

# Le XVIIIème Siècle Français

## Boucher et Fragonard

### *L'Age des Lumières*

Au cours du XVIIIème siècle les penseurs des Lumières transformèrent l'Europe occidentale en une société moderne. Remettant en cause les conceptions traditionnelles, ces philosophes changèrent radicalement la pensée dans les domaines de la religion, l'économie, la philosophie politique et l'éducation. Leur méthode était rationnelle et laïque, fondée sur la conviction que seul l'exercice de la raison pouvait révéler les vérités fondamentales et permettre à l'homme d'améliorer sa condition.

Montesquieu analysa les différentes formes de gouvernement pour découvrir l' "esprit" qui animait chacune d'elle. Dans le despotisme il trouva la peur; dans la république, la vertu. Les Lumières dotèrent l'homme de "droits inaliénables", qui entraînèrent finalement la révolution dans les colonies américaines et en France, et dans le processus favorisèrent le développement d'un art au service d'idéaux "plus élevés". Jean-Jacques Rousseau, qui opposait les vertus innées de l'homme dans son état naturel à l'artifice de la civilisation, faisait remarquer que le style rococo dominant "contribuait bien peu...à la vertu publique."

### *Le Salon*

A partir de 1737 l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture organisa environ tous les deux ans une exposition publique de plus de 400 tableaux et sculptures dans le Salon Carré du Louvre. A cause du lieu, les expositions elles-mêmes prirent le nom de Salons. Dans le climat intellectuel propice du XVIIIème siècle, les Salons offrirent un nouveau sujet de réflexion. Les journaux décrivirent les œuvres exposées et l'Académie mit en vente des programmes. Des guides non officiels parurent aussi. Bien que souvent anonymes et distribués en privé, ces guides donnèrent à la critique d'art une place dans le discours intellectuel. Le plus clairvoyant et le plus influent des ces nouveaux critiques était l'encylopédiste Denis Diderot. Sa préférence pour un art moralement édifiant alimenta un sentiment croissant contre le style sensuel et décoratif du rococo.

### *Boucher et Fragonard*

Les critiques de Diderot, et d'autres, encouragèrent les artistes à plus de gravité mais ne changèrent pas immédiatement les couleurs pastel du rococo, comme le montrent les œuvres de Boucher et de Fragonard dans cette salle, toutes exécutées après 1750.

Boucher fut influencé par les sujets et la technique délicate des fêtes galantes de Watteau. Il attira bien vite l'attention de la maîtresse du roi, Madame de Pompadour, grâce à l'appui de laquelle il devint célèbre. Outre sa carrière productive de peintre, Boucher était aussi le premier créateur de modèles pour les porcelaines de Sèvres et les tapisseries de Beauvais, deux entreprises chères à Madame de Pompadour. Boucher transposait l'intimité du boudoir dans tous ses sujets, que ce soient des scènes domestiques, des idylles pastorales, ou des thèmes mythologiques.

Fragonard étudia d'abord avec Chardin, puis avec Boucher dont il adopta les sujets qu'il traitait cependant avec une technique plus libre. Il gagna l'admiration de ses deux maîtres pour sa touche fluide, mais s'attira leurs critiques pour son traitement impétueux et l'aspect inachevé de ses toiles. Pendant un voyage d'études en Italie il fit de nombreux croquis de jardins de la Renaissance qui continuèrent à hanter ses larges scènes d'extérieur peuplées de personnages minuscules.

Le succès de Fragonard lui assura la richesse, mais il survécut à son époque. Déjà avant la Révolution, la sévérité du style néoclassique avait commencé à remplacer la frivolité du rococo. Fragonard fut forcé de quitter la France quand le monde qu'il peignait—et les clients qu'il servait—tombèrent sous la guillotine.



**François Boucher**  
Français, 1703–1770

### *Vénus consolant l'Amour*

1751. Huile sur toile. Collection Chester Dale 1943.7.2

Ce tableau, ainsi que son pendant, appartenait à Madame de Pompadour et faisait probablement partie de la décoration de ses appartements à Versailles ou dans le château de Bellevue que le roi lui avait donné.

La jeune et séduisante déesse de l'amour désarme Cupidon des flèches avec lesquelles il inflige le désir. On a suggéré que la jeune femme de Boucher, ou peut-être même Madame de Pompadour, posa pour Vénus, mais il est plus probable que la déesse représente simplement un idéal de beauté, aussi douce et attirante que les riches soies dont elle est entourée. Boucher se sert d'un sujet mythologique, non pas pour raconter une histoire de dieux et de héros, mais simplement pour dépeindre la déesse dans des tons pastel et sous une lumière argentée.

Les artistes recherchaient les commandes de Madame de Pompadour non seulement pour le prestige de travailler pour la maîtresse du roi mais parce qu'elle payait ses factures promptement.

### *Allégorie de la Musique*

1764. Huile sur toile. Collection Samuel H. Kress 1946.7.2

En 1765, à l'époque où il peignait la seconde de ces deux allégories, Boucher fut nommé directeur de l'Académie et premier peintre du Roi. Devenu célèbre grâce au mécénat de Madame de Pompadour, qui était morte l'année précédente, Boucher était au sommet de sa gloire et dirigeait un atelier considérable. On peut sans doute reconnaître le travail de ses assistants dans cette salle, en particulier dans *l'Allégorie de la Peinture*, qui ne présente pas la dextérité de Boucher. Il est vrai toutefois que ces deux allégories avaient été conçues comme décoration de dessus-de-porte et devaient être placées très haut, d'où l'on ne pouvait les voir de près. Peut-être étaient-elles destinées à une bibliothèque ou à un salon de musique, dans lequel les auditeurs pouvaient méditer sur les correspondances entre l'art et l'amour. C'était un thème populaire au XVIIIème siècle, et que suggèrent ici la présence des petits Amours et des colombes de Vénus.

**Jean-Honoré Fragonard**  
Français, 1732–1806

### *Diana et Endymion*

vers 1753/1755. Huile sur toile. Collection Timken 1960.6.2

Dans cette scène Diane, la déesse vierge de la chasse, se faufile à la lumière du clair de lune pour embrasser le berger endormi Endymion, à qui les dieux accordèrent le sommeil éternel pour préserver sa jeunesse et sa beauté. *Diane et Endymion* fut peint quand Fragonard était encore un élève de l'Académie, très influencé par son maître Boucher. Cette scène fait partie d'une série de vignettes mythologiques montrant différents moments de la journée. Une autre représente Aurore se levant. Les deux compositions, peintes pour décorer des dessus-de-porte, étaient inspirées de dessins de Boucher pour des tapisseries de Beauvais. Malgré les similarités avec l'œuvre de Boucher, *Diane et Endymion* présente déjà des éléments de ce qui deviendra le style propre de Fragonard : des couleurs riches et un traitement fluide de la matière.



### *Le jeu du cheval fondu*

1767/1773. Huile sur toile. Collection Samuel H. Kress 1946.7.5

Des garçons, dont la gaité débordante contraste avec l'attitude un peu guindée du couple sur la gauche, jouent au cheval fondu à la lisière d'un parc forestier. Ce jeu, populaire jusqu'au XIXème siècle, consiste à sauter à califourchon sur un groupe d'enfants qui se courbent en se tenant les uns sur les autres, et à essayer de les faire tomber. La représentation de ces gamins illustre une nouvelle attitude envers l'enfance influencée par Rousseau selon qui l'on devait laisser les enfants suivre leurs instincts naturels. Dans *Le jeu de la main chaude*, aussi dans cette salle, des jeunes gens et jeunes filles s'amusaient dans un jardin. Le garçon désigné par le sort s'agenouille, tend la main derrière lui et essaye d'identifier les joueurs qui le frappent. Ce jeu est en réalité un jeu galant où les joueurs se touchent et se taquinent, tandis que le jeune homme désigné cache son visage dans les genoux d'une jeune femme. Alors que les garçons turbulents sont placés dans un décor naturel—des bouleaux et un arbre décharné—cette scène galante est entourée d'objets d'art. Les spectateurs du XVIIIème siècle auront reconnu dans la statue de droite *L'Amour menaçant*, une œuvre célèbre de Falconet.



**Jean-Honoré Fragonard**  
Français, 1732 – 1806

### ***La balançoire***

probablement vers 1765. Huile sur toile. Collection Samuel H. Kress 1961.9.17

Avec ces jeux d'enfants vus d'en haut au milieu d'une immense étendue de verdure et de ciel, Fragonard offre une vision de la nature imposante mais domestiquée par la civilisation. Ce ne sont pas des forêts mais des jardins—qui rappellent la féérique Villa d'Este où Fragonard allait dessiner quand il était en Italie. La lumière donne du volume aux nuages haut dans le ciel et les rayons qui les traversent illuminent des ronds sur le sol, éclairant les petites figures comme sur une scène lointaine.



**François-Hubert Drouais**  
Français, 1727 – 1775

### ***Portrait de groupe***

1756. Huile sur toile. Collection Samuel H. Kress 1946.7.4

Sur le sol, le couvercle ouvert d'une boîte contenant des dentelles, des perles et des rubans de soie rayés de couleurs vives, porte la légende "Ce 1 avril 1756." Les cadeaux, les fleurs de la jeune fille et le feuillet que tient l'homme—un poème peut-être—sont tous probablement des "poissons d'avril", ces objets, ainsi nommés d'après le signe du zodiaque du Poisson, que s'échangeaient familiers et amis intimes le premier avril pour célébrer le début du printemps.

Drouais avait étudié avec Boucher et ce tableau est sans doute une de ses premières commandes.

*La balançoire* et son pendant, *Le jeu de colin-maillard*, illustrent les progrès de l'amour. Dans l'un, une jeune femme aux yeux bandés tend les bras pour attraper et identifier un autre joueur, dans un jeu qui depuis le Moyen-Age a symbolisé la folie de l'amour. Le XVIIIème siècle voyait avec indulgence cet aspect du jeu : les jeunes gens étaient supposés s'adonner à l'amour. Dans le second tableau, une autre jeune femme est assise sur une balançoire tirée par un jeune homme à peine visible dans l'ombre entre les fontaines aux lions. Le balancement, qui découvre les jupes et les jambes, suggère l'abandon érotique. Les deux jeunes gens sont des amants, qui se sont trouvés l'un l'autre, comme essayent de le faire les joueurs de colin-maillard.

Boucher avait peint un bon nombre de scènes domestiques semblables dans lesquelles les personnages sont éclairés par une fenêtre du côté opposé. Drouais, cependant, a accentué l'effet dramatique grâce au ciel lumineux et au rideau qui s'envole. Les contrastes de couleurs sont plus marqués que chez Boucher et l'on peut apprécier le réalisme très minutieux dans le détail des dentelles aux poignets et au col du jeune homme.

D'après le décor, cette famille appartient à la riche bourgeoisie; son identité cependant nous est inconnue. Après avoir exposé au Salon de 1758 Drouais devint rapidement un favori de la dernière maîtresse de Louis XV, Madame du Barry; il se rendit très célèbre surtout pour ses portraits d'enfants et de femmes d'un certain âge.



**Jean-Honoré Fragonard**  
Français, 1732 – 1806

### ***La liseuse***

vers 1776. Huile sur toile. Don de Mrs. Mellon Bruce en souvenir de son père, Andrew W. Mellon 1961.16.1

Fragonard peignit plusieurs tableaux de jeunes filles dans des moments de solitude paisible. Ces œuvres ne sont pas des portraits mais des évocations à la manière des "Portraits de fantaisie" dans lesquelles des amis de Fragonard personnifient la poésie ou la musique. Il peignait ces tableaux très rapidement—en une heure selon ses amis—à grands coups de pinceau enlevés. *La liseuse* fut peinte dessus une telle figure de fantaisie et sa technique présente le même brio. La robe de la jeune femme et le coussin sont peints dans des tonalités surprenantes de safran, lilas et magenta, appliquées en larges touches transparentes juxtaposées sans se fondre. Les doigts sont indiqués par de simples mouvements rapides du pinceau. Avec le manche du pinceau, Fragonard a gravé la fraise du col dans la matière fraîche. C'est le "jeu d'épée du pinceau" que décrivaient ses contemporains, sans toujours l'apprécier. Cette bravoure picturale, plus que le modèle lui-même, devenait le sujet du tableau. Fragonard explorait le moment où une simple trace de peinture devient une forme reconnaissable, éliminant ainsi les distinctions académiques entre une esquisse et un tableau achevé.



### ***La visite à la nourrice***

avant 1784. Huile sur toile. Collection Samuel H. Kress 1946.7.7

Cette scène touchante illustre peut-être un épisode du roman sentimental, *Le roman de Miss Sarah Th...*, dans lequel une jeune anglaise renonce à la richesse et à son rang social pour vivre à la campagne avec un homme pauvre mais vertueux. Le narrateur décrit : "ensemble ils se penchèrent sur le berceau et regardèrent l'enfant, puis ils se tournèrent l'un vers l'autre, se tenant par la main et souriant". La popularité de ce thème reflète

l'importance accordée par Rousseau aux émotions humaines naturelles et à la vie de famille, ainsi que le désir général d'échapper à l'artificialité de la société. Fragonard répondait aussi aux critiques et au public des classes moyennes qui souhaitaient que l'art contribue aux vertus domestiques. Non seulement cette scène diffère des jeux légers des autres œuvres, mais le style aussi en est plus sobre, mettant l'accent sur l'histoire plutôt que sur la technique picturale. La composition formelle stricte, la palette restreinte et le travail du pinceau plus discret montrent tous la voie vers le caractère de plus en plus sévère de la peinture française pendant les années qui précédèrent la Révolution.



**Hubert Robert**

Français, 1733 – 1808

### ***Le vieux pont***

probablement vers 1775. Huile sur toile. Collection Samuel H. Kress 1952.5.50

Hubert Robert était surnommé "Robert des ruines". Cette représentation du Ponte Salaro du VIème siècle dans la campagne romaine est composée d'éléments réels aussi bien qu'imaginaires. Hubert Robert et Fragonard avaient étudié ensemble à Rome et allaient souvent faire des croquis dans la campagne italienne. Robert dessinait les ruines; Fragonard les allées bordées d'arbres des jardins de la Renaissance. A son retour en France, Robert lui-même redessina les jardins de Louis XVI à Versailles, et participa à la commission qui transforma le Louvre en musée.

Au XVIIIème siècle Rome avait gardé bien peu de son ancienne gloire; les ordures dans certains quartiers s'amoncelaient jusqu'aux rebords des fenêtres. Pourtant la ville continuait d'attirer les artistes et les jeunes gens de familles riches qui achevaient leur éducation en faisant "le Grand Tour". Dans les années 1770 les paysagistes—dont la situation financière était difficile étant donné le peu d'estime que leur accordait l'Académie—trouvèrent une nouvelle source de revenus dans la production d'œuvres destinées à être gravées pour les livres de voyages abondamment illustrés dont la vogue grandissait.

*Les œuvres d'art discutées ici sont parfois temporairement déplacées dans d'autres salles ou retirées d'exposition.*

© 1992 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington  
May 1992 (1 ed.)

CE GUIDE A ÉTÉ RÉALISÉ GRÂCE AU SOUTIEN DE LA KNIGHT FOUNDATION

Traduction co-financée par Melvin Henderson-Rubio (Microsoft Corporation)  
en l'honneur de Mrs. Caroline Rubio Ruiz, Sra. Boni Moreno et à la mémoire de Mr. James W. Harris.