colore de blanc les

formes cotonneuses des nuages épais qui l'encadrent. Ceux-ci deviennent plus plats sur la gauche de la composition. Bas et lourds, ils prennent par endroit une teinte plus menaçante, traduite par des touches de bleu foncé, tirant même sur le noir en haut de la composition. Une touche de gris très pâle sur la droite de la composition suggère la présence du soleil à travers la masse nuageuse. Un rideau de pluie s'abat sur toute la moitié droite de l'arrière plan, traduite en de grands coups de pinceaux inclinés, étirant la couleur du nuage. Mais ici, la touche du peintre est assez lourde et opaque, contrairement à celle de Vernet, par exemple, ce qui rend le « météore » moins évident.

Cette composition est assez particulière. Nous avons vu d'autres cas où l'arrière plan se détachait des premiers, plongés dans l'ombre, mais ici la scène champêtre représentée n'est absolument pas mise en valeur par une quelconque lumière, ce qui constitue une nouveauté. L'intérêt du peintre se portait clairement sur la représentation d'un paysage orageux, son ciel particulier et les forts contrastes d'ombre et de lumière que les nuages produisent sur le paysage.

**40. Jacques Antoine Vallin,  
*Scène de naufrage*,  
1795,  
Huile sur toile, 101 x 137 cm,  
Vizille, Musée de la Révolution Française**

Bibliographie :

LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007, p. 232-233 ; BORDES, CHEVALIER 1996, p. 104-106

Ce tableau est signé et daté en bas à droite : « Vallin 1795 ». Il a été acquis par le musée en vente publique à Paris, à l'Hôtel Drouot, le 13 juin 1988.

Le premier plan présente à droite une plage, dominée par une falaise à l'aspect rocheux d'où s'écoule une petite cascade, et sur laquelle on peut voir une légère végétation d'aspect méridional, dont le feuillage indique la force et le sens du vent. Sur la gauche est représenté un frêle esquif, sans doute la chaloupe du bateau ayant essuyé la tempête dont on n'a aucune trace au sein du tableau, portant quelques naufragés. Deux hommes s'occupent d'essorer la voile, une femme est prostrée, tête dans les bras, sur le corps d'un homme inconscient, un homme à terre sort le corps également inconscient d'une femme, vêtue de jaune, en vue de la ramener sur la plage. Au centre de la composition, un autre homme tient un jeune enfant dans ses bras et le ramène à terre. A quelques mètres d'eux, le corps sans vie d'un homme repose sur un rocher, sans doute porté jusque là par les vagues. Les visages sont traités de manière assez sommaire, mais restent expressifs. La scène est éclairée par la lumière du soleil, provenant d'une trouée sur le ciel bleu en haut à gauche de la composition, ce qui la fait se détacher sur le reste du paysage, plongé dans l'ombre. Contrairement au modèle de tempête en mer proposé par Vernet, il n'y a ici pas le moindre sauveteur à terre, laissant les naufragés livrés à eux-mêmes. A la lumière du premier plan, la mer présente une teinte verdâtre transparente, tirant sur le jaune, évoquant ainsi le sable qu'elle charrie. Les vagues sont de taille moyenne et forment des rouleaux, l'une d'elle soulève l'arrière du canot. Au second plan, plongée dans l'ombre, l'eau revêt une teinte plus sombre, bleu-marine. Au niveau de la ligne d'horizon, elle est plus claire, plus terne, tirant sur le gris, caractéristique due à la perspective aérienne. Au centre de la composition, sous une trombe de pluie localisée, elle est ourlée d'un bleu pâle.

La falaise rocheuse se poursuit au deuxième plan. Quasiment vierge de végétation, elle présente l'image d'une côte inhospitalière pour les naufragés.

Le ciel est dans sa majeure partie couvert de nuages bas et lourds, à l'aspect cotonneux, d'une couleur bleu-gris plus ou moins foncée et plus ou moins prononcée, globalement assez intense, qui a un effet assez oppressant, renforcé par les deux touches de lumières localisées : la scène au premier plan et la trouée sur le ciel bleu dans l'angle supérieur gauche de la composition. Cette dernière présente une représentation intéressante de trois couches de nuages superposés : les plus bas sont les plus sombres, leur couleur tire sur le bleu, ils sont lourds d'une pluie qui se déverse d'ailleurs au centre de l'arrière plan de la composition, de manière localisée, représentée selon cette technique consistant à étirer la couche picturale du nuage à l'aide de coups de pinceau – ici assez fins – inclinés. Le deuxième niveau de nuage est dépeint dans des tons de gris tirant sur l'ocre. Ils présentent le même aspect cotonneux que les nuages bas. Le dernier niveau présente des nuages fins et vaporeux, filaments d'un blanc éclatant faisant ressortir l'azur intense du ciel.

**41. Jean François Hue,  
*La Rade et le port de Saint-Malo,*  
1798,  
Huile sur toile, 152 x 259 cm,  
Paris, Musée de la Marine**

Bibliographie :

LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007, p. 260 ; HEIM, BERAUD, HEIM 1989, p. 238 ; SANCHEZ 2004, p. 857

Ce tableau est issu de la série des Ports de France, initiée par Vernet d'après une commande royale de 1753, dont l'idée est reprise par le gouvernement révolutionnaire, qui confie cette tâche à Hue, lui-même élève de Vernet, en 1791. Le peintre réalisera au total six vues de ports bretons.

Cette œuvre est présentée au Salon de 1798 sous le numéro 213 : « vue de la ville, de la rade et du port Malo, prise de l'anse des Sablons à St.-Cervan, au moment du naufrage d'un vaisseau occasionné par une tempête. ».

Ce tableau reprend en partie la composition proposée par Vernet pour représenter le *Port de Cette* : le port n'apparaît qu'au deuxième plan, illuminé par le soleil, tandis qu'au premier plan est représentée la mer soulevée.

La moitié gauche du premier plan est occupée par une plage de sable semée de rochers où se déroule une scène de sauvetage. Des hommes accourent, une femme à genoux et en prières, deux hommes juchés sur un rocher observent la scène, l'un d'eux désigne d'un large geste du bras le bateau naufragé, tandis qu'en contrebas une chaîne d'hommes tirent de toutes leurs forces sur une corde reliée à un canot chargé de passagers, afin de le ramener à terre. On retrouve une scène similaire un peu plus loin, au niveau d'un rocher formant une avancée sur la mer, où des hommes se précipitent sur le rivage pour observer la scène et voir s'ils peuvent aider. Sur la barque, les naufragés se divisent en deux groupes : ceux qui tiennent la corde afin de mener l'embarcation vers la terre ferme à gauche et ceux qui, à droite, tentent de secourir leurs compagnons d'infortune agrippés à des débris du vaisseau brisé comme à des radeaux de fortune. On aperçoit plusieurs naufragés dans cette situation, plus loin sur la droite de la composition, jusqu'au pied du vaisseau brisé. Cette scène de naufrage est illuminée par le soleil. La mer est au premier

plan d'une teinte verte profonde, qui s'éclaircit vers le haut des vagues qui s'enroulent afin de leur donner un aspect transparent. L'écume et les reflets du soleil les teignent de blanc par endroits. Plus loin, elle prend une couleur vert-bleu plus sombre, évoquant l'ombre du nuage d'orage. Vers le fond de la composition, elle tire plus sur le bleu et s'éclaircit progressivement, sous l'effet de la pluie et de la perspective aérienne.

La côte se poursuit sur la gauche, au deuxième plan. On peut y voir plusieurs types d'architectures, des maisons mais aussi une sorte d'enceinte. On remarque également un grand étendard aux couleurs de la France : il ne faut pas oublier que cette œuvre fait partie d'une série commandée par le gouvernement révolutionnaire, à des fins de propagande. Le port et la ville de Saint-Malo s'étalent au deuxième plan sur toute la moitié droite de la composition, mis en valeur par la lumière du soleil qui frappe les murs clairs, formant un contraste avec la mer rendue sombre par l'ombre du nuage.

On peut voir la côte se poursuivre en arrière plan, sur la gauche, longée par quelques navires désirant atteindre le port, afin de se mettre à l'abri de la tempête. La perspective aérienne et la pluie qui s'abat sur toute la largeur de l'arrière plan rendent ces éléments et la mer plus flous, d'une teinte plus claire.

La pluie est ici moins bien décrite que chez Vernet. Hue utilise toutefois une technique semblable mais plus légère, ses coups de pinceaux ne sont pas toujours discernables. Le ciel est intégralement recouvert de nuages bas, sombres et lourds, d'un gris-bleu dégradé : leur teinte fonce à mesure que l'on dirige le regard vers le haut de la composition. Sur la gauche est représenté un éclair à deux branches, d'un jaune pâle et lumineux, proche du blanc, qui colore les nuages d'où il surgit d'une teinte jaunâtre.

**42. Jean Joseph Taillasson,  
*Léandre et Héro*,  
1798,  
Huile sur toile, 253 x 318 cm,  
Bordeaux, Musée des Beaux Arts**

Bibliographie :

RUFFIE 2009, p. 6 ; LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007, p. 267 ;  
SANCHEZ 2004, p. 1580 ; CHASTEL 1996, p. 77 ; BORDES, MICHEL 1988, p. 84-85

Cette peinture apparaît dans le livret de Salon de 1798, au n°383 : « Léandre et Héro. Léandre, jeune homme de la ville d'Abidos, traversait l'Hellespont à la nage, pour aller voir Héro, prêtresse de Vénus : un flambeau allumé en haut d'une tour, lui servait de guide. Longtemps l'Amour couronna ses efforts ; mais enfin, sur le point d'arriver aux bords qui lui étaient si chers, il trouva la mort dans les flots. Héro ne voulut point lui survivre. Ce tableau est un prix d'encouragement accordé par la République ». Il s'agit d'une commande d'Etat à la suite du Prix d'encouragement de l'an II, acquis d'avance 6000 livres. L'œuvre a été plusieurs fois déplacée : d'abord envoyée par le Musée du Louvre au Musée d'Albi en 1872, puis mise en dépôt à Blaye en 1952, avant de réintégrer le musée du Louvre en 1988. Enfin, elle sera déposée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux en 1989.

Au centre de la composition et au premier plan, sur une plage, se trouvent les deux jeunes gens : à gauche, Léandre gisant au sol sur le dos, cambré, les bras en croix et la jambe droite repliée. Son visage tourné vers le spectateur demeure expressif, il semble être empreint d'une certaine mélancolie paisible. Ses cheveux se répandent sur le sable. Son attitude évoque la mort, malgré la position de la jambe droite. Il est nu : outre le fait que cet état soit plus commode pour traverser la mer, il s'agit d'une représentation de ce qu'on appelle le « nu héroïque », inspiré de l'Antiquité. A droite, Héro vient de le découvrir, d'accourir vers lui. Figée en plein mouvement, elle se présente penchée vers lui, les deux bras levés en signe de désespoir, en appui sur sa jambe droite repliée comme si elle venait de finir une enjambée. On la sent prête à tomber à genoux à côté du corps du jeune homme. Elle porte une expression de douleur horrifiée sur le visage. Tout dans son mouvement et son expression est éloquent, voire théâtral. Elle est vêtue à l'antique : elle porte un voile rosé sur ses cheveux, et un vêtement évoquant une toge, orangé, constitué d'une tunique retenue à la taille par une ceinture noire brodée d'arabesques argentées sur le bas, et d'une

jupe maintenue par des épingles rondes au niveau de sa cuisse droite. Le tissu très fluide se plaque sur son corps par l'effet du vent. Son sein droit est dénudé, comme si elle avait perdu sa deuxième manche dans sa course jusqu'au corps de Léandre, mais la détresse que provoque sa mort lui fait négliger ce détail, et devient pour le peintre un prétexte pour la dénuder partiellement. La disposition des figures, l'un à côté de l'autre, évoque une frise antique. La couleur blafarde de leur peau, leur position figée figurent des statues. Derrière eux, une vague de modeste dimension se brise sur le sable, et le nuage blanc d'écume qu'elle provoque constitue la seule tache claire du paysage. Située juste derrière les deux figures, elle contribue à les mettre en valeur.

La lumière vient de la gauche, et est braquée sur les deux personnages, qui se détachent sur le décor terne. Le décor est volontairement dépouillé et sobre, pour mettre l'accent sur la scène sans retenir le regard du spectateur : au deuxième plan à droite, se trouve une sorte de tour crénelée où se trouvait Héro, sur laquelle on peut voir briller le flambeau avec lequel elle guidait son amant. Les trois quarts gauche du paysage sont occupés par la mer, sombre et verdâtre. Globalement, le fond est disposé en bandeaux parallèles, du bas vers le haut : la plage, la mer, le ciel. La ligne d'horizon se situe approximativement à la moitié de la composition. Seule la tour à droite, élément vertical, rompt cette monotonie.

Le ciel est chargé de nuages, de formes différentes : ceux du haut ont une forme cotonneuse, et sont disposés sur plusieurs niveaux : on devine une trouée hors cadre, sur la gauche, qui illumine l'un de ces nuages, devant lequel passe un autre, plus bas et d'un gris plus foncé. Les nuages plus éloignés sont sans relief et déversent leur pluie sur la mer. Les nuées sont représentées par des coups de pinceau inclinés dans le sens du vent, d'une teinte légèrement plus claire que celle des nuages. Outre l'inclinaison de la pluie, le vent, qui souffle de la gauche vers la droite, n'est indiqué que par les vêtements de Héro. Bien que représentées de façon très sommaire, les conditions atmosphériques sont identifiables lorsque l'on étudie le mythe de Léandre et Héro : elles évoquent la fin de la tempête à l'origine de la mort de Léandre, qui traversait la mer pour rejoindre sa bien aimée.

Il s'agit d'une œuvre néoclassique. L'accent est mis sur le dessin, l'élément primordial du tableau est la scène, mise en valeur par la lumière et le fond sobre et sombre, qui se déroule au premier plan, dont la lisibilité est facilitée par les positions et l'expression des figures. Ce tableau répond à une volonté didactique, on doit le comprendre facilement.

**43. Chevalier Féréol de Bonnemaïson,  
*Jeune femme surprise par un orage*,  
1799,  
Huile sur toile, 100 x 80,5 cm,  
New York, Brooklyn Museum**

Bibliographie :

SANCHEZ 2007, p. 209

Cette œuvre apparaît dans le livret du Salon de 1799, sous le numéro 29 : « Une jeune femme s'étant avancée dans la campagne, se trouve surprise par un orage. ».

Au centre de la composition, une jeune fille fixe le spectateur d'un regard chargé d'effroi. La façon dont elle serre ses jambes l'une contre l'autre, ses bras croisés avec ses mains qui agrippent fermement ses coudes et sa posture légèrement repliée sur elle-même ajoutent à la peur exprimée par son visage. Ses cheveux blonds et sa très légère tenue de gaze blanche sont soulevés par le vent violent, dévoilant son sein gauche, plaquant le tissu fluide contre son corps. Cette draperie légère et ses sandales évoquent l'Antiquité. Cette figure nous saute aux yeux : le peintre la fait se détacher sur le reste du tableau par un clair-obscur violent provoqué par une lumière surnaturel : éclairée presque de front par une lumière vive et froide, tandis que tout le reste du paysage est plongé dans un ombre évoquant plus la nuit qu'un temps orageux diurne. Cette façon de mettre les figures en valeur par la lumière, parfois au mépris du paysage et de la représentation de la nature, était fréquemment utilisée par les peintres néoclassiques – courant dominant de cette fin de siècle en France. Cette jeune fille se tient contre le tronc d'un gros chêne, sous lequel elle a trouvé refuge.

Le paysage plongé dans l'ombre est difficile à décrire. L'arbre semble se trouver en haut d'une sorte de crête, au bord d'un chemin de terre bordé de rochers sur son bord gauche. Au loin, sur la droite, semble se détacher la silhouette d'une montagne.

Le ciel très sombre présente un camaïeu de bleu marine, si sombre qu'il semble tirer vers le noir. On le devine chargé de nuages bien que leur forme demeure indiscernable, excepté sur la gauche de la composition, où l'on remarque deux contours cotonneux très finement ourlés d'une teinte gris-jaune pâle, qui laisse deviner la présence

d'un éclair au-dessus de la couche nuageuse. L'évènement atmosphérique apparaît donc comme simplement évoqué, l'accent est mis sur l'effet qu'il produit sur la jeune fille.

Si le traitement de la figure et son rapport au paysage rappellent l'art néoclassique – bien qu'il ne s'agisse pas d'un personnage tiré de la mythologie ou historique – le thème même de l'œuvre évoque certaines problématiques que nous retrouveront dans le courant Romantique : la représentation de l'émotion, de l'état intérieur du sujet, l'homme seul face à la nature contre laquelle il ne peut rien (thématique chère à l'esthétique du sublime qui se développe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle).

**44. François Valentin Gazard,  
*Une Tempête*,  
1799,  
Huile sur toile, 126 x 156 cm,  
Toulouse, Musée des Augustins**

Bibliographie :

RUFFIE 2009, p. 16

Ce tableau ne semble pas être le fruit d'une commande. Le peintre en fait don à la commune en 1801, deux ans après sa conception. Le tableau est signé en bas à droite : « GAZARD AN 7 ».

Au premier plan, au centre de la composition, des naufragés à moitié dévêtus ont trouvé refuge sur une plage inhospitalière constituée de rochers. Au milieu du groupe une femme assise pleure son enfant mort posé devant elle. Sur la gauche, un homme s'accroche à la rive qu'il vient d'atteindre. Sur la droite, sur un promontoire rocheux, se trouvent d'autres rescapés, une femme entièrement dévêtue en proie à sa douleur, qui se tient prostrée, la tête entre les bras, deux hommes portant une caisse et trois autres tirant avec force sur une corde reliée à un canot de sauvetage en contrebas, chargée de naufragés. Ces derniers présentent différents types de comportement : les uns tiennent la corde salvatrice qui leur fera atteindre la rive, un autre replie la voile, les derniers s'abandonnent à leur effroi, se tenant enlacés ou levant les bras au ciel. Chacune des figures représentées est mise en valeur par une lumière solaire, à l'aspect parfois irréel ou incohérent, qui les fait se détacher sur le paysage de ce premier plan, plongé dans l'ombre. Si leurs attitudes et leurs actions rappellent celles dépeintes par Vernet, on n'y retrouve pas la vérité qui caractérise ses personnages : Celles de Gazard ont un air brut, leurs traits semblent taillés dans la roche et leurs proportions ne sont pas justes. Sur la droite de la composition se dresse une falaise, au rôle habituel d'élément stable, portant à son flanc un arbre brisé par le vent dont le feuillage nous donne la force de ce dernier. A l'exact centre de la composition, sur un rocher en pleine mer, se dresse la ruine d'un phare envahit par la végétation. Plongé dans l'ombre, il se détache sur la ville du deuxième plan illuminée par le soleil d'une façon assez sinistre, renvoyant à la manière des caprices à l'impuissance de l'homme face à la nature, en écho à la violente tempête qui secoue le paysage.

La mer soulevée est d'un bleu très sombre au premier plan, rehaussé de touches d'un bleu clair évoquant des reflets de lumières et de touches de blanc pour caractériser l'écume. Au deuxième plan, les vagues deviennent indiscernables tant leur couleur se rapproche du noir. Elle s'éclaircit progressivement sous l'effet de la perspective aérienne, et reflète le orange de l'éclair au niveau de la ligne d'horizon.

Au deuxième plan, la ville ressort particulièrement, tache lumineuse et chaude qui se détache sur un paysage sombre aux tonalités froides. Derrière elle se dresse une montagne. A gauche de la composition, un bateau au mât brisé est ballotté par les flots. A sa gauche se trouve un petit canot où s'est sans doute réfugié l'équipage. A sa droite tombe un éclair, que l'artiste n'a pas représenté en ligne brisée mais sous forme de touches d'un orange très vif, teinte dont il colore les nuages bas.

Le ciel est divisé en deux parties : des nuages très bas, d'un gris tirant sur l'indigo proche du noir, occupent le haut et la gauche de la composition, au-dessus de la mer. Au centre du tableau se trouve une large trouée ouvrant sur le ciel bleu, qui permet au soleil de teinter de jaune pale des nuages à droite, rendant ainsi leur aspect cotonneux. La pluie se déverse sur toute la largeur de l'arrière-plan du tableau, selon la technique d'étirement de la couche picturale en coups de pinceaux inclinés vers le bas, qui brouille les éléments devant lesquels elle passe – ici les montagnes.

Malgré la reprise d'éléments de Vernet et de Hue (le premier plan constitué d'une plage surmontée d'une falaise, le motif de l'arbuste, la lumière qui frappe la scène du premier plan et la ville du deuxième), l'œuvre de Gazard a un aspect bien moins réaliste. La nature est moins observée, que ce soit pour les figures ou le paysage, les couleurs sont tranchées, voire même assez agressives, de même que les contrastes entre ombre et lumière, ce qui donne un aspect bien plus tourmenté à la composition.

#### 45. Pierre Prud'hon

*Le Naufrage de Virginie,*

1806,

Dessin,

Paris, Bibliothèque nationale de France

Bibliographie :

/

Ce dessin conservé à la Bibliothèque nationale de France (BnF) est la quatrième pièce d'une série comprenant deux versions du « passage du torrent » (l'une dessinée et l'autre gravée d'après le dessin) tirées de la même source textuelle : *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, et deux versions du « naufrage de Virginie », ce dessin et une gravure de Barthélémy Joseph Fulcran Roger, d'après un dessin de Pierre Prud'hon. Ce regroupement d'œuvres indique que la BnF considère ce dessin comme une illustration de l'ouvrage, cependant, on peut émettre quelques réserves : la scène représentée n'est pas conforme au texte, contrairement à la gravure de Roger (pourtant réalisée d'après un autre dessin de Prud'hon).

Au centre de la composition se trouve la jeune fille qui représenterait Virginie, fermement accrochée au mât d'un bateau qui chavire par ses deux bras. Sur ce mât sont tracés des mots que l'on ne parvient pas à déchiffrer – peut-être une référence au roman de Bernardin de Saint-Pierre. Son regard est dirigé vers le bas, en direction de deux figures situées dans l'angle inférieur droit de la composition. Ses cheveux sont soulevés par le vent, qui souffle vers la droite, gonflant également une grande pièce de tissu derrière la jeune fille – peut-être une sorte de cape, ou une voile arrachée. Elle est vêtue d'une robe contemporaine. Son pied est visible par-dessous une vague, en train de se briser sur le pont du bateau qu'elle couvre d'écume.

Les deux figures en bas à droite ont le corps plongé dans la mer, on ne voit d'eux que leur tête et leurs bras. Celle de gauche semble être un jeune homme aux bras nus, qui enlace l'homme de droite, vêtu, comme pour tenter de le secourir. La figure de droite a les yeux levés vers le ciel, il est difficile de dire s'il est toujours conscient.

Au deuxième plan à droite, accroché par le bras à la rambarde du bateau, se tient un homme assis, vêtu d'un pantalon, qui tente vraisemblablement de ne pas tomber à la mer. Son regard se porte sur la gauche, en direction des flots.

Certains éléments, tels que l'implantation du mât très proche de la rambarde, ou encore la taille de la voile battue par le vent nous indiquent que le bateau semble d'assez petite taille par rapport à ce que devrait être le Saint-Géran.

Au fond, à gauche, est représentée la mer agitée par des vagues. A l'horizon, on distingue une bande de terre. Le ciel est assez sombre, les nuages assez schématisés sont sur trois niveaux, évoqués par une forme cotonneuse blanche, qui s'assombrit à mesure que l'on va vers le haut.

**46. Barthélémy Joseph Fulcran Roger, d'après Pierre Prud'hon,  
*Virginie dans la tempête*,  
1806,  
Gravure sur cuivre, taille-douce,  
Paris, Bibliothèque Nationale de France**

Bibliographie :

LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007, p. 19

Cette gravure fait partie de la même série conservée à la BNF que le dessin de Pierre Prud'hon étudié précédemment. Très fidèle au texte, cette gravure était destinée à illustrer une réédition du roman *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, ouvrage qui connut un grand succès à sa première publication en 1787, mais aussi tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

Au premier plan, au centre de la composition, Virginie se tient « dans la galerie de la poupe » couverte d'écume du navire qui fait naufrage. La rambarde en bois a été brisée par les flots. Elle se détache sur le « nuage d'écume » qu'une vague provoque derrière elle en se brisant contre le navire. Sa main gauche est posée sur sa robe fouettée par le vent, dans un ultime geste de pudeur. Ses cheveux, sa robe et son châle indiquent la violence du vent, qui souffle vers la gauche. Sa main droite est posée contre son cœur. Elle regarde le ciel, une expression assez fervente sur le visage, comme si elle acceptait sa mort certaine. Cette représentation illustre exactement le passage du livre présentant la dernière vision de Virginie vivante : « Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, et, levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux. »

Au deuxième plan, dans la mer, on peut voir Paul qui tente de nager jusqu'à elle pour la sauver. Comme décrit dans l'ouvrage, il est attaché par une corde, retenue par son voisin (le narrateur dont on ignore le nom) et Domingue, qui se tiennent sur la plage.

Dans le fond, on peut apercevoir le relief de l'île, sous forme d'une falaise. Quelques formes nuageuses sombres définissent le ciel, en haut à gauche de la composition, d'une façon assez schématique. L'accent est mis sur la figure de Virginie, traduite exactement, et le drame de son destin.

## **Œuvres non datées**

**47. Jacques Aliamet, d'après Joseph Vernet,  
*Le Midi*,  
Troisième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle,  
Eau-forte sur papier Vergé, 30 x 43,5 cm,  
Dijon, Musée Magnin**

Bibliographie :

/

Cette gravure est intéressante, en ce qu'elle nous indique que Joseph Vernet était un peintre très apprécié à son époque et pas seulement pour ses marines, mais aussi que ses œuvres circulaient et étaient visible à moindre coût, sous ce genre de formes.

Le texte sous l'image nous indique le nom du commanditaire, qui était également le possesseur de l'œuvre: « LE MIDI/ Dédié à Messire Pierre Charles de Villette/ Chevalier Seigneur du Plessis Villette & Commandeur de l'Ordre Royal et Militaire de Saint Louis/ Tiré de son Cabinet et gravé de la même grandeur de l'Original/ Par Son tres-humble Serviteur Aliamet/ a Paris chez l'Auteur rue des Mathurins vis a vis celle des Masons ». En outre, la gravure est signée de manière plus discrète, directement sous l'image : « J. Vernet Pinxit » à gauche et « Aliamet Sculp. » à droite.

L'œuvre présente un paysage de plaine, dominé par des collines et traversé par une rivière peu profonde. Plusieurs figures se trouvent au premier plan : sur la gauche, deux pêcheurs tendent leur filet dans la rivière, ils ont de l'eau jusqu'aux mollets. On retrouve d'autres figures de ce type un peu plus loin. Sur la droite, un couple de paysans accompagné d'un chien fait face au vent : l'homme retient son chapeau, la jeune femme courbe l'échine, un jeune enfant entre ses bras, sa jupe est soulevée par le vent. Plusieurs arbres nous indiquent également sa direction et sa force par le mouvement de leur feuillage.

Au deuxième plan est représentée une petite ville, en partie sur la colline, à gauche, en partie dans la plaine, au centre. A l'arrière plan, on distingue d'autres collines, plus claires et réduites à des silhouettes : le graveur a représenté la perspective aérienne à l'exemple du peintre.

La répartition de la lumière est plus difficile à déterminer que sur les peintures. On suppose que le premier plan était plongé dans l'ombre, à l'exception du couple, mettant ainsi en valeur le second plan baigné par la lumière du soleil de midi.

Le ciel présente sur la moitié gauche et sur le haut de la composition des nuages cotonneux et sombres. De grandes lignes inclinées dans le sens du vent représentent la pluie, qui s'abat sur la partie gauche du village. L'absence de couleur due à la technique nous empêche de voir si le reste du ciel est dégagé ou s'il ne présente que des nuages blancs, plus hauts et plus légers.

Même si l'intensité de l'atmosphère et du phénomène météorologique sont moins forts, car représentés de façon monochrome, on reconnaît clairement le style de Vernet sous les traits de cette gravure.

**48. Simon Denis,**  
*Orage sur la campagne romaine,*  
**1786-1803,**  
**Huile sur papier, 23,5 x 35,7 cm,**  
**New York, Collection Mr and Mrs Eugène V. Thaw**

Bibliographie :

OTTANI CAVINA 2001, p. 129

Cette huile sur papier a été réalisée d'après un dessin sur le vif, comme l'indique une inscription au verso : « L'Arc en Ciel, visible ou le soleil éclair/e traversé... par la pluie ou l'ombre commence/peint apres l'étude du dessein fait près de Rome/ Sn Denis ». L'indication du lieu représenté permet de proposer une datation à cette peinture, qui a été réalisée durant le séjour romain de l'artiste, soit de 1786 au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle dépeint la fin d'un orage dans la campagne romaine, annoncée par l'arc en ciel.

Le paysage représenté est assez plat, et surplombé par des montagnes à l'arrière plan. La représentation est très synthétique. L'accent est mis sur la couleur des différents éléments, et non sur les détails. La touche du peintre est visible, et assez empâtée.

Le premier plan vert foncé évoque un pré, coupé par un chemin qui serpente à travers le léger relief du terrain, d'une couleur ocre-brune, sur lequel deux chevaux au galop s'apprêtent à sortir du cadre. Le deuxième plan est plus sombre, le ton de vert se rapproche du noir, et la terre prend une teinte brune à mesure que l'on s'éloigne. Le chemin disparaît entre les reliefs du terrain, mais sa présence est indiquée sur la gauche par un creux entre deux buttes, d'un marron tendant vers le orange, qui tranche face au vert foncé. Sur la droite, on peut voir une rangée de cyprès très schématisés, représentés par de simples coups de pinceau d'un brun soutenu. Le troisième plan se divise en deux parties. La première évoque la continuité des deux premiers plans, plongés dans l'ombre du nuage d'orage, et est dépeinte sous un camaïeu de brun. Sur la gauche se trouve un autre bosquet d'arbres, schématisés par de petits coups de pinceaux verticaux, de la même teinte marron que la terre. Ils se détachent sur un arc en ciel, et sur la deuxième partie du plan : le fond de la plaine est illuminé par le soleil, la terre apparaît sous un beige-orangé vif et clair, tirant sur le jaune, qui se détache totalement de la vaste partie de terre plongée dans l'ombre. Quelques architectures sont schématisées par de vagues coups de pinceau jaune pâle. L'arrière-plan présente des montagnes, dans les tons de bleu-gris. La plus proche

transparaît sur la gauche à travers des nuages d'un beige sableux – sur lesquels se détache l'arc en ciel. L'orage se décale vers la gauche du tableau : de grands coups de pinceau en biais d'un gris-brun s'étalant dans le coin supérieur gauche évoquent une pluie drue et par là même le sens du vent. Sur les deux tiers droit de la feuille, le premier plan du ciel est occupé par des nuages au léger relief, d'un ton plus clair, toujours dans cette gamme chromatique gris-brun. Au deuxième plan de ciel, sur la droite, les nuages sont blancs, et se détachent sur un ciel bleu, qui se trouve derrière les montagnes. L'arc en ciel et ce ciel nu annoncent clairement la fin de l'orage.

Bien qu'elle ait été réalisée d'après un dessin préparatoire, cette peinture est à considérer tout de même comme une étude : l'intention de l'artiste était de retranscrire et de conserver l'image de cet événement atmosphérique, essentiellement en termes de couleur. La fugacité de l'instant représenté ne permettait pas au peintre de réaliser son étude à l'huile directement sur le vif, et c'est sans doute pourquoi il l'a réalisé à partir d'un dessin d'après nature, où il est possible qu'il ait directement noté les différentes teintes du paysage. Cela se rapproche assez de ce que Valenciennes appelle dans ses *Réflexions et conseils à un Elève sur la Peinture et particulièrement sur le genre du Paysage* (1800) des « études de ressouvenir », qui consistent à retravailler de tête sur les études que l'on fait durant la journée. Cet exercice permet d'entraîner la mémoire de l'artiste à saisir tous les effets intéressants de la nature, même dans le cas où il ne dispose pas du matériel nécessaire pour les immortaliser dans l'immédiat.

**49. Jean Baptiste Greuze,**  
*Jeune femme effrayée par l'orage,*  
**Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle,**  
**Huile sur bois, 73 x 58 cm,**  
**Bordeaux, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

Si l'on ignore le nom du possesseur initial de cette œuvre ou même s'il s'agit d'une commande, son parcours d'une collection à l'autre reste assez bien documenté : elle fait partie de la collection Tardieu jusqu'en 1851, rejoint celle d'Alfred Leroy, celle d'Edwin Freshfield, puis une collection anonyme avant d'être rachetée par les Central pictures galleries de New York en 1965, puis par un anonyme. Remise en vente en 1966, elle est rachetée par Jean-René Tauzin qui la lèguera au musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

On trouve les études préparatoires de cette œuvre au musée Greuze de Tournus et au musée des Beaux-Arts de Rouen. Une œuvre proche, représentant L'Effroi, est conservée au musée d'art et d'industrie de Saint-Etienne : nous ne l'étudierons pas ici car elle ne se rapporte pas à notre sujet, mais son existence met le doigt sur la problématique de cette œuvre, axée sur l'émotion de la figure, et non pas sur le phénomène atmosphérique.

Cela se remarque très bien quand on étudie l'œuvre de plus près. Une jeune femme accroupie sur une pierre occupe presque toute la hauteur de la toile. Elle est vêtue d'une robe blanche, fine et fluide qui lui colle au corps et rappelle un peu les toges antiques. Elle est pieds-nus. Son châle, rose, et ses cheveux blonds sont soulevés par le vent fort. Son bras droit replié est levé contre son visage, comme pour se protéger. Sa main gauche est appuyée sur le rocher contre lequel elle se serre, comme pour lui assurer un équilibre. Sa posture rappelle les gestes d'un enfant face au danger : repliée sur elle-même, sa position évoque la position fœtale tandis que son bras droit rappelle le réflexe de se cacher les yeux. Son expression est clairement inquiète : sa bouche est entrouverte, son regard semble fixe, ses yeux sont grands ouverts et ses sourcils sont représentés dans ce froncement caractéristique de l'angoisse. Sur ses genoux se tient un enfant en bas âge enveloppé dans un linge blanc, endormi, l'orage ne troublant pas son repos, ce qui renforce l'impression de

solitude que dégage la jeune femme. Un petit chien, tapi à l'abri du rocher, observe l'enfant et pose sa patte sur son corps.

Le paysage est assez abstrait, résumé à des ombres. Ses seuls éléments concrets sont l'arbre brisé derrière lequel la figure s'est réfugiée, qui s'élève à gauche de la composition, et les rochers qu'il surplombe sur lesquels elle s'appuie. Le paysage que l'on aurait pu apercevoir derrière elle, sur la droite, présente un camaïeu gris-bleu sombre dépourvu du moindre détail. Les nuages sont représentés par un camaïeu gris pâle, tirant parfois sur un blanc plus éclatant évoquant vaguement un relief cotonneux. Le haut de la composition présente des touches noirâtres, indicateurs d'un orage menaçant planant au-dessus de sa tête.

L'accent est donc mis ici sur l'expression de l'émotion, l'orage n'étant que l'élément déclencheur de la peur.

**50. Jean François Hue,  
*Marine, naufrage,*  
Dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle,  
Huile sur toile, 65 x 81 cm,  
Saint-Brieuc, Musée d'Art et d'Histoire des Côtes d'Armor**

Bibliographie :

/

Nous ne disposons d'aucunes sources à propos de ce tableau concernant un éventuel commanditaire ou premier propriétaire. Il a été déposé à Saint-Brieuc par le musée du Louvre en 1892.

La composition et le traitement de l'œuvre la font paraître assez tardive dans la production de l'artiste, si on la compare par exemple au *Port de Saint-Malo* de 1798 : il semble donc possible de la dater dans les deux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui la ferait quelque peu sortir de notre axe chronologique mais nous permet également une ouverture sur la postérité du sujet, car elle garde en elle l'écho de la représentation picturale traditionnelle de la tempête en mer.

Au premier plan à droite se trouve une petite plage contre une falaise rocheuse qui se dresse verticalement, et dont le haut se confond avec les nuages traduits par la même couleur brune. Le peu de terre représentée par l'artiste est dépourvue de verdure, abrupte et à l'aspect inhospitalier. Quelques figures se tiennent sur cette plage : une femme vêtue d'une jupe d'un rouge violent et à la poitrine découverte se lamente en levant les bras devant son enfant mort posé devant elle. Ses cheveux soulevés par le vent nous indiquent sa puissance. Sur la gauche de cette plage, deux hommes viennent de tirer un corps des vagues : une femme inconsciente, vêtue de son habit de dessous, blanc. Plus bas, un homme à bout de forces tente de s'accrocher à un rocher pour se tirer des flots. La scène est éclairée, ce qui lui permet de se détacher sur le paysage globalement très sombre. Sur la mer flottent les seuls maigres vestiges du vaisseau naufragé : un mât brisé à gauche et un tonneau au centre de la composition. Les vagues sont grosses, celle représentée au premier plan forme un rouleau écumant. Elle est d'un vert terne et foncé. Le deuxième plan de mer est d'un vert opaque proche du noir, qui s'éclaircit au niveau de la ligne d'horizon sous l'effet de la perspective aérienne et de la pluie, qui tombe dru sur tout l'arrière plan, rendant presque invisible une montagne résumée à une silhouette sur la gauche et à

proximité les traits évoquant un navire presque couché par les flots. La lueur blanchâtre que l'on perçoit derrière le rideau de pluie fait supposer que cet arrière-plan est ensoleillé.

Les trombes de pluies sont représentées selon la technique habituelle des coups de pinceaux qui étirent la couche picturale du nuage. Elle est ici très marquée et excessivement inclinée, ce qui évoque la violence du vent – et par là-même de la tempête. Hormis la touche claire évoquée plus haut au niveau de l'arrière plan, le ciel est recouvert de nuages bas, lourds, d'un brun-gris très sombre, d'aspect cotonneux. Il est traversé par un éclair à trois branches, représentées sous formes de lignes brisées d'un jaune lumineux, en partie dissimulées par des pans de nuages. Elles éclairent le ciel d'une teinte orangée dans leur sillage.

L'atmosphère de cette peinture peut rappeler le sublime du *Naufrage* de Louterbourg de 1769, avec un côté plus dramatique encore : les rescapés abordent ici aussi dans un lieu inhospitalier, mais ils sont bien moins nombreux, ce qui rend leur situation plus désespérée.

La structure de l'œuvre avec la plage surmontée d'une falaise et l'attitude des personnages rappelle également l'œuvre du maître de Hue, Vernet. Mais la situation désespérée des quelques survivants en fait une scène plus dramatique, qui se rapproche également des compositions romantiques – qui pour le thème du naufrage atteignent leur paroxysme avec *Le Radeau de la Méduse* réalisé par Géricault en 1818.

**51. Charles François de Lacroix, dit Lacroix de Marseille (attribué à),  
*Marine avec scène de naufrage et effet du soir,*  
Avant 1782,  
Huile sur toile, 46,8 x 60 cm,  
Bourg-en-Bresse, Musée de Brou**

Bibliographie :

/

Cette œuvre a un pendant, de mêmes dimensions et techniques, intitulée *Marine avec temps calme et effet de matin*. Nous ignorons le nom du commanditaire originel, mais les deux tableaux ont rejoint la collection du musée de Brou en 1853, par un don de Madame Lorin.

Le premier plan présente une sorte d'avancée rocheuse, que l'on devine proche de la côte car la mer peu profonde en cet endroit laisse surgir le haut des pierres rondes, vraisemblablement de petite dimension. On peut y voir flotter un débris de bois, appartenant à l'origine à un bateau ou à une barque. Sur le rocher se tiennent cinq figures : une femme adresse un signe de la main en direction d'une barque, située à gauche de la composition, dont la proue apparaît sur la crête d'une vague formant un rouleau juste derrière le rocher, à ses côtés un homme debout désigne la mer par de grands gestes des bras, la tête tournée de l'autre côté en direction des autres figures, indiquant qu'il s'adresse à elles. Ces dernières sont trois hommes : l'un en aide un autre à se hisser sur le rocher, le dernier récupère des paquets du chargement de leur bateau naufragé, que la mer a ramené jusqu'à eux. On distingue deux autres personnages à l'avant de la barque. Sur la droite de la composition se dresse un rocher d'une teinte grise, différent de ceux bruns sur lequel les naufragés ont trouvé refuge, contre le flanc duquel s'est fracassé le vaisseau naufragé, renversé sur le côté.

Le deuxième plan présente sur la gauche une falaise, où se dresse une sorte de fanal fortifié rappelant ceux de Joseph Vernet. L'arrière-plan est nu, ne présentant que la ligne d'horizon de la mer. Celle-ci revêt d'ailleurs une couleur grise assez terne, à l'exception de la vague en rouleau du premier plan dont le mouvement est souligné de reflets blancs évoquant l'écume qu'elle forme.

Le ciel revêt quant à lui une couleur bleu-gris assez profonde. Les nuages d'orage, à l'aspect lourd et de peu de volume, forment une sorte de spirale s'enroulant vers la gauche, qui s'assombrit à mesure que l'on dirige le regard vers le haut. Au centre de cette spirale se

situe une trouée ouvrant sur le bleu azur intense du ciel, et sur l'évocation d'un nuage blanc plus léger, d'un blanc éclatant. Une autre ouverture sur le ciel apparaît sur la gauche de la composition.

Bien qu'on le considère généralement comme proche de Vernet dans ses compositions, on peut remarquer de nombreuses différences entre les deux peintres si l'on compare ce tableau à ceux de Vernet étudiés précédemment : Lacroix de Marseille ne présente que deux plans et oublie la perspective aérienne, ses couleurs reflètent moins la nature que celles du peintre avignonnais, son ciel est moins précis, moins détaillé et, plus globalement, les détails sont moins fouillés.

**52. Charles François de Lacroix, dit Lacroix de Marseille (attribué à),  
Orage sur Rome,  
Avant 1782,  
Huile sur toile, 123 x 173 cm,  
Rouen, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

Le parcours de Lacroix de Marseille est assez peu documenté, et l'on ne sait pas s'il eut Manglard ou Vernet pour maître (tout en admettant la possibilité qu'il ait pu étudier auprès des deux peintres). Quoiqu'il en soit, il passa un certain nombre d'années en Italie, où il rencontra vraisemblablement Vernet, à qui ce tableau avait d'ailleurs été attribué en 1818, dans le catalogue du musée des Beaux-arts de Rouen. Ce tableau fait pendant à une autre œuvre, et a fait partie des collections Selot, puis Dupuis de Roubemare, avant d'être acheté par la commune de Rouen en 1808.

Au premier plan, sur la gauche se trouve un éperon rocheux au bas duquel sont assis un homme et une femme à l'attitude tranquille, probablement débarqués du petit bateau à voile qui y a accosté. On retrouve en haut le motif de l'arbuste battu par le vent cher à Vernet. On distingue l'extrémité d'un autre esquif de ce genre, sur la droite de la composition, et un autre encore plus petit, un peu plus loin, au centre de la composition. La mer est calme, les vagues petites. Elle est représentée d'un bleu très sombre et assez opaque sur l'avant, qui à mesure que l'on éloigne le regard prend une teinte vert bouteille, tirant progressivement sur le gris, caractéristique de la représentation de la perspective aérienne.

Au deuxième plan, à gauche, se trouve la ville de Rome, aisément reconnaissable au château Saint-Ange qui se dresse au bord de l'eau et au dôme de la basilique Saint-Pierre que l'on peut voir un peu plus loin. Elle est éclairée par un rayon de soleil provenant de la droite. La façon dont elle frappe les bâtiments évoque la fin de journée. Cette façon de plonger le premier plan dans l'ombre pour faire ressortir la ville illuminée au deuxième plan rappelle le *Port de Cette* de Vernet, étudié précédemment. Sur la droite, la mer est semée d'embarcations, généralement modestes. L'arrière-plan présente un paysage de collines, rendue sous forme de simples silhouettes sous l'effet de la perspective aérienne et de la pluie.

Le ciel est divisé en deux parties. Dégagé à droite, au-dessus de la mer, il porte au loin quelques nuages cotonneux, teintés de jaune par la lumière du soleil. La gauche de la composition est chargée de lourds et bas nuages orageux, d'un gris sombre. La pluie se déverse en arrière-plan, au-dessus des collines. Moins nette que chez Vernet, le peintre utilise toutefois la même technique consistant à étirer la couleur du nuage par-devant les éléments du paysage.

Le peintre n'a pas représenté une tempête, ce qui distingue l'œuvre des autres représentations de marines sous un ciel orageux : la mer est calme, c'est la ville qui est frappée par l'orage, qui prend alors un aspect assez calme.

**53. Charles François de Lacroix, dit Lacroix de Marseille,  
*Une Tempête,*  
Avant 1782,  
Huile sur toile, 35 x 45 cm,  
Toulouse, Musée des Augustins**

Bibliographie :

/

Le commanditaire ou possesseur initial de ce tableau est inconnu. Il fit partie de la collection Bernis jusqu'à une saisie révolutionnaire de 1794. Il intègre la collection du musée des Augustins en 2004, suite à un transfert de propriété de l'Etat.

L'œuvre a subi une restauration en 1981.

Le premier plan présente une plage de sable, surplombée par une falaise à gauche où se dresse un fanal fortifié un peu plus loin, contre laquelle des vagues se brisent dans des nuages d'écume. Sur la droite de la composition se trouvent les restes brisés d'un navire qui s'y sont échoués. Trois figures se trouvent à proximité de ces débris : un homme à droite nous tourne le dos, faisant face à la mer en levant les bras au ciel, un autre à ses côtés semble prostré et le troisième, sur leur gauche, saisit l'un des deux mâts pour s'aider à se redresser. Au centre de la composition, un homme debout tient une charge enveloppée de tissu sur son dos. Et à gauche se trouve une dernière figure, assise en contrebat, qui semble serrer quelque chose dans sa main droite. Ces figures sont assez sommaires, peu détaillées, moins soignées que celles de Vernet.

A gauche du deuxième plan, au centre de la composition, se poursuit la falaise, qui prend un aspect massif : on la voit se poursuivre en montagne escarpée, à gauche de la forteresse du premier plan. A son pied, en quelques coups de pinceau de couleur blanche, est évoqué un port ou une ville. Sur la droite se trouve un bateau à trois mâts de dimensions modeste, à la voile gonflée par le vent qui souffle de la droite vers la gauche. On y distingue trois figures, dont deux qui semblent remonter un filet de pêche. Le peintre a représenté la perspective aérienne : tout ce plan semble voilé, ses couleurs sont plus pâles, plus grisâtres que celles du premier plan. On perçoit difficilement la poursuite de la falaise au troisième plan, rendue indistincte par cette perspective : sa couleur jaune pâle-grisâtre se fond dans celle, proche, des nuages.

Même si les détails n'en sont pas rendus avec précision, la mer que Lacroix de Marseille dépeint dans ce tableau se rapproche assez de celles de Vernet : d'un bleu-vert transparent au premier plan, elle prend plus loin une teinte bleu marine due à la profondeur, qui s'éclaircit progressivement à mesure que l'on dirige le regard vers l'horizon. Le ciel, bien que chargé de nuages dans sa majeure partie, est très lumineux : la trouée en haut à droite de la composition illumine l'ensemble du paysage, la lumière du soleil donne une teinte gris-jaune pâle aux nuages peu volumineux situés à droite de la composition. Les nuages d'orages sont concentrés dans le coin supérieur gauche de la composition, où ils revêtent une teinte gris-bleu plus sombre. La tempête semble déjà être terminée, l'orage s'est décalé en direction des terres.

**54. Charles Louis François Le Carpentier,  
*Marine,*  
Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle,  
Huile sur toile, 38 x 46 cm,  
Rouen, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

Restée dans l'atelier de l'artiste après sa mort en 1822, sa femme s'en sépare et l'œuvre rejoint la collection Thieme quelques années, avant d'être donnée à la commune en 1836. L'état de conservation du tableau est mauvais : outre une étiquette portant le numéro « 637 » dans le coin inférieur gauche, on note deux marques d'impacts horizontales et de nombreuses craquelures du vernis, qui créent un voile opaque par-dessus la couche picturale, rendant difficile l'étude de l'œuvre.

Au premier plan à gauche, deux hommes se tiennent sur un rocher et ramènent à terre les débris d'un vaisseau, à l'aide d'une corde. Le premier plan est marqué par deux grandes vagues qui forment des rouleaux écumants. La mer est très agitée, les vagues sont imposantes et semblent avoir été décrites par des tons de vert, tirant sur l'ocre à leur crête afin de leur conférer une impression de transparence – mais les défauts de conservation rendent cette perception difficile.

Au second plan à gauche se trouve un éperon rocheux sur lequel se distingue une sorte de grand pont en pierre, à hautes arcades. A droite de la composition, un bateau est presque couché sur le flanc droit et subit l'assaut des vagues. Sa voile est gonflée et l'un de ses mâts vient de se faire briser par le vent. Au centre, un peu plus éloigné, un autre vaisseau subit le même sort. Le fond comportait sans doute une bande de terre : on voit se détacher deux rectangles d'un gris plus clair que le ciel, évoquant des bâtiments.

Ce dernier est assez difficile à décrire. On distingue les coups de pinceau caractéristiques de la trombe de pluie sur la droite. Les nuages gris ont un aspect cotonneux et semblent assez peu détaillés.

**55. Adrien Manglard (attribuée à),  
*Etude pour un paysage par temps d'orage,*  
Avant 1760,  
Plume, encre brune, lavis gris, lavis brun, 26,9 x 41,2 cm,  
Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

/

Cette étude n'est pas datée, mais Manglard, tout comme son élève Joseph Vernet, pratiquait l'étude en plein air, et s'intéressait notamment à la représentation des phénomènes atmosphériques – comme ici l'orage. Ce dessin a été réalisé pour l'artiste lui-même, et est destiné à enrichir son répertoire de motifs.

Ce dessin est très schématique, et ne présente donc pas de détails retranscrits avec précision, ce qui nous renseigne sur sa rapidité d'exécution. Les formes sont décrites par leurs contours, et des ombres sommaires sont rendues par le lavis. Au premier plan à gauche, sur un monticule de terre, se trouvent un arbre brisé qui sort du cadre, un arbre aux branches pliées par le vent violent qui souffle de la gauche vers la droite de la composition et les restes d'un tronc, brisé presque à la base. Devant la butte, au sol, se trouve une grosse branche, ou peut-être le haut du tronc. On trouve à gauche comme à droite quelques herbes schématisées d'un trait d'encre rapide, également battues par le vent. Un peu plus loin, sur le côté droit, se trouvent d'autres arbres, de différents aspects, également battus pas le vent. Le premier plan s'arrête au niveau d'un pan de terre, qui surélève le deuxième plan. On retrouve sur celui-ci le motif des arbres disséminés fouettés par le vent. Au centre de la composition, on distingue une petite ville, ou du moins un assemblage d'éléments architecturaux, schématisée à l'extrême. A l'arrière plan se trouvent des montagnes, tout aussi schématisées. Bien que représentée par quelques traits tracés à l'encre, celle du milieu semble correspondre à un massif précis : sa forme est très particulière, non stéréotypée. Le ciel présente des nuages également schématisés, à la plume. Mais on peut noter une particularité : l'artiste semble s'être attaché à représenter le vent. On peut le voir à gauche, où l'on distingue un coup de pinceau, très dilué, rapide, suivant le sens du vent de la gauche vers la droite. Cette caractéristique se retrouve dans les tracés à la plume des contours des nuages.

Ce désir de représenter le vent semble avoir été la préoccupation principale de l'artiste, dans cette étude, comme on a pu le voir avec l'étude du ciel et du mouvement du feuillage des arbres. La représentation de cet élément constitue un défi pour les artistes, car il ne s'agit pas d'un objet, d'un élément palpable. Ce dessin dénote également une étude de la lumière et de ses effets sur la composition : ici, le premier plan est plongé dans l'ombre, ce qui permet la mise en valeur des plans éloignés, plus éclairés. Cette caractéristique se retrouve dans de nombreux tableaux de Manglard et de Vernet, son élève.

**56. Adrien Manglard (attribuée à),  
*Hommes débarquant sur une grève par mauvais temps,*  
Avant 1760,  
Sanguine sur papier, 26,2 x 42,3 cm,  
Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

/

Cette sanguine a peut-être été commandée par Pierre-Jean Mariette, à qui elle a appartenu. Mais l'absence de documentation – donc de datation – et sa réalisation indiquent qu'il peut également s'agir d'une simple étude, que l'artiste réalise pour lui-même. Si tel est le cas, il ne s'agit pas ici d'une étude en plein air : la composition recherchée, les détails, la scène indiquent qu'il s'agit soit d'une étude indépendante que l'artiste réalise pour lui-même, soit d'un dessin préparatoire à un tableau.

Nous ne sommes pas sûre que le « mauvais temps » corresponde précisément à un orage. Mais cette œuvre nous semblait intéressante à étudier pour la représentation d'éléments que l'on retrouve dans ce phénomène atmosphérique (comme le vent et la pluie), et parce qu'il s'agit d'une marine. Or, Manglard et Vernet ont peint beaucoup de scènes de ce type et de tempêtes en mer, reprenant cette composition.

Au premier plan se trouve une plage rocheuse. Une falaise est située à gauche et se prolonge au second plan. On y retrouve le motif de l'arbuste cher à Manglard et Vernet. A droite est représentée une barque, qui vient d'aborder. Trois hommes s'y trouvent, un autre en est déjà sorti, et se dirige vers une femme, située sur la plage, à gauche. Les figures sont vêtues à l'antique. Derrière la femme, on distingue une autre barque, assez schématisée, dans laquelle se trouvent au moins deux figures. Au deuxième plan à droite, une ombre sur la mer indique le reflet de la falaise. Sur la gauche se trouve un petit esquif : les rames sont sorties, et un homme abaisse la voile. Le mât est penché dans le sens du vent, de la gauche vers la droite. Il est également indiqué par le gonflement de la voile et par la pluie à l'arrière plan. Derrière ce bateau, attachée par une corde, se trouve une petite barque. Tout à gauche, plus loin, se trouve une autre barque comportant une figure. A l'arrière plan, on distingue un bateau, très schématisé, au centre de la composition. Une bande de terre sur la gauche est tout juste évoquée. Un coup de crayon plus foncé semble y situer un phare. Le ciel présente des nuages schématisés par des contours très légers, difficiles à discerner sous

les coups de crayon par lesquels est évoquée la couleur sombre du ciel. Partant du centre vers la droite, des coups de crayon inclinés représentent une pluie localisée, élément typique d'une représentation d'orage.

**57. Adrien Manglard,  
*Naufnage*,  
Avant 1760,  
Huile sur toile, 101 x 154 cm,  
Dijon, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

Adrien Manglard a fait ses premiers pas en tant que peintre avec un maître hollandais, Adrien van der Cabel, qui a pu lui donner ce goût pour la marine. Il vécut plus de trente ans en Italie, où il forma Joseph Vernet, lui transmettant son goût, sa façon d'étudier sur le vif et sa façon de composer et peindre une toile. On a souvent attribué ses œuvres à son élève, et inversement. Cette œuvre, très proche des compositions de Vernet, peut être datée de façon un peu globale des années 1750.

Nous ignorons s'il s'agit d'une commande, ou d'une peinture réalisée en prévision. Elle est léguée au musée de Dijon en 1919 par Anthelme et Edma Trimolet.

Les couleurs de l'œuvre ont été ternies par le temps, ce qui rend assez imperceptibles certains détails, notamment au niveau des vagues et de la mer, dont on ne peut que deviner la couleur bleu-vert très sombre originelle. La composition tumultueuse est équilibrée sur la gauche par une falaise, élément vertical stable et solide faisant opposition à la mer démontée. Il semblerait donc que c'est de son maître que Vernet tient cette façon de composer, que l'on retrouve invariablement dans toutes ses représentations de tempêtes. Contre le flanc de cette falaise se tient un arbuste au feuillage battu par le vent, motif cher à l'élève également. Elle est surmontée d'une tour crénelée, vraisemblablement ancienne au vu de la végétation qui la recouvre, qui pourrait être un ancien fanal. Au bas de cette falaise, au premier plan à gauche, un groupe de figures se tient sur une plage de rochers. Une femme, de dos et en retrait, lève les bras au ciel, cheveux et jupe battus par le vent. En contrebas, quatre hommes tirent avec force sur une corde, afin de ramener à terre un canot orné d'un étendard rouge à motif blanc. L'opacité des couleurs ne nous permet pas de voir s'il est occupé par d'autres figures. Cette scène est mise en valeur par la tâche blanche formée par l'écume des vagues qui frappent la falaise, touche claire au sein de la composition qui attire le regard du spectateur. Sur la droite, on devine des débris parmi les vagues hautes, difficiles à distinguer.

La falaise se poursuit au deuxième plan, toujours à gauche de la composition. En contrebas, dans une sorte de crique, se tiennent les ruines d'un édifice, dont les restes évoquent la présence d'une voûte ou d'arcades à présent brisés. Elle est recouverte par la verdure, comme si la nature avait repris ses droits sur la construction humaine (les représentations de caprices connaissent un grand succès dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment dans le cadre du Grand Tour en Italie). Derrière la falaise rocheuse se tient une montagne au sommet pointu, vraisemblablement recouverte par une forêt, mais les couleurs et la représentation de la perspective aérienne ne nous permet pas d'en distinguer le détail. A droite, on peut distinguer deux navires sur la mer agitée, tous deux penchés vers la gauche, dans le sens du vent, et aux voiles gonflées. Le plus proche, vers le centre de la composition, est clairement représenté, tandis que le plus éloigné, à droite du tableau, est rendu de façon plus claire et plus floue, à cause de la perspective aérienne et de la pluie.

Le ciel est séparé en deux masses de nuages : sur la gauche, ils sont lourds, d'un gris foncé et présentent un léger volume. Au dessus de la montagne pointue décrite précédemment, ils sont percés par un éclair en ligne brisée qui se dirige presque verticalement sur la terre. En partie dissimulé par un pan de nuage, il les colore d'une lueur orangée dans son sillage. On distingue une autre branche d'un éclair, fine et blanche, à proximité de la tour crénelée, mais celle-ci ne répand pas sa lueur sur le ciel. La droite du ciel est occupée par des nuages d'un gris plus clair, plus plats, qui répandent leur pluie au-dessus de la mer. Pour rendre cet effet pluvieux, le peintre a étiré la couche picturale des nuages en coups inclinés au pinceau fin, en deux endroits du ciel : au fond du tableau, au niveau du deuxième bateau et, plus curieusement, au niveau d'une trouée sur le ciel bleu, percée en haut de la composition, entre les deux masses nuageuses.

**58. Georges Michel,**  
*Moulin à Montmartre, avant l'orage,*  
**Quatrième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle,**  
**Huile sur toile, 57 x 75,5 cm,**  
**Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

/

On ignore le parcours de cette œuvre avant 1938, date à laquelle Jean Charpentier en fait don au musée du Louvre.

Ce tableau présente un paysage de campagne, sans doute des environs de Paris – on sait que le peintre se plaisait à représenter celle de Montmartre. Le premier plan présente une petite butte, traversée par un chemin de terre en lacets. Sur la droite se dresse un moulin à vent, et derrière lui une ferme. On note la présence de plusieurs arbres et arbustes, mais aucun d'entre eux ne subit les effets du vent. Le titre explique en partie cette particularité : le moment représenté est celui d'avant l'orage, généralement caractérisé par un calme lourd – le calme avant la tempête.

L'arrière plan est visible à gauche de la composition : il présente un paysage de plaine, à la ligne d'horizon plate. Derrière une étendue de champs, on distingue un village, indiqué par le clocher de l'église qui se détache sur le ciel.

Celui-ci est presque intégralement recouvert de nuages. On peut voir des fragments de ciel bleu mettant en valeur d'épais nuages cotonneux ourlés d'un blanc éclatant sur la gauche de la composition. Le ciel s'assombrit à mesure que l'on dirige son regard sur la droite du tableau, où les nuages perdent progressivement de leur volume, deviennent plus lourds et plus menaçants, annonçant l'arrivée imminente de l'orage.

La palette de cette œuvre est particulière, à dominante ocre, ce qui rajoute à l'atmosphère oppressante représentée par le peintre.

Ce tableau se distingue des autres par l'absence totale de figures, ce qui est encore très rare à cette époque mais sera développé par les romantiques, puis par les paysagistes d'avant-garde comme les impressionnistes, par exemple... Quoiqu'il en soit, cela indique clairement la volonté de l'artiste de saisir l'atmosphère pesante d'avant l'orage, de

représenter le phénomène atmosphérique en lui-même, rendant superflue une quelconque scène champêtre qui ne servirait qu'à animer le paysage.

**59. Georges Michel,**  
*Moulin et coup de vent d'orage,*  
**Quatrième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle,**  
**Huile sur carton, 23,5 x 29 cm,**  
**Valenciennes, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

Le parcours de cette œuvre nous est inconnu. Nous savons juste que le musée des Beaux-Arts de Valenciennes l'a acquis par un don ou un legs de Gustave Crauk.

Ce tableau se distingue par son format ovale, indiquant qu'il s'agissait probablement d'un élément décoratif, comme un dessus-de-porte ou un dessus-de-cheminée, par exemple. Cette hypothèse laisse supposer que cette œuvre pouvait être présentée en pendant à une ou des autres, mais nous ne disposons d'aucune information à ce sujet.

Il se distingue également par son traitement : la touche semble rapide, les éléments représentés manquent de précision, ce qui est assez inhabituel et évoque les études à l'huile dont nous avons déjà étudié plusieurs exemples.

Le paysage n'est représenté qu'en un seul plan – si l'on excepte quelques coups de pinceau horizontaux, d'une teinte grise, évoquant vaguement la présence d'une plaine en arrière plan, dont la perception serait brouillée par la pluie. Sur la gauche, dans l'ombre, sur une petite butte couverte d'herbe, se dresse un moulin à vent, motif apprécié du peintre, entouré d'arbustes dont le feuillage indique la direction du vent, qui souffle de la gauche vers la droite. Au centre de la composition, séparé de la butte de gauche par un petit chemin sinueux, est représenté un champ de blé, illuminé par un rayon de soleil dont l'origine n'est pas visible ici, ce qui nous laisse supposer une trouée hors cadre. Deux paysans s'y trouvent, réduits à des silhouettes schématiques. Sur la droite du champ se trouvent d'autres arbres, assez bas.

Le ciel est très sombre, et présente un camaïeu de bleu-gris évoquant le relief un peu cotonneux des nuages chargés de pluie. Celle-ci est représentée en longues trainées de peinture obliques, selon la technique consistant à étirer la couche picturale du nuage. Elle

se déverse sur l'intégralité du paysage. Au centre de la composition, le ciel arbore un gris plus clair, évoquant la présence du soleil derrière la couche nuageuse.

Une fois encore, c'est une atmosphère que le peintre a choisit de saisir. En effet, les figures sont négligées, le traitement des éléments du paysage est imprécis, mais le tableau dégage quelque chose d'oppressant et de lourd, mais aussi d'assez calme et silencieux, caractéristique d'un orage s'abattant sur la campagne.

**60. Alexandre Jean Noël,  
*Coup de vent en mer*,  
Dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – début du XIX<sup>e</sup> siècle,  
Gouache, 63,5 x 95,5 cm,  
Paris, Musée du Louvre**

Bibliographie :

LE ROY LADURIE, BERCHTOLD, SERMAIN 2007 p. 262

Cette œuvre n'est pas documentée : on ne dispose d'aucune information sur un commanditaire éventuel, ni sur la façon dont elle a rejoint les collections du musée. La technique utilisée par l'artiste est peu fréquente.

La scène se déroule de nuit : la lumière qui illumine le premier plan et les voiles des navires est blanche et froide, évoquant celle de la lune.

Sur la gauche du premier plan se trouve une sorte de plage à l'aspect rocheux où se tiennent quatre figures : une femme debout à la robe battue par le vent, un homme près d'elle, à genoux, qui tire seul de toutes ses forces sur une corde, afin de ramener à terre soit des naufragés soit des débris ou des éléments de cargaison d'un vaisseau ; en contrebas se trouvent deux hommes penchés vers la mer, l'un tenant une perche, l'autre une corde. Sur la gauche de la composition se dresse une falaise, surmontée du feuillage d'un arbuste battu par le vent. Sur la droite se trouve une sorte de parapet de pierre où l'on peut faire aborder un navire. La mer est gris-bleu, et prend des reflets blancs et bleu pâle au premier plan, là où la frappe la clarté lunaire, ce qui renforce la gamme très froide du tableau en formant un contraste avec le bleu sombre du ciel. Les vagues sont nombreuses et hautes, mettant en difficulté la petite embarcation chargée de passagers représentée vers le centre de la composition, qui penche vers la droite car ballottée par les flots.

La côte se poursuit au deuxième plan à gauche, en un rocher plat évoquant la plage du premier plan. On voit s'y détacher les deux silhouettes sombres de deux figures, dont l'une semble tendre le bras vers le vaisseau représenté au centre de la composition. Celui-ci, éclairé par la lumière lunaire, a les voiles gonflées par le vent violent, ses mâts se plient vers la droite. Sur la moitié droite de la composition est représentée l'avancée d'une autre côte, où s'élève une sorte de fanal. A l'arrière plan, à droite, on perçoit la silhouette d'une montagne.

Le ciel est intégralement recouvert d'un camaïeu gris-bleu très sombre. La forme des nuages est étrangement évoquée, assez peu nette. On dirait que le peintre a voulu leur donner un aspect cotonneux, mais qu'il a également souhaité représenter la pluie, ce qui rend les formes assez indistinctes.

**61. Jean Pillement,  
*Marine par gros temps,*  
Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle,  
Huile sur carton, 12,3 x 18,9 cm,  
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

Cette œuvre a été léguée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux en 1887. Son état de conservation n'est pas très bon : elle présente de nombreuses craquelures, des fragments de couche picturale se sont décollés sur les bords du support. Elle était anciennement attribuée à Vernet : comme nous le verrons, sa composition est proche de celles du peintre avignonnais.

Son format réduit et le support de carton sont assez inhabituels. Peut-être cela répond-il à une commande spéciale, où l'œuvre était destinée à faire pendant à une autre de mêmes dimensions et de même technique, ou peut-être s'agit-il d'un essai préparatoire à une œuvre sur toile plus importante.

Au premier plan, à droite, se dressent des rochers, éparpillés dans la mer le long de la côte. Les vagues s'y fracassent en projetant des nuages d'écume. Nous ne nous hasarderons pas à étudier la couleur de la mer dont les nuances ne sont plus perceptibles, ternies par les craquelures. Sur ces rochers se tiennent trois hommes, deux d'entre eux sont à genoux et le dernier se tient debout. Les vestes rouges de deux d'entre eux attirent le regard du spectateur. Sur la gauche est représentée une petite embarcation chargée de naufragés. Leur attitude est difficile à distinguer, mais l'homme qui se tient sur la droite semble tendre une main vers les hommes du rivage. L'état de conservation du tableau ne permet pas de dire si les deux groupes de figures sont reliés par une corde ou non.

La côte se poursuit au deuxième plan, sur la droite. On peut y voir un fanal fortifié, à l'architecture proche de celles représentées par Vernet : un premier bâtiment à plan circulaire est flanqué d'une tour à plan carré. Sur la gauche se tient un bateau à la voile gonflée par le vent, qui penche dangereusement vers la droite. Peut-être est-ce le vaisseau qu'on fui les figures qui se trouvent dans le canot à l'avant de la composition.

Le ciel est couvert de nuages bas d'un gris sombre, à l'aspect plat sur la droite mais la trouée ouvrant sur le ciel bleu dans l'angle supérieur gauche met en valeur leur aspect cotonneux, et illumine le tableau par la teinte blanche éclatante que produit le reflet du soleil à leur sommet. En haut de la composition s'étale sur toute la largeur un nuage plus léger et plus effilé, plus bas que les lourds nuages d'orage. La source de lumière qui éclaire le paysage provient de l'ouverture citée.

**62. Jean Pillement,  
*Tempête et naufrage*,  
Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle,  
Huile sur toile,  
Florence, Palazzo Pitti**

Bibliographie :

/

Nous ne disposons d'aucune information concernant un commanditaire éventuel et le parcours de l'œuvre jusqu'au musée.

Ce tableau se rapproche du *Naufrage* que Louthembourg réalise en 1769. Tout comme lui, il est imprégné de cette esthétique sublime, où l'homme est représenté démuni face à la nature, qui l'a déjà éprouvé par le naufrage et continue en le forçant à aborder sur une terre inhospitalière.

Au premier plan, au milieu des flots, se trouve un amas de rochers où les naufragés ont trouvé refuge. Il est surplombé sur la droite par une falaise aride, nue, évoquant une terre désolée. Les figures se répartissent en deux groupes : sur la gauche, des hommes se tiennent dans une chaloupe, s'adonnant à leur panique. L'un d'entre eux tend le bras à un autre, dans l'eau, qui tente de se maintenir à la surface. Ceux qui se sont réfugiés sur les rochers, au centre de la composition, sont tout aussi agités : un homme fait signe aux occupants de l'embarcation, d'autre courent en levant les bras, deux hommes sont en train de déposer à terre le corps inconscient d'une femme, une autre vient juste de se tirer des flots et se hisse difficilement sur la roche. A leur droite sont déposés quelques caisses et tonneaux, issus de la cargaison du navire. On aperçoit un autre de ces tonneaux flotter devant les rochers. La scène est baignée de lumière, ce qui donne à la mer un aspect blanc autour de la barque. A l'avant du paysage, tout en bas de la composition, elle est dépeinte dans des tons bleu marine, qui s'éclaircissent à mesure que l'on dirige notre regard vers la gauche et vers le fond de la composition. Elle a la même transparence et la même légèreté que celle du *Naufrage* de 1782 du même artiste. A l'arrière-plan, sa couleur est plus terne et tire sur le gris, sous l'effet de la perspective aérienne. Les rochers au fond à gauche subissent cette même influence, et sont également plus ternes, grisés. Le vaisseau naufragé, qui se fracasse au deuxième plan contre la falaise à droite, revêt également cet aspect terni, mais sa structure reste précise et bien discernable. Sa voile est brisée, soulevée par le vent

qui souffle de gauche à droite. Malmené par la puissance des vagues, il penche vers la gauche.

Comme pour le *Naufrage* de 1782, le ciel est difficile à analyser. Les formes cotonneuses d'un gris sombre au centre de la composition peuvent aussi bien être des nuages menaçants que de la fumée s'échappant du vaisseau, dans le cas où celui-ci brûlerait, ambiguïté qui existait déjà dans l'autre *Naufrage* de l'artiste. Le reste du ciel est recouvert d'une nuée assez indistincte, dépeinte dans un camaïeu de gris clair évoquant des nuages assez fins et légers. Une tache blanche sur la gauche de la composition nous laisse deviner la présence proche du soleil. La tempête est toutefois clairement identifiable par la violence du vent, qui soulève voiles, cheveux et vêtements, et la hauteur et la puissance des vagues, qui charrient le navire, se brise en projetant leur écume contre des rochers de plusieurs mètres de haut et menacent de submerger la chaloupe.

**63. Albert Senave,  
*L'Orage*,  
Quatrième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle,  
Huile sur papier marouflé sur toile, 48 x 60 cm,  
Dijon, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

Si l'on ignore tout de l'éventuel commanditaire initial de cette œuvre, nous savons qu'elle rejoint la collection du musée à la suite d'un legs d'Alexandrine Dècle à la commune de Dijon en 1896.

Le tableau présente un paysage campagnard. Sur toute la largeur du premier plan se déroule une scène comportant une multitude de figures, tous des paysans. Ils se divisent en deux groupes : sur la gauche, contre une maison de paille et abrités par un grand arbre, autour d'une nappe chargée de victuailles et d'une bouteille de vin, une dizaine de personnes font une sorte de pique-nique. On peut y voir à la fois des hommes, des femmes et des enfants, et leurs gestes suggèrent une conversation amicale et légère. Sur la droite de ce groupe, un homme aux jambes allongées, appuyé sur sa main gauche, va jusqu'à caresser le mollet de la jeune femme à jupe rouge qui apporte un plat de haricots. Debout, celle-ci tourne la tête vers lui en souriant. Le deuxième groupe s'étend sur les deux tiers droits de la composition, délimité par un tapis de paille et de grains. Sur la gauche, juché en équilibre sur deux chaises, un homme passe du grain au tamis. A sa droite, un homme en remplit un sac tenu par un autre, tandis qu'un troisième, âgé, porte un autre sac en toile sur l'épaule. Derrière eux, une femme tient un panier d'osier en équilibre sur sa tête. Viennent ensuite trois autres figures : deux d'entre elles ratissent, une troisième projette du grain en l'air. A leur droite, trois enfants jouent dans la paille, l'un d'entre eux s'apprête à effectuer une roulade. Enfin, tout à droite, des hommes battent le blé avec enthousiasme, provoquant un véritable nuage de graines et de paille. Chacun de ces groupes est mis en valeur par la lumière du soleil, localisée, tandis que les espaces dépourvus de figures sont plongés dans l'ombre, que ce soit celle des nuages ou celle de bâtiments – qui suggère d'ailleurs un soleil bas de fin d'après midi. Il est assez étonnant de noter qu'aucune de ces figures ne fait attention à l'orage qui approche.

A l'avant de ce premier plan, on peut voir un ensemble désordonné d'outils, de restes de pique-nique et d'ustensiles entourant un rondin de bois. Sur la droite, un âne noir est occupé à brouter. Un bois s'étend sur toute la droite du tableau, du premier à l'arrière plan, où il n'est suggéré que par une ombre, car brouillé par la perspective aérienne. Le second plan présente plusieurs architectures : une grande demeure sur la gauche, deux cahutes de paille au centre, et une demeure plus luxueuse, entourée d'une sorte d'enceinte de pierre, un peu en retrait sur la droite. On y voit se dérouler une autre scène, au centre, éclairée comme celles du premier plan d'un rayon de soleil : des paysans semblent ramener un troupeau de vaches, sans doute pour le mettre à l'abri de l'orage proche. L'un d'entre eux lève son bâton au-dessus de sa tête. Plus loin, on distingue la silhouette d'une autre bâtisse, plongée dans l'ombre. Enfin, l'arrière plan, rendu plus pâle et moins précis par la représentation de la perspective aérienne, présente une vaste plaine qui s'étend à perte de vue.

Le ciel est assez étrange. Au premier plan, tout en haut de la composition, un lourd et bas nuage à la forme cotonneuse s'étale sur toute la largeur du tableau. D'un gris sombre tirant sur le vert (teinte peut-être due au vernis, dont le vieillissement a recouvert l'œuvre d'une sorte de filtre jaunâtre), il déverse des trombes de pluie sur le bois, au deuxième plan. Cette pluie est opaque, le peintre ne s'est pas contenté d'étirer la couche picturale du nuage dont elle s'écoule et par conséquent, elle dissimule l'ensemble des éléments devant lesquels elle passe. Son inclinaison, ainsi que le mouvement des feuillages des arbres, nous indiquent que le vent souffle de la gauche vers la droite. Sur la droite de la composition, on peut voir une trouée ouvrant sur le ciel bleu, qui colore le haut d'un nuage cotonneux plus lointain et moins menaçant d'une teinte blanche, mettant en valeur son relief. Au loin, à l'arrière-plan, le ciel semble plus clair et plus dégagé, mais la perspective aérienne et l'altération du vernis nous empêchent d'en avoir la certitude.

Ce tableau évoque la peinture de paysage hollandaise, par la multitude des figures en action, l'importance des détails, le traitement des divers éléments, comme les feuilles des arbres, par exemple. Elle demeure assez étrange en ce que les événements atmosphériques ne semblent être qu'un accessoire. En effet, la lumière solaire ne sert qu'à mettre en valeur les groupes de personnages, et l'orage et la violente trombe de pluie qui se déverse sur la deuxième plan n'affectent en rien les occupations des paysans du premier plan.

**64. Nicolas Antoine Taunay (attribué à),  
*Retour de pêche, ciel orageux,*  
Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle – début du XIX<sup>e</sup> siècle,  
Huile sur toile, 26 x 42 cm,  
Ile Tatihou, Musée Maritime**

Bibliographie :

OTTANI CAVINA 2005, p. 38

Une fois encore, nous ne disposons d'aucune information concernant un commanditaire éventuel et le parcours de l'œuvre jusqu'au musée.

Au premier plan est représentée une plage de sable, surmontée sur la gauche d'une petite falaise portant différents éléments de verdure à son flanc, dont ce motif de l'arbuste curieusement enraciné verticalement dont le mouvement des branches témoigne ordinairement du sens et de la puissance du vent. Sur cette plage se tiennent cinq figures : une femme et son enfant sont tranquillement assis au pied de la falaise, tandis qu'à leur droite trois hommes tirent un filet à poissons hors de l'eau. La mer se soulève en de grosses vagues, qui s'enroulent sur elles-mêmes et s'entrechoquent. Au premier plan, elle est rendue dans ces tons verdâtres tirant sur le jaune à la crête des vagues, afin de lui conférer une impression de transparence. Au second plan, elle est traduite dans des tons bleus profonds, légèrement plus foncé, mais pas de ces bleu marine fréquemment utilisés par Vernet. Une fine bande au niveau de la ligne d'horizon est légèrement plus pâle, traduisant la perspective aérienne. On note la présence de deux embarcations : la première se situe sur la gauche de la composition, au second plan : il s'agit d'un petit bateau de pêcheurs, et il ne semble pas éprouvé par l'orage, la seconde, réduite à une silhouette, se situe à l'arrière plan, à droite du tableau. Il est difficile de se représenter l'aspect véritable du bateau.

Le ciel est pour une grande partie dégagé, occupé en son centre par un large et bas nuage d'orage, dépeint dans des tons gris-bleu plutôt clairs. De la pluie se déverse sur la moitié droite de l'arrière-plan, en coups de pinceaux inclinés de la même couleur que le nuage, mais qui ne semble pas en étirer la couche picturale à la manière de Vernet et de Valenciennes. Cette œuvre est assez particulière : il s'agit dans notre corpus du seul orage maritime qui ne donne pas lieu à un naufrage ou à une scène dramatique. La composition a un aspect calme, malgré la hauteur des vagues du premier plan.

**65. Jean Baptiste Tierce,  
*Une Tempête*,  
Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle,  
Huile sur toile, 60 x 96 cm,  
Toulouse, Musée des Augustins**

Bibliographie :

/

Cette œuvre a été transférée par l'Etat à titre gratuit au musée des Augustins de Toulouse. Nous ignorons quand et pour qui elle a été réalisée.

Le paysage présente une crique. Le premier plan présente sur toute sa largeur une plage de sable parsemée de rochers, à la gauche de laquelle se déroule une scène, éclairée d'un rayon de soleil : une femme et un enfant sont allongés au sol, inconscients. La pâleur de leur peau évoque la mort. Un homme est penché sur la femme, lui soutenant le cou, semblant la déposer au sol avec douceur. Un autre homme, torse nu, a un mouvement de recul face à ce spectacle. Près d'eux, un autre personnage est tourné vers la mer et adresse des signes à une chaloupe proche. Un peu plus loin, à droite du groupe, deux autres figures ont la même attitude. Au centre de la composition se tient le canot, chargé de naufragés. Les figures adoptent deux attitudes différentes : les hommes situés sur la gauche de l'embarcation s'efforcent de conduire le bateau : l'un replie la voile, d'autres rament ; tandis que les personnages à droite sont plus agités et s'adonnent à l'effroi causé par la tempête : l'un d'entre eux a les bras levés au ciel, un autre joint les mains en position de prière... On peut voir les restes d'un mât brisé du bateau naufragé sur la gauche de la composition : il est surmonté d'un drapeau rouge orné d'une croix blanche. La mer apparaît très claire au premier plan : grise, elle comporte de nombreux reflets blancs dus à la lumière et à l'écume. Elle n'est pas très agitée, les vagues sont nombreuses mais de petite taille. Au deuxième plan, elle prend une teinte bleu foncé, assez terne et opaque, et tire sur le gris à mesure que l'on dirige son regard vers la ligne d'horizon, traduisant ainsi la perspective aérienne.

Au deuxième plan, la côte gauche se poursuit sur presque toute la largeur du tableau. Elle présente un paysage de collines verdoyantes. Vers le centre de la composition, on note un passage maritime entre deux reliefs où voguent quelques embarcations. Sur l'îlot isolé se trouve une architecture basse, visiblement de plan circulaire. Sur la droite de

la composition est représenté un vaisseau, aux voiles basses gonflées par le vent. On note la présence de plusieurs embarcations à l'arrière plan. Au niveau du paysage, ce dernier présente derrière les collines une chaîne de montagnes réduites à des silhouettes par leur éloignement, qui se confondent presque avec le ciel à mesure que l'on éloigne le regard. Parmi elles, sur la gauche de la composition, le peintre semble avoir représenté un volcan en éruption : les trainées orangées qui ornent son flanc évoquent des coulées de lave qui semblent exhaler une fumée ocre. Ce motif du volcan en éruption était en vogue dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, période où les catastrophes naturelles étaient fréquemment représentées en peinture, et certains artistes comme Voltaire s'étaient fait une spécialité des vues du Vésuve en éruption. Ce motif donne de l'originalité à ce tableau, le peintre ayant représenté deux manifestations naturelles au sein de la même toile.

Le ciel présente deux aspects différents, comme on le voit assez fréquemment dans la représentation de tempêtes maritime : Le coin supérieur droit de la composition présente un ciel dégagé et bleu, indiquant le retour progressif du beau temps sur la mer. La lumière qui éclaire le premier plan provient d'ailleurs de la droite. Cette ouverture permet au soleil d'éclaircir de blanc et de gris pâle le haut des nuages d'orage, mettant en valeur leur forme cotonneuse. Ces derniers occupent un peu plus des trois quart du ciel. Sur la droite de la composition, ils sont d'un gris assez clair et d'un aspect plus léger. Sur toute la moitié gauche, ils revêtent un aspect bas, lourd et menaçant. D'un gris très sombre, ils donnent l'impression de peu de volume. Cette œuvre semble donc représenter la fin d'une tempête, au moment où la mer se calme progressivement et où l'orage se déplace en direction des terres.

**66. Joseph Vernet,  
*Le Soir ou La Tempête*,  
1734-1753,  
Huile sur toile, 78 x 156 cm,  
Paris, Musée de la Marine**

Bibliographie :

/

L'artiste réalise cette œuvre alors qu'il se trouve encore en Italie. Nous ne disposons pas d'informations sur le commanditaire initial ou sur un éventuel propriétaire postérieur, mais comme toutes les œuvres de ce type, il s'agit d'un paysage destiné à décorer l'appartement d'un particulier. Malgré la conservation des livres de raison de Vernet, il est difficile de dire à quel tableau correspondent telle ou telle description – toutes assez sommaires – car le peintre semble attaché à un topos qui rend ses tempêtes en mer assez semblables les unes aux autres.

Le premier plan est occupé par une plage parsemée de rochers assez conséquents, et est surplombée par une falaise, située à droite de la composition. Cette falaise est essentiellement constituée de roches arides, sur lesquelles se trouvent ponctuellement quelques traces de végétation, dont les feuillages indiquent le sens du vent. Au premier plan, et derrière le plus gros des rochers de la plage situé au centre de la composition, se trouvent huit figures, différemment occupées : A gauche, trois hommes tirent sur une corde, dont l'extrémité se perd dans les vagues. Au centre se trouvent trois figures : l'homme de gauche dispose une caisse sans doute récupérée de l'épave contre le rocher, celui du centre est nu, et tient une pièce de tissu fouettée par le vent sur son épaule, la femme de droite nous tourne le dos, agenouillée dans une position de prière. A droite se trouvent les deux dernières figures de ce plan : une femme, dans l'eau jusqu'aux genoux, qui lève les bras au ciel dans un geste de panique et un homme qui ramène un tonneau à terre. Derrière ces deux figures, on distingue la coque renversée d'un bateau naufragé. Le premier plan est plongé dans l'ombre, à l'exception des figures, éclairées par la droite : il est difficile de déterminer la source de cette lumière localisée. A gauche de la composition, le corps visiblement sans vie d'un homme s'est échoué sur des rochers, battus par les vagues dans des nuages d'écume. Derrière lui, sur la crête d'une vague, est représenté un canot, dont la voile est baissée et les rames sorties, rempli de personnages difficiles à

discerner. On distingue toutefois au centre de l'embarcation une figure dont les bras sont levés vers le ciel. Les vagues sont hautes, et ce canot nous permet d'en déterminer la taille.

Au deuxième plan, à gauche, se trouve une autre falaise, surmontée de ruines envahies par la végétation. L'architecture de gauche est difficile à interpréter, mais la tour située en contrebas à droite évoque les restes d'un phare ou d'un fanal. A gauche se trouve un navire à trois mâts renversé sur la droite, à la voile gonflée par le vent qui souffle de la droite vers la gauche et à la structure floutée par la pluie, frappé par un éclair d'un jaune intense qui se détache sur le ciel sombre.

A l'arrière plan, vers le centre de la composition, on distingue une ville, surplombée par des montagnes. Elle ne nous apparaît pas de façon nette, comme dissimulée par un léger brouillard : l'artiste a donc pris en compte les règles de la perspective aérienne, qui fait apparaître plus clairs les éléments les plus éloignés d'un paysage. On remarque en outre qu'elle est très lumineuse, sans doute éclairée par le soleil, en opposition aux deux premiers plans plongés dans l'ombre du brouillard.

Le ciel se partage en deux parties. La première s'étend sur la moitié droite et le haut de la composition, occupée par l'orage, représenté par des nuages opaques, lourds, d'un gris-brun se rapprochant du noir à mesure que l'on regarde vers le haut. Au-dessus du trois-mâts, à droite du ciel, on distingue sur un deuxième plan de nuage les branches de l'éclair, en partie dissimulées par des nuages du premier plan. Leur lueur colore le ciel d'orangé. Seules deux branches s'étendent véritablement hors des nuages, en ligne brisée : celle qui frappe le vaisseau, et une autre, plus courte, qui s'achève à mi-ciel. La pluie, localisée, passe devant le navire mais s'arrête avant le premier plan. Inclinée selon le sens du vent, elle brouille l'horizon, le bateau, et les vagues devant lesquelles elle passe. Le peintre semble avoir étiré la couche chromatique des nuages en de longs coups de pinceau. La seconde partie du ciel est localisée sur la moitié gauche et dans le fond du tableau, et offre la vision d'une éclaircie. A gauche, plusieurs plans de nuages bas et cotonneux sont colorés d'une teinte blanche lumineuse par le soleil, sur leur bord droit. Même s'ils sont bas, ce ne sont pas des nuages d'orage : ils sont d'un gris bien plus clair que ceux décrits précédemment. On distingue des morceaux de ciel bleu, en partie dissimulé par un nuage gris cotonneux plus haut.

Le moment de la journée décrit par le titre, le soir, n'est pas tellement caractérisé. On peut supposer que la lumière un peu jaunâtre qui frappe les figures du premier plan est

celle d'un rayon de soleil couchant qui percerait les nuages à travers une trouée hors cadre, mais cette hypothèse ne semble pas correspondre à la lumière vive qui éclaire le fond du paysage.

**67. Joseph Vernet,  
*La Tempête sur le phare,*  
Avant 1789,  
Huile sur toile, 81,6 x 133,6 cm,  
Nantes, Musée des Beaux-Arts**

Bibliographie :

/

La genèse de cette œuvre est inconnue. Elle a été donnée au musée des Beaux-Arts de Nantes en 1908. Elle n'est pas datée avec précision, mais on peut penser qu'elle a été réalisée durant les années 1770, car l'emploi des couleurs et le traitement des divers éléments ne sont pas ceux, plus vifs et moins naturels, que le peintre emploie dans ses œuvres à la fin des années 1780, comme on peut le voir dans *Le Naufrage dans la tempête* de 1788 ou *La Mort de Virginie* de 1789.

Au premier plan est représentée la mer agitée, soulevée par de grosses vagues qui s'enroulent et se fracassent sur les rochers, indicateurs de la proximité de la côte. Un naufrage vient juste de survenir : au centre de la composition, on peut voir l'épave d'un bateau, illuminée par le soleil, fracassée contre un rocher. Des hommes s'en échappent juste : l'un d'eux est encore accroché à la rambarde, d'autres tentent de nager ou se sont réfugiés sur des débris de bois, se créant ainsi un radeau de fortune. Sur la droite se tient une barque, portant une partie des naufragés. On y distingue des hommes qui rame, un autre à l'avant qui semble leur indiquer la direction, et à l'arrière, parmi d'autres passagers, une femme exprime violemment son effroi, les deux bras levés vers le ciel. Quelques unes de ces figures sont éclairées par le soleil, mais la barque se situe dans l'ombre. Tout à droite de la composition se dresse en rempart de briques orangées, appuyé contre des rochers brun, qui a le même rôle que la falaise dans les autres compositions du peintre : rendre une impression de stabilité dans le désordre impliqué par une tempête maritime. Vernet y a même représenté l'habituel motif de l'arbuste au feuillage soulevé par le vent.

Au deuxième plan est représentée une jetée, prolongement du rempart décrit précédemment, derrière laquelle sont dépeints les mâts des bateaux amarrés, qui mène à un phare de pierre grise, deuxième élément vertical stabilisateur de la composition mouvementée. On peut donner à cette jetée le même rôle de stabilisateur, horizontal cette fois-ci, généralement donné par le peintre par la représentation d'une plage au premier plan

L'arrière plan présente à droite une montagne, baignée par la lumière du soleil, aux teintes rendues plus claires par la perspective aérienne. A gauche, on distingue sous les trombes de pluie un bateau qui fait face à la tempête, prêt à se renverser sur son flanc droit.

Le ciel se divise en deux parties bien distinctes, formant contraste : la moitié droite présente un ciel dégagé, bleu, présentant çà et là de légers nuages d'un blanc éclatant ; la moitié gauche nous dépeint une violente tempête, les nuages sont bas, d'un gris sombres, en leur centre jaillit un éclair à deux branches fines, qui s'élancent dans des directions opposées et teintent les nuages de jaune-orangé. De la pluie se déverse sur toute cette moitié de l'arrière-plan, brouillant la ligne d'horizon et les détails du navire, donnant une teinte plus grisâtre et plus claire à la mer.

## **Planches**

## Table des illustrations

Planche 1 Joseph Vernet, <i>Un Naufrage</i> , 1750, Huile sur toile, 76 x 101 cm, Troyes, Musée des Beaux-Arts.....	145
Planche 2 Joseph Vernet, <i>Naufrage : midi</i> , 1751, Huile sur toile, Uppark, National Trust .....	146
Planche 3 Joseph Vernet, <i>La Tempête</i> , 1753, Huile sur toile, 64 x 97 cm, Collection privée.....	147
Planche 4 Joseph Vernet, <i>Tempête et naufrage</i> , 1754, Huile sur toile, 87 x 167 cm, Londres, Wallace collection .....	148
Planche 5 Joseph Vernet, <i>Vue du port de Cette</i> , 1756-1757, Huile sur toile, 165 x 263 cm, Paris, Musée de la Marine .....	149
Planche 6 Jean Honoré Fragonard, <i>L'Orage</i> , ca. 1759, Huile sur toile, 73 x 97 cm, Paris, Musée du Louvre .....	150
Planche 7 Joseph Vernet, <i>Naufrage</i> , 1759, Huile sur toile, 96 x 134,5 cm, Bruges, Groeninge Museum .....	151
Planche 8 Joseph Vernet, <i>Marine, effet de nuit</i> , 1760, Huile sur bois, 26,3 x 34 cm, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts.....	152
Planche 9 Joseph Vernet, <i>Le Midi ou la tempête</i> , 1762, Huile sur toile, 85 x 138 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon .....	153
Planche 10 Joseph Vernet, <i>Le Naufrage</i> , 1762, Huile sur toile, 44 x 33 cm, Genève, Musée d'Art et d'Histoire.....	154
Planche 11 Joseph Vernet, <i>Le Midi, une tempête ou les laveuses</i> , 1765, Huile sur toile, 108 x 147 cm, Paris, Musée du Louvre .....	155
Planche 12 Joseph Vernet, <i>Tempête sur la côte méditerranéenne</i> , 1767, Huile sur toile, 113 x 145,8 cm, Los Angeles, Getty Museum .....	156
Planche 13 Philippe Jacques de Loutherbourg, <i>Naufrage</i> , 1769, Huile sur toile, 97 x 131 cm, Dieppe, Château-musée.....	157
Planche 14 Joseph Vernet, <i>Le Coup de tonnerre</i> , 1763-1769, Huile sur toile, 50 x 64 cm, Paris, Musée du Louvre.....	158
Planche 15 Philippe Jacques de Loutherbourg, <i>Troupeau surpris par un orage</i> , ca. 1770, Huile sur bois, 38 x 48 cm, Amiens, Musée de Picardie.....	159
Planche 16 Philippe Jacques de Loutherbourg, <i>Voyageurs surpris par un orage</i> , ca. 1770, Huile sur toile, 229 x 286 cm, Rennes, Musée des Beaux-Arts .....	160
Planche 17 Philippe Jacques de Loutherbourg, <i>Scène d'ouragan</i> , ca. 1770, Huile sur toile, 226 x 282 cm, Rennes, Musée des Beaux-Arts .....	161
Planche 18 Philippe Jacques de Loutherbourg, Pierre Antoine de Machy, <i>Marine avec ruines et tempête</i> , 1771, Huile sur toile, 96 x 139 cm, Lyon, Musée des Tissus et des Arts décoratifs.....	162
Planche 19 Joseph Vernet, <i>Le Naufrage</i> , 1772, Huile sur toile, 113,5 x 162,9 cm, Washington DC, National Gallery of Arts.....	163
Planche 20 Philippe Jacques de Loutherbourg, <i>Horace s'exclamant devant son arbre</i> , 1772-1773, Pierre noire, encre et lavis gris et brun, rehauts de gouache blanche sur papier, 21,5 x 37,2 cm, Plymouth, City Museum & Art Gallery .....	164
Planche 21 Joseph Vernet, <i>Une Epave dans la mer agitée</i> , 1773, Huile sur toile, 114,5 x 163,5 cm, Londres, National Gallery .....	165
Planche 22 Louis Joseph Watteau, <i>Les Vespres</i> , 1774, Huile sur toile, 65 x 85 cm, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts.....	166
Planche 23 Joseph Vernet, <i>Paysage montueux avec le commencement d'un orage</i> , 1775, Huile sur toile, 164 x 262 cm, Dallas, Museum of Arts.....	167
Planche 24 Joseph Vernet, <i>Tempête avec naufrage d'un vaisseau</i> , 1777, Huile sur toile, 305 x 198 cm, Avignon, Musée Calvet .....	168
Planche 25 Jean Pillement, <i>Naufrage</i> , 1782, Pastel sur papier, 56 x 73 cm, Besançon, Musée des Beaux-Arts.....	169
Planche 26 Jean Pillement, <i>Scène d'orage</i> , 1782, Pastel sur papier, 68 x 95 cm, Besançon, Musée des Beaux-Arts .....	170

Planche 27 Jean-Antoine Constantin, <i>Etude de nuages</i> , 1783-1784 (1777-1781 ?), Huile sur papier, 30,6 x 49,5 cm, Aix-en-Provence, Musée Granet.....	171
Planche 28 Pierre-Henri de Valenciennes, <i>L'Orage sur le lac</i> , 1782-1784, Huile sur papier collée sur carton, 39,8 x 52 cm, Paris, Musée du Louvre .....	172
Planche 29 Pierre François Fontaine, <i>Un monument sépulcral pour les souverains d'un grand empire</i> , 1785, Mine de plomb, plume et encre noire, lavis gris avec rehauts de gouache, sur papier, 76,5 x 275 cm, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts.....	173
Planche 30 Pierre-Henri de Valenciennes, <i>Ciel à la villa Borghèse par temps de pluie</i> , 1777-1785, Huile sur papier marouflé sur carton, 19,5 x 26 cm, Paris, Musée du Louvre .....	175
Planche 31 Pierre-Henri de Valenciennes, <i>Ciel lors d'une tempête</i> , 1777-1785, Huile sur papier, 29,5 x 43 cm, New York, collection particulière.....	176
Planche 32 Pierre-Henri de Valenciennes, <i>Orage à la Fayolle, près du lac de Nemi</i> , 1777-1785, Huile sur papier marouflé sur carton, 17,8 x 23,2 cm, Paris, Musée du Louvre .....	177
Planche 33 Joseph Vernet, <i>Un Naufrage dans la tempête</i> , 1788, Huile sur toile, 87 x 114 cm, Avignon, Musée Angladon-Dubrujeaud.....	179
Planche 34 Claude Joseph Vernet, <i>La mort de Virginie</i> , 1789, Huile sur toile, 87 x 130 cm, Saint Petersburg, Musée de l'Ermitage.....	180
Planche 35 Jacques Henri Sablet, <i>Elégie romaine</i> , 1791, Huile sur toile, 62 x 74 cm, Brest, Musée des Beaux-Arts .....	181
Planche 36 François-André Vincent, <i>Guillaume Tell renversant la barque sur laquelle le gouverneur Gessler traversait le lac de Lucerne</i> , 1791, Huile sur toile, 318 x 418 cm, Toulouse, Musée des Augustins .....	182
Planche 37 Pierre-Henri de Valenciennes, <i>Enée et Didon fuyant l'orage</i> , 1792, Huile sur toile, 87 x 130 cm, Poitiers, Musée Sainte-Croix .....	183
Planche 38 Etienne Barthélémy Garnier, <i>Un guerrier se sauvant du naufrage et se cramponnant à des rochers ou Ajax naufragé</i> , 1793, Huile sur toile, 235 x 172 cm, Troyes, Musée des Beaux Arts .....	185
Planche 39 Georges Michel, <i>L'Orage ou animaux à l'abreuvoir</i> , 1795, Huile sur bois, 39,5 x 57 cm, Nantes, Musée des Beaux-Arts.....	186
Planche 40 Jacques Antoine Vallin, <i>Scène de naufrage</i> , 1795, Huile sur toile, 101 x 137 cm, Vizille, Musée de la Révolution Française.....	187
Planche 41 Jean François Hue, <i>La Rade et le port de Saint-Malo</i> , 1798, Huile sur toile, 152 x 259 cm, Paris, Musée de la Marine .....	188
Planche 42 Jean Joseph Taillasson, <i>Léandre et Héro</i> , 1798, Huile sur toile, 253 x 318 cm, Bordeaux, Musée des Beaux Arts.....	189
Planche 43 Chevalier Féréol de Bonnemaïson, <i>Jeune femme surprise par un orage</i> , 1799, Huile sur toile, 100 x 80,5 cm, New York, Brooklyn Museum .....	190
Planche 44 François Valentin Gazard, <i>Une Tempête</i> , 1799, Huile sur toile, 126 x 156 cm, Toulouse, Musée des Augustins .....	191
Planche 45 Pierre Prud'hon, <i>Le naufrage de Virginie</i> , 1806, Dessin, Paris, Bibliothèque nationale de France .....	192
Planche 46 Barthélémy Joseph Fulcran Roger, d'après Pierre Prud'hon, <i>Virginie dans la tempête</i> , 1806, Gravure sur cuivre, taille-douce, Paris, Bibliothèque Nationale de France.....	193
Planche 47 Jacques Aliamet, d'après Joseph Vernet, <i>Le Midi</i> , Troisième quart du XVIII <sup>e</sup> siècle, Eau-forte sur papier Vergé, 30 x 43,5 cm, Dijon, Musée Magnin .....	194
Planche 48 Simon Denis, <i>Orage sur la campagne romaine</i> , 1786-1803, Huile sur papier, 23,5 x 35,7 cm, New York, Collection Mr and Mrs Eugène V. Thaw .....	195
Planche 49 Jean Baptiste Greuze, <i>Jeune femme effrayée par l'orage</i> , Deuxième moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle, Huile sur bois, 73 x 58 cm, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts.....	196
Planche 50 Jean François Hue, <i>Marine, naufrage</i> , Dernier quart du XVIII <sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX <sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, Saint-Brieuc, Musée d'Art et d'Histoire des Côtes d'Armor ...	197
Planche 51 Charles François de Lacroix, dit Lacroix de Marseille (attribué à), <i>Marine avec scène de naufrage et effet du soir</i> , Avant 1782, Huile sur toile, 46,8 x 60 cm, Bourg-en-Bresse, Musée de Brou.....	198

Planche 52 Charles François de Lacroix, dit Lacroix de Marseille (attribué à), <i>Orage sur Rome</i> , Avant 1782, Huile sur toile, 123 x 173 cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts .....	199
Planche 53 Charles François de Lacroix, dit Lacroix de Marseille, <i>Une Tempête</i> , Avant 1782, Huile sur toile, 35 x 45 cm, Toulouse, Musée des Augustins .....	200
Planche 54 Charles Louis François Le Carpentier, <i>Marine</i> , Deuxième moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 38 x 46 cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts.....	201
Planche 55 Adrien Manglard (attribuée à), <i>Etude pour un paysage par temps d'orage</i> , Avant 1760, Plume, encre brune, lavis gris, lavis brun, 26,9 x 41,2 cm, Paris, Musée du Louvre .....	202
Planche 56 Adrien Manglard (attribuée à), <i>Hommes débarquant sur une grève par mauvais temps</i> , Avant 1760, Sanguine sur papier, 26,2 x 42,3 cm, Paris, Musée du Louvre.....	203
Planche 57 Adrien Manglard, <i>Nauffrage</i> , Avant 1760, Huile sur toile, 101 x 154 cm, Dijon, Musée des Beaux-Arts .....	204
Planche 58 Georges Michel, <i>Moulin à Montmartre, avant l'orage</i> , Quatrième quart du XVIII <sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX <sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 57 x 75,5 cm, Paris, Musée du Louvre .....	205
Planche 59 Georges Michel, <i>Moulin et coup de vent d'orage</i> , Quatrième quart du XVIII <sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX <sup>e</sup> siècle, Huile sur carton, 23,5 x 29 cm, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts.....	206
Planche 60 Alexandre Jean Noël, <i>Coup de vent en mer</i> , Dernier quart du XVIII <sup>e</sup> siècle – début du XIX <sup>e</sup> siècle, Gouache, 63,5 x 95,5 cm, Paris, Musée du Louvre.....	207
Planche 61 Jean Pillement, <i>Marine par gros temps</i> , Deuxième moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle, Huile sur carton, 12,3 x 18,9 cm, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts .....	208
Planche 62 Jean Pillement, <i>Tempête et naufrage</i> , Deuxième moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, Florence, Palazzo Pitti .....	209
Planche 63 Albert Senave, <i>L'Orage</i> , Quatrième quart du XVIII <sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX <sup>e</sup> siècle, Huile sur papier marouflé sur toile, 48 x 60 cm, Dijon, Musée des Beaux-Arts.....	210
Planche 64 Nicolas Antoine Taunay (attribué à), <i>Retour de pêche, ciel orageux</i> , Deuxième moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle – début du XIX <sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 26 x 42 cm, Ile Tatihou, Musée Maritime .....	211
Planche 65 Jean Baptiste Tierce, <i>Une Tempête</i> , Deuxième moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 60 x 96 cm, Toulouse, Musée des Augustins .....	212
Planche 66 Joseph Vernet, <i>Le Soir ou La Tempête</i> , 1734-1753, Huile sur toile, 78 x 156 cm, Paris, Musée de la Marine .....	213
Planche 67 Joseph Vernet, <i>La Tempête sur le phare</i> , Avant 1789, Huile sur toile, 81,6 x 133,6 cm, Nantes, Musée des Beaux-Arts.....	214

**Planche 1**

**Joseph Vernet, *Un Naufrage*, 1750, Huile sur toile, 76 x 101 cm, Troyes, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 2**  
**Joseph Vernet, *Nauffrage : midi*, 1751, Huile sur toile, Uppark, National Trust**



**Planche 3**

**Joseph Vernet, *La Tempête*, 1753, Huile sur toile, 64 x 97 cm, Collection privée**



**Planche 4**

**Joseph Vernet, *Tempête et naufrage*, 1754, Huile sur toile, 87 x 167 cm, Londres, Wallace collection**



**Planche 5**

**Joseph Vernet, *Vue du port de Cette*, 1756-1757, Huile sur toile, 165 x 263 cm, Paris, Musée de la Marine**



**Planche 6**

**Jean Honoré Fragonard, *L'Orage*, ca. 1759, Huile sur toile, 73 x 97 cm, Paris, Musée du Louvre**



**Planche 7**

**Joseph Vernet, *Nauffrage*, 1759, Huile sur toile, 96 x 134,5 cm, Bruges, Groeninge Museum**



**Planche 8**

**Joseph Vernet, *Marine, effet de nuit*, 1760, Huile sur bois, 26,3 x 34 cm, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts**

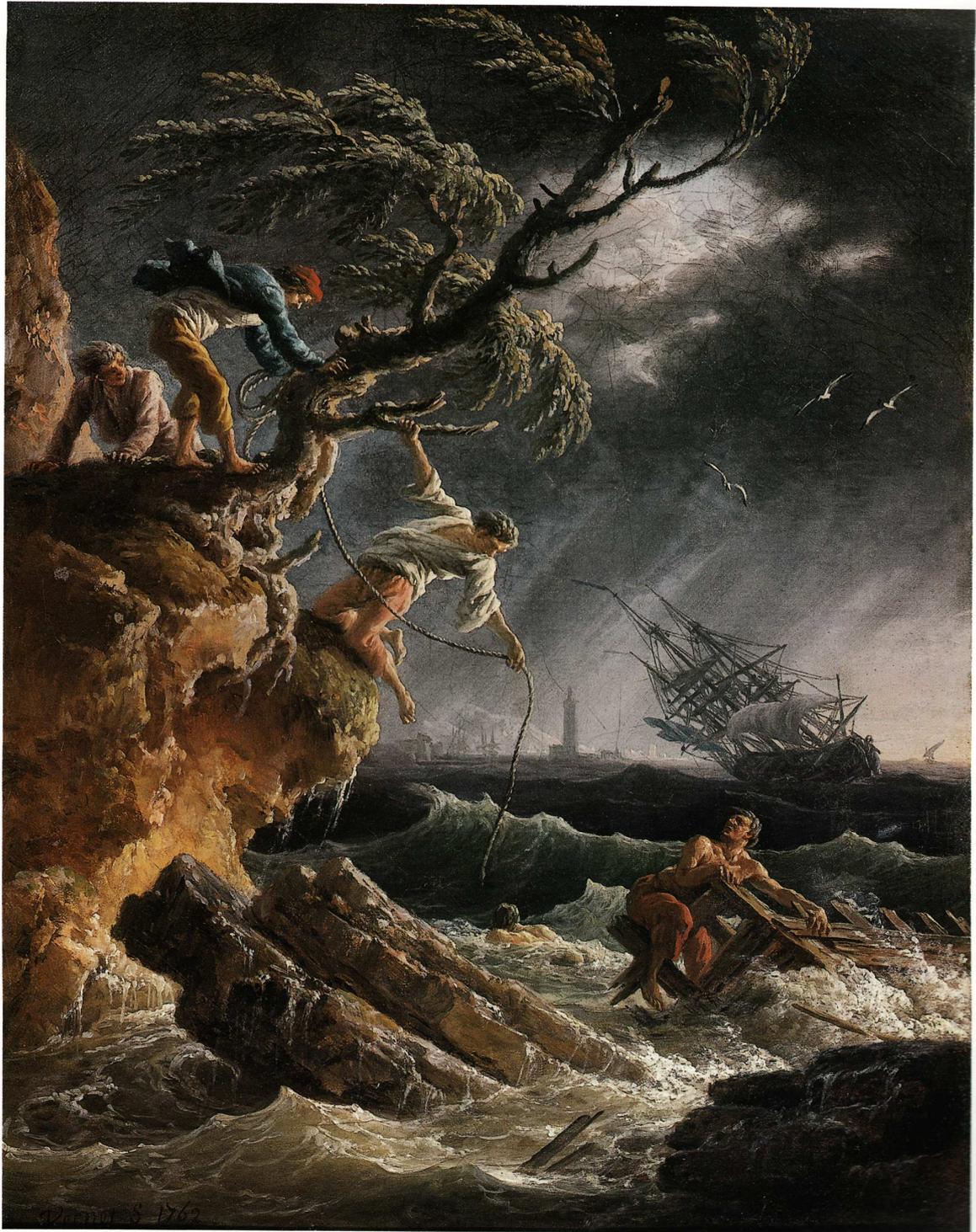


**Planche 9**

**Joseph Vernet, *Le Midi ou la tempête*, 1762, Huile sur toile, 85 x 138 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon**



**Planche 10**  
**Joseph Vernet, *Le Naufrage*, 1762, Huile sur toile, 44 x 33 cm, Genève, Musée d'Art et d'Histoire**



**Planche 11**

**Joseph Vernet, *Le Midi, une tempête ou les laveuses*, 1765, Huile sur toile, 108 x 147 cm, Paris, Musée du Louvre**



**Planche 12**

**Joseph Vernet, *Tempête sur la côte méditerranéenne*, 1767, Huile sur toile, 113 x 145,8 cm, Los Angeles, Getty Museum**



**Planche 13**

**Philippe Jacques de Louthembourg, *Nauffrage*, 1769, Huile sur toile, 97 x 131 cm, Dieppe, Château-musée**



**Planche 14**

**Joseph Vernet, *Le Coup de tonnerre*, 1763-1769, Huile sur toile, 50 x 64 cm, Paris, Musée du Louvre**



**Planche 15**

**Philippe Jacques de Louthembourg, *Troupeau surpris par un orage*, ca. 1770, Huile sur bois, 38 x 48 cm, Amiens, Musée de Picardie**



**Planche 16**

**Philippe Jacques de Louthembourg, *Voyageurs surpris par un orage*, ca. 1770, Huile sur toile, 229 x 286 cm, Rennes, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 17**

**Philippe Jacques de Loutherbourg, *Scène d'ouragan*, ca. 1770, Huile sur toile, 226 x 282 cm, Rennes, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 18**

**Philippe Jacques de Louthembourg, Pierre Antoine de Machy, *Marine avec ruines et tempête*, 1771, Huile sur toile, 96 x 139 cm, Lyon, Musée des Tissus et des Arts décoratifs**



**Planche 19**

**Joseph Vernet, *Le Naufrage*, 1772, Huile sur toile, 113,5 x 162,9 cm, Washington DC, National Gallery of Arts**



**Planche 20**

**Philippe Jacques de Louthembourg, *Horace s'exclamant devant son arbre*, 1772-1773, Pierre noire, encre et lavis gris et brun, rehauts de gouache blanche sur papier, 21,5 x 37,2 cm, Plymouth, City Museum & Art Gallery**



**Planche 21**

**Joseph Vernet, *Une Epave dans la mer agitée*, 1773, Huile sur toile, 114,5 x 163,5 cm, Londres, National Gallery**



**Planche 22**

**Louis Joseph Watteau, *Les Vespres*, 1774, Huile sur toile, 65 x 85 cm, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 23**

**Joseph Vernet, *Paysage montueux avec le commencement d'un orage*, 1775, Huile sur toile, 164 x 262 cm, Dallas, Museum of Arts**



**Planche 24**  
**Joseph Vernet, *Tempête avec naufrage d'un vaisseau*, 1777, Huile sur  
toile, 305 x 198 cm, Avignon, Musée Calvet**



**Planche 25**

**Jean Pillement, *Naufrage*, 1782, Pastel sur papier, 56 x 73 cm, Besançon, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 26**

**Jean Pillement, *Scène d'orage*, 1782, Pastel sur papier, 68 x 95 cm, Besançon, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 27**

**Jean-Antoine Constantin, *Etude de nuages*, 1783-1784 (1777-1781 ?), Huile sur papier, 30,6 x 49,5 cm, Aix-en-Provence, Musée Granet**



**Planche 28**

**Pierre-Henri de Valenciennes, *L'Orage sur le lac*, 1782-1784, Huile sur papier collée sur carton, 39,8 x 52 cm, Paris, Musée du Louvre**

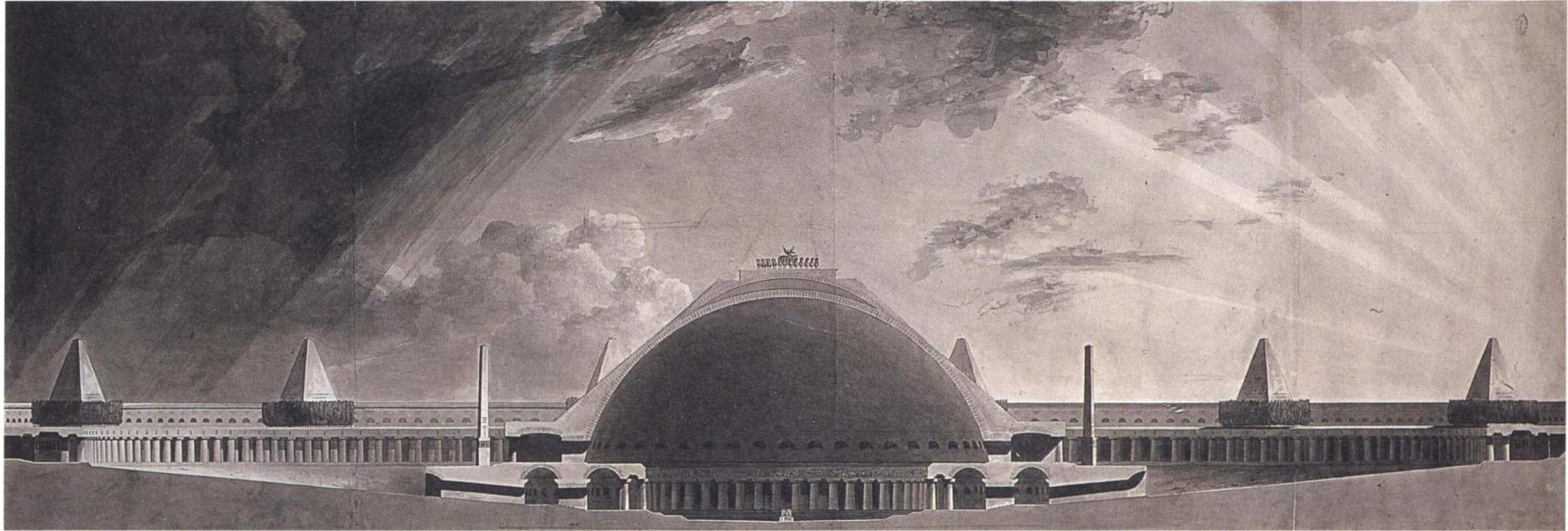


**Planche 29**

**Pierre François Fontaine, *Un monument sépulcral pour les souverains d'un grand empire*, 1785, Mine de plomb, plume et encre noire, lavis gris avec rehauts de gouache, sur papier, 76,5 x 275 cm, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts**



29.1 : élévation



29.2 : coupe

**Planche 30**

**Pierre-Henri de Valenciennes, *Ciel à la villa Borghèse par temps de pluie*, 1777-1785, Huile sur papier marouflé sur carton, 19,5 x 26 cm, Paris, Musée du Louvre**



**Planche 31**

**Pierre-Henri de Valenciennes, *Ciel lors d'une tempête*, 1777-1785, Huile sur papier, 29,5 x 43 cm, New York, collection particulière**



**Planche 32**

**Pierre-Henri de Valenciennes, *Orage à la Fayolle, près du lac de Nemi*, 1777-1785, Huile sur papier marouflé sur carton, 17,8 x 23,2 cm, Paris, Musée du Louvre**



32.1 : étude à l'huile



**Planche 33**

**Joseph Vernet, *Un Naufrage dans la tempête*, 1788, Huile sur toile, 87 x 114 cm, Avignon, Musée Angladon-Dubrujeaud**



**Planche 34**

**Claude Joseph Vernet, *La mort de Virginie*, 1789, Huile sur toile, 87 x 130 cm, Saint Petersburg, Musée de l'Ermitage**



**Planche 35**

**Jacques Henri Sablet, *Elégie romaine*, 1791, Huile sur toile, 62 x 74 cm, Brest, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 36**

**François-André Vincent, *Guillaume Tell renversant la barque sur laquelle le gouverneur Gessler traversait le lac de Lucerne*, 1791, Huile sur toile, 318 x 418 cm, Toulouse, Musée des Augustins**



**Planche 37**

**Pierre-Henri de Valenciennes, *Enée et Didon fuyant l'orage*, 1792, Huile sur toile, 87 x 130 cm, Poitiers, Musée Sainte-Croix**



37.1 : tableau



37.2 : détail

**Planche 38**

**Etienne Barthélémy Garnier, *Un guerrier se sauvant du naufrage et se cramponnant à des rochers ou Ajax naufragé*, 1793, Huile sur toile, 235 x 172 cm, Troyes, Musée des Beaux Arts**



**Planche 39**

**Georges Michel, *L'Orage ou animaux à l'abreuvoir*, 1795, Huile sur bois, 39,5 x 57 cm, Nantes, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 40**

**Jacques Antoine Vallin, *Scène de naufrage*, 1795, Huile sur toile, 101 x 137 cm, Vizille, Musée de la Révolution Française**



**Planche 41**

**Jean François Hue, *La Rade et le port de Saint-Malo*, 1798, Huile sur toile, 152 x 259 cm, Paris, Musée de la Marine**



**Planche 42**

**Jean Joseph Taillasson, *Léandre et Héro*, 1798, Huile sur toile, 253 x 318 cm, Bordeaux, Musée des Beaux Arts**



**Planche 43**

**Chevalier Féréol de Bonnemaïson, *Jeune femme surprise par un orage*,  
1799, Huile sur toile, 100 x 80,5 cm, New York, Brooklyn Museum**



**Planche 44**

**François Valentin Gazard, *Une Tempête*, 1799, Huile sur toile, 126 x 156 cm, Toulouse, Musée des Augustins**



47 - Ro 99 François-Valentin Gazard, *Une Tempête*, Ro 99 Photo : Daniel Martin Toulouse, musée des Augustins A4+Quad

**Planche 45**  
**Pierre Prud'hon, *Le naufrage de Virginie*, 1806, Dessin, Paris,**  
**Bibliothèque nationale de France**



Planche 46  
Barthélémy Joseph Fulcran Roger, d'après Pierre Prud'hon, *Virginie dans la tempête*, 1806, Gravure sur cuivre, taille-douce, Paris,  
Bibliothèque Nationale de France



**Planche 47**

**Jacques Aliamet, d'après Joseph Vernet, *Le Midi*, Troisième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle, Eau-forte sur papier Vergé, 30 x 43,5 cm, Dijon, Musée Magnin**



**Planche 48**

**Simon Denis, *Orage sur la campagne romaine*, 1786-1803, Huile sur papier, 23,5 x 35,7 cm, New York, Collection Mr and Mrs Eugène V. Thaw**



**Planche 49**

**Jean Baptiste Greuze, *Jeune femme effrayée par l'orage*, Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Huile sur bois, 73 x 58 cm, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 50**

**Jean François Hue, *Marine, naufrage*, Dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, Saint-Brieuc, Musée d'Art et d'Histoire des Côtes d'Armor**



**Planche 51**

**Charles François de Lacroix, dit Lacroix de Marseille (attribué à), *Marine avec scène de naufrage et effet du soir*,  
Avant 1782, Huile sur toile, 46,8 x 60 cm, Bourg-en-Bresse, Musée de Brou**



**Planche 52**

**Charles François de Lacroix, dit Lacroix de Marseille (attribué à), *Orage sur Rome*, Avant 1782, Huile sur toile, 123 x 173 cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 53**

**Charles François de Lacroix, dit Lacroix de Marseille, *Une Tempête*, Avant 1782, Huile sur toile, 35 x 45 cm,  
Toulouse, Musée des Augustins**



**Planche 54**

**Charles Louis François Le Carpentier, *Marine*, Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 38 x 46 cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 55**

**Adrien Manglard (attribuée à), *Etude pour un paysage par temps d'orage*, Avant 1760, Plume, encre brune, lavis gris, lavis brun, 26,9 x 41,2 cm, Paris, Musée du Louvre**



**Planche 56**

**Adrien Manglard (attribuée à), *Hommes débarquant sur une grève par mauvais temps*, Avant 1760, Sanguine sur papier, 26,2 x 42,3 cm, Paris, Musée du Louvre**



**Planche 57**

**Adrien Manglard, *Nauffrage*, Avant 1760, Huile sur toile, 101 x 154 cm, Dijon, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 58**

**Georges Michel, *Moulin à Montmartre, avant l'orage*, Quatrième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 57 x 75,5 cm, Paris, Musée du Louvre**



**Planche 59**

**Georges Michel, *Moulin et coup de vent d'orage*, Quatrième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle,  
Huile sur carton, 23,5 x 29 cm, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 60**

**Alexandre Jean Noël, *Coup de vent en mer*, Dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – début du XIX<sup>e</sup> siècle, Gouache, 63,5 x 95,5 cm, Paris, Musée du Louvre**



**Planche 61**

**Jean Pillement, *Marine par gros temps*, Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Huile sur carton, 12,3 x 18,9 cm, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 62**

**Jean Pillement, *Tempête et naufrage*, Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, Florence, Palazzo Pitti**



**Planche 63**

**Albert Senave, *L'Orage*, Quatrième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle – premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, Huile sur papier marouflé sur toile, 48 x 60 cm, Dijon, Musée des Beaux-Arts**



**Planche 64**

**Nicolas Antoine Taunay (attribué à), *Retour de pêche, ciel orageux*, Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle – début du XIX<sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 26 x 42 cm, Ile Tatihou, Musée Maritime**



**Planche 65**

**Jean Baptiste Tierce, *Une Tempête*, Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 60 x 96 cm, Toulouse, Musée des Augustins**



**Planche 66**

**Joseph Vernet, *Le Soir ou La Tempête*, 1734-1753, Huile sur toile, 78 x 156 cm, Paris, Musée de la Marine**



**Planche 67**

**Joseph Vernet, *La Tempête sur le phare*, Avant 1789, Huile sur toile, 81,6 x 133,6 cm, Nantes, Musée des Beaux-Arts**



## RÉSUMÉ

Le motif de l'orage se développe particulièrement dans la peinture française durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce développement est en partie lié au contexte de l'époque : la sensibilité, le goût de la catastrophe, mais également à l'intérêt pour ce phénomène atmosphérique, que l'on retrouve dans d'autres disciplines, telles que la littérature ou la science. Dans ce dernier cas, il faut souligner que le XVIII<sup>e</sup> siècle est synonyme de grandes avancées dans le domaine de la météorologie. On retrouve dans la manière de faire de certains artistes, et notamment dans leurs études, l'observation presque scientifique des « météores » et des différentes atmosphères, et l'orage constitue un sujet particulièrement fascinant à étudier.

Représenter l'orage ne signifie pas seulement représenter le ciel : ce phénomène atmosphérique transforme intégralement la perception d'un paysage donné et influe sur les figures et sur la scène. Ce sont les peintres de paysage qui dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle traitent les premiers ce motif dans la peinture française – avant qu'il n'intègre les autres genres, dont la peinture d'histoire à la fin du siècle – et notamment les peintres de marine, avec Claude-Joseph Vernet en chef de file, particulièrement reconnu pour ses tempêtes en mer. Il faut dire que les naufrages et les visions de mer déchaînée sont caractéristiques d'une partie de la production des écoles Hollandaise et Flamande du siècle précédent, alors en vogue chez les collectionneurs. La scène de naufrage tient également une grande place dans la littérature, depuis l'Antiquité. Que ce soit en peinture ou en littérature, dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les amateurs de tempêtes y recherchent l'émotion, le sentiment que l'homme n'est rien face à la nature.

Au fil du siècle, les représentations de la tempête évoluent, les scènes deviennent plus pathétiques et les groupes de survivants se réduisent, évoquant la mort, tandis que les représentations de l'orage sur terre évoluent plutôt vers l'expression d'une certaine mélancolie.

## SUMMARY

The subject of the storm develops especially in French painting during the second half of the eighteenth century. This development is partly related to the context of the period: sensitivity, taste for natural disaster, but also to the interest in this atmospheric phenomenon, which can be found in another disciplines such as literature or science. In science, the eighteenth century gave rise to great advances in the field of meteorology. In some works of art, especially in the studies, we find almost scientific observation of different weathers and atmospheres, and storm is a subject particularly fascinating to study.

Depict the storm doesn't mean only depict the sky: this atmospheric phenomenon transformed the entire perception of a landscape and affect the characters and the scene. The first to deal with this subject in French painting of the second part of the eighteenth century are landscape painters – it incorporates the other genres, including history painting, at the end of the century – and in particular marine painters, with Claude-Joseph Vernet in leadership, particularly known for its storms at sea. Shipwreck and visions of raging sea are characteristic of a part of the production of the previous century Dutch school, so popular among collectors of the eighteenth century. The shipwreck scene has also a great place in literature since antiquity. Whether in painting or literature, lovers of storms want to be touched, to feel that man is nothing compared to nature.

In the course of the century, storm representations change, the scenes depicted increasingly pathetic, survivor groups are reduced suggesting death, while the representations of storm on ground evolving rather to expression of melancholy.

**MOTS CLÉS :** orage, tempête, peinture française, XVIII<sup>e</sup> siècle, météorologie, sublime, rousseauisme  
**KEYWORDS :** storm, French painting, eighteenth century, meteorology, sublime, Rousseauism