

Joseph VERNET (1714-1789), *La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon, vue du mont Faron*, 1756, huile sur toile, H. : 165 cm, L. : 263 cm, Paris, Musée du Louvre



Le but est de donner *une représentation positive des ports* et de montrer la *grandeur de la France*.

Il y a une fonction *documentaire* de ces images qui amène un « petit bout de France » jusqu'au roi et à ses collections de peinture, mais aussi la volonté de montrer un lieu *idéal*, dans lequel l'homme et la nature sont magnifiés.

SUJET : UN PORT DE France, et une base militaire

**DOCUMENTER OU
AUGMENTER LE RÉEL**



COMPOSITION





Poussin (1594-1665)

Paysage par temps calme

1651

Huile sur toile

Dim 99 x 132 cm

Conservé à Los Angeles au J. Paul Getty Museum



La composition du tableau suit les grands préceptes du **classicisme français et italien** :

Les arbres latéraux du premier plan permettent **une délimitation stricte du cadre.**

Le rendu des ombres et les lumières orientent le regard du spectateur qui **circule du premier plan vers l'horizon.**



Nature à l'œuvre : quelle vision de la nature nous est proposée ?



Poussin (1594-1665)

Paysage par temps calme

1651

Huile sur toile

Dim 99 x 132 cm

Conservé à Los Angeles au J. Paul Getty Museum

Les personnages sont vêtus à l'antique, comme le pâtre du premier plan, l'endroit est un lieu mythique situé dans un espace-temps antique. Le paysage classique constitue une idéalisation de la nature, cadre de vie de personnages mythologiques grecs ou romains



Un tableau de ce type est un univers en lui-même. Il ne renvoie pas à la réalité perceptible mais cherche au contraire à **emmener le spectateur dans une fiction.**



Le lieu représenté n'existe pas, c'est un lieu idéal appelé en latin ***Locus Amoenus*** (=lieu amène ou idyllique).

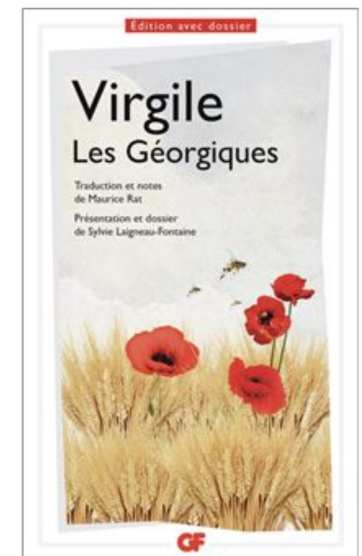
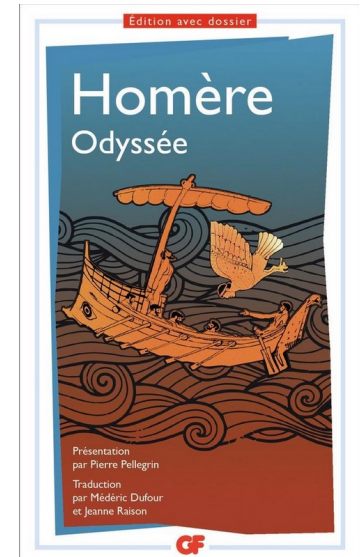
Poussin veut évoquer une ambiance paysagère dans laquelle l'homme se trouve en parfaite harmonie avec la nature. Dans ce tableau qui correspond à la fin de sa carrière Il n'utilise plus le paysage comme le décor d'un thème mythologique ou religieux mais comme un vecteur de la représentation des relations de l'homme et de la nature.



Le *locus amoenus* (=lieu amène ou idyllique)

Dans la tradition littéraire gréco-latine, depuis **Homère**, la nature est considérée comme ***le lieu du séjour idyllique des dieux.***

Virgile (70 av. JC – 19 ap. JC), dans ses *Géorgiques*, magnifie la vie rurale du passé, celle des débuts de la République romaine, considérée comme une sorte de ***paradis perdu.***



Dans l'art occidental le *locus amoenus* (lieu idyllique) restera jusqu'au 19^e siècle un thème fréquent. On peut se le représenter comme une image du paradis terrestre comportant source, ruisseau, magnifique végétation (arbres, plantes fleuries) et agrémenté de signes de la vie animale comme le chant des oiseaux.



The Arcadian or Pastoral State (1836) par Thomas Cole

**VERNET, LORS DES ON
VOYAGE EN ITALIE
S'ESSAYE LUI AUSSI À LA
REPRÉSENTATION DE
LIEUX IDYLIQUES**

LIEU AMENE

The Tivoli Cascades

Claude Joseph Vernet
1714, Avignon - 1789, Paris

Date: Between 1740 and 1748

Materials and technics: Oil on canvas

Dimensions: H. 97,3 x w. 135,5 cm





LE SUBLIME

Vernet excelle dans le rendu de tempêtes et de terribles naufrages avec des victimes se lamentant sur le rivage.

Dans ces scènes de désastres marins, la fiction et la réalité semblent se confondre. LA NATURE EST VUE COMME UNE FORCE QUI NOUS SURPASSE, CE REGARD ANNONCE LE MOUVEMENT ROMANTIQUE À VENIR.

En 1767, un tableau de naufrage émut **Diderot** au point qu'il en pleura :

« Je voyais de toutes parts les ravages de la tempête ; mais le spectacle qui s'arrêta, ce fut celui des passagers qui, épars sur le rivage, frappés du péril auquel ils avaient échappé, pleuraient, s'embrassaient, levaient leurs mains au ciel (...). Je voyais toutes ces scènes touchantes, et j'en versais des larmes réelles. » (Diderot, Salons, « la promenade Vernet)





Dans **La Ville et la rade de Toulon** de Claude-Joseph Vernet, il y a aussi la représentation d'un idéal : journée ensoleillée, activités de plein air, agriculture qui semble florissante...

Cependant ce n'est pas un idéal mythologique ou ancestral, ni un idéal d'harmonie où l'homme serait dans un mode de vie plus naturel et moins impactant pour son environnement.

L'idéal est celui des lumières, c'est-à-dire d'une conquête de la rationalité sur la nature.



Vernet → nature mise en scène, utile, civilisée

Dans **La Ville et la rade de Toulon** de [Claude-Joseph Vernet](#), on a :

une **mise en ordre du réel** (composition très construite)

une **vision maîtrisée de la nature** (mer domestiquée, lumière claire)

une **célébration** implicite du **pouvoir politique et commercial** (port militaire, activité humaine)

On est dans une esthétique des **Lumières**, où nature et société coexistent harmonieusement, où l'homme se rend « maître et possesseur » de la nature et en tire des ressources

7) UN GENRE À PART : la marine

La « marine », genre secondaire, reléguée à l'arrière-plan de presque tous les Salons



Ludolf Bakhuizen, *Navires de guerre dans une tempête* (1695),
Rijksmuseum Amsterdam.



Claude Joseph Vernet, *Le Port de Marseille* (1754), Paris,
musée national de la Marine.



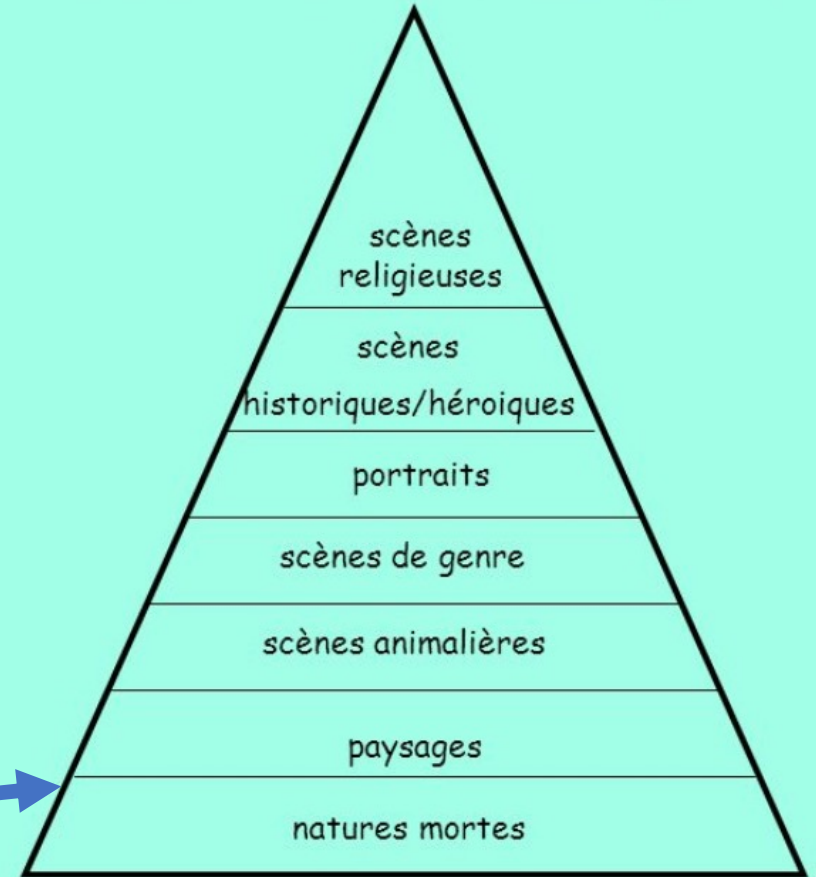
Gustave Courbet, *Mer d'automne*,
1867.

<https://www.youtube.com/watch?v=Rh80sGCGLG4>



Claude Joseph Vernet, *Le Port de Marseille* (1754), Paris, musée national de la Marine.

la hiérarchie des genres de peinture



<https://www.alienor.org/publications/2170-l-age-d-or-de-la-peinture-de-marine>

La peinture de marine, en tant que genre indépendant, se définit lentement dans la peinture occidentale, plus tard que le paysage et bien après le portrait ou la nature morte.

Elle se développe historiquement ainsi :

1/ naissance du tableau de chevalet (l'art religieux est au départ dans les églises, le « tableau de chevalet » désigne le tableau que l'on peut acheter et collectionner chez soi qui se développe à la Renaissance dans les familles les plus riches)

2/ intérêt progressif pour les thèmes profanes (influence du protestantisme)

3/ guerres maritimes, explorations, essor de la navigation commerciale, qui tournent vers la mer l'attention des amateurs et des artistes.

Le genre apparaît aux Pays-Bas vers le milieu du XVII^e siècle et trouve ses origines dans l'essor économique du XVI^e siècle.

En effet, dès le début du XVI^e siècle c'est un flot continu de navires portugais et espagnols qui alimente l'Europe en métaux précieux, métaux qui transitent pour partie par les places flamandes d'Anvers ou d'Amsterdam, les Pays-Bas étant alors sous domination espagnole.

En Hollande, l'économie se tourne entre autres vers la transformation des produits coloniaux, avec des manufactures de tabac ou des raffineries de sucre.

LA PEINTURE DE MARINE



Marine de l'école hollandaise du XVII^e siècle.



FRANZ JANS POST ; paysage du Brésil, Rijksmuseum



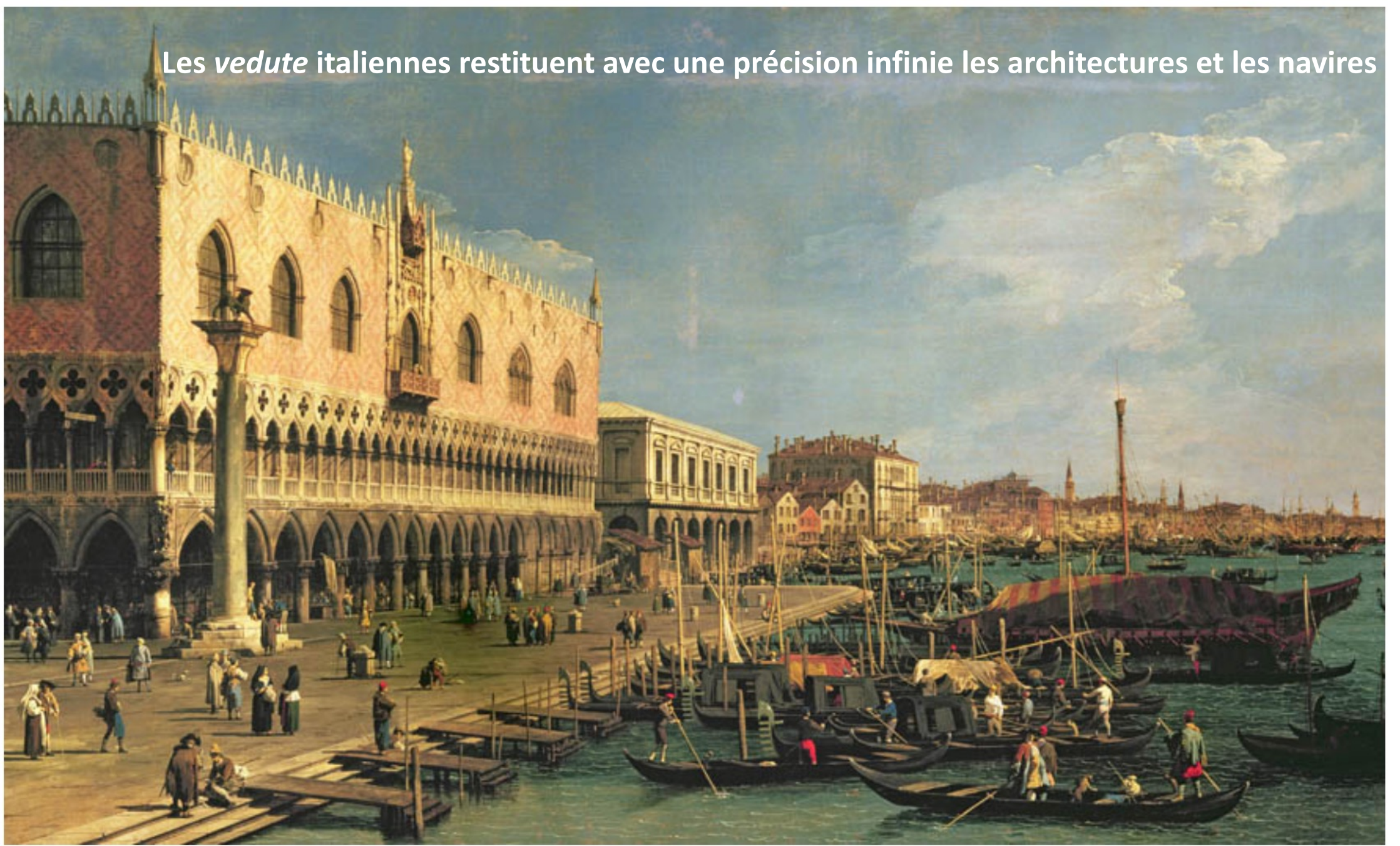
**Les marines
hollandaises restituent
avec NATURALISME les
phénomènes
météorologiques et la
vie quotidienne des
marins.**

Les paysages peints en Hollande montrent avec naturalisme la vie quotidienne et la réalité du territoire. Les œuvres ne sont pas idéalisées, elles ne racontent pas d'histoire religieuse (protestantisme)



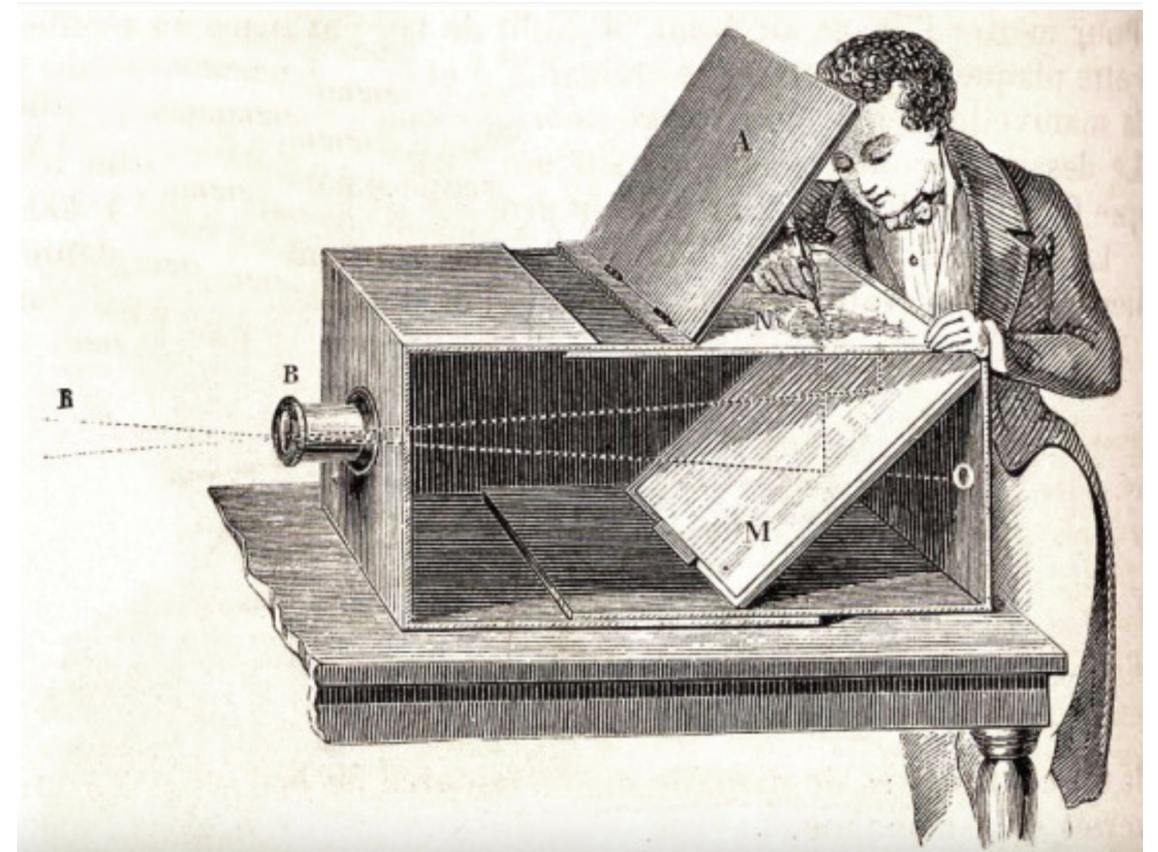
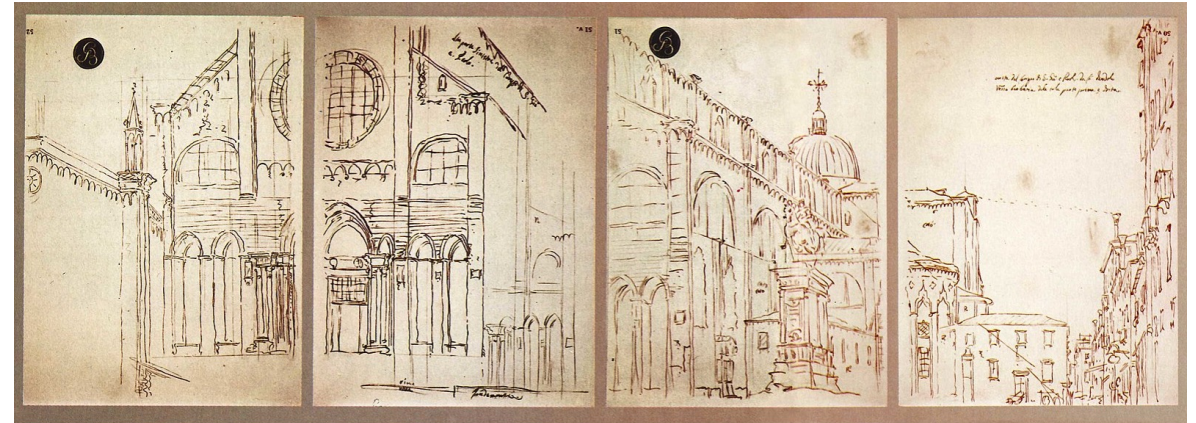
Jacob van Ruisdael. Le moulin à vent de Wijk près de Duurstede (1668-72)

Les *vedute* italiennes restituent avec une précision infinie les architectures et les navires



Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto (Venise, 1697 – Venise, 1768) *Vue du Palazzo Ducale vers la Riva degli Schiavoni*, vers 1740, Huile sur toile, Milan, Pinacoteca del Castello Sforzesco

La *veduta* est une représentation panoramique d'un paysage où la recherche de réalisme, notamment basée sur le respect des règles de la perspective, prédomine. Elle s'appuie très largement sur des esquisses prises sur le vif, hors de l'atelier à l'aide d'une machine à dessiner (chambre claire ou chambre noire)



Le vedute sont des points de vue, des perspectives naturelles sur la ville et la mer, réalisées avec une précision scientifique en utilisant des instruments d'optique.

MARINE CLASSIQUE FRANCAISE ET ITALIENNE

Le paysage allégorique

L'Embarquement de
la Reine de
Saba, Claude Lorrain,
1648.



Les marines française et italienne (classiques) sont des paysages composites, parfois peuplés de ruines antiques, dans lesquelles la nature est le théâtre d'une histoire sacrée, mythologique.

8) LES INFLUENCES DE VERNET

-A) LE PAYSAGE CLASSIQUE

De Poussin et Lorrain

Un théâtre pour les personnages



Nicolas Poussin, Orphée et Eurydice, 124x200, 1650, musée du Louvre

LE PAYSAGE ITALIEN (=paysage classique)

Le paysage *classique* ou *idéal* ou *héroïque* s'élabore à partir de la fin du 16^e siècle.

Il nous vient d'Italie et constituera au 17^e siècle l'un des aspects importants du classicisme français.

Ces compositions paysagères idéalisées éliminent tout ce qui peut, à l'époque, paraître disgracieux. Elles sont animées par une scène religieuse ou mythologique, plus rarement par une scène de genre (pêche, chasse).

Un paysage historique: Nicolas Poussin, Orphée et Eurydice, 124x200, 1650, musée du Louvre





Le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide : Eurydice vient d'être mordue par un serpent, le jour même de ses noces avec Orphée, mais celui-ci joue de la lyre sans s'apercevoir de cet accident qui provoquera la mort de sa compagne. Apparition brutale de la mort dans un paysage idyllique...

PAYSAGE MORALISÉ

Le paysage est un commentaire de l'épisode mythologique



Le tableau montre la condition humaine, partagée entre activité quotidienne et fatalité. Le travail et la mort coexistent, sans que l'ordre du monde soit bouleversé.



SON PROFESSEUR À ROME :



Wikipedia

Adrien Manglard - Wikip...

ADRIEN MANGLARD
Port de Méditerranée
(années 1740), [Varsovie](#),
[palais de Wilanów](#).

Son professeur est lui-même
un suiveur de

**CLAUDE GELLÉE DIT
LE LORRAIN**

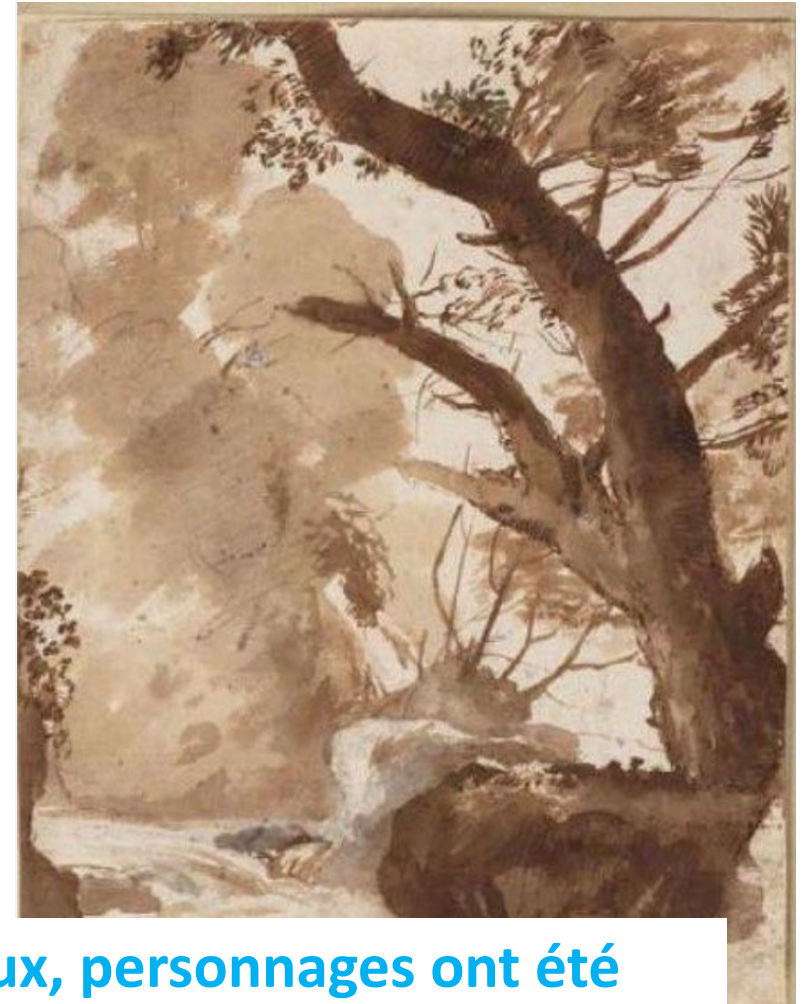
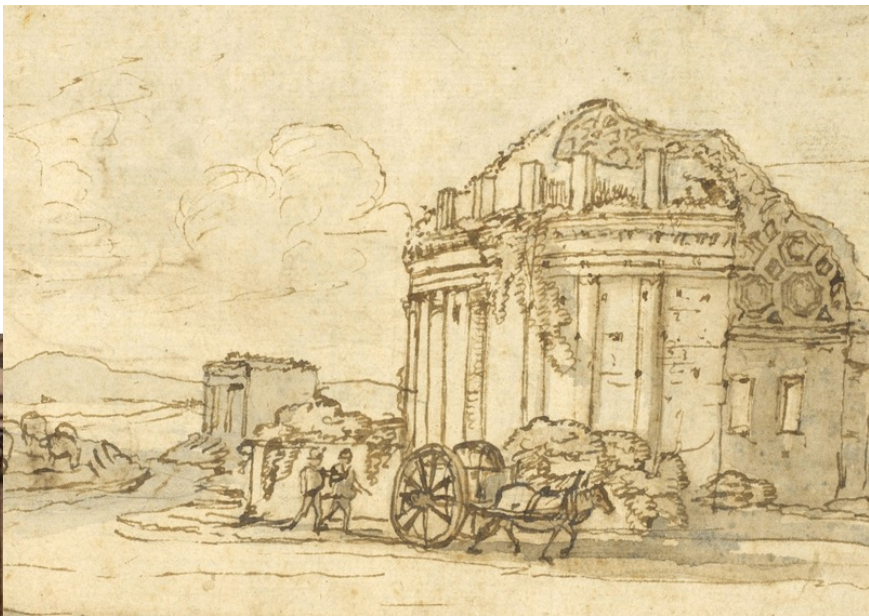
<https://www.youtube.com/watch?v=4bj8RFGb-aU>

CLAUDE GELLÉE DIT
LE LORRAIN

*Port de mer au soleil
couchant, h/t, 1639*
Musée du Louvre,
Paris



LES DESSINS DE CLAUDE LORRAIN



Dans les tableaux de Claude Lorrain, architectures, bateaux, personnages ont été vus et rencontrés par l'artiste mais pas au même endroit, ni en même temps.

CLAUDE GELEE DIT LE LORRAIN
Le débarquement de Cléopâtre
à Tarse, 1642, h/t, 120x170,
musée du Louvre, Paris



Le thème du « Port de mer », est un des thèmes que Claude a le plus souvent traités.

La mer y est en général encadrée d'un côté par des ruines ou une enfilade de palais à l'antique, tandis, que de l'autre, figurent des navires, en contre-jour, à proximité du rivage représenté la plupart du temps par une bande de terre horizontale animée par des personnages de promeneurs, de matelots. En arrière-plan, dans un ciel calme déjà rougi par les lueurs du couchant, le soleil bas sur l'horizon éclaire par une lumière rasante les différents plans.

CLAUDE GELLÉE DIT LE LORRAIN (école de)

Ulysse remet Chryséïs à son père, h/t, 119cmx150cm, 1644, Musée du Louvre, Paris





Joseph VERNET
Marine, soleil levant, port avec un temple

MUSÉE CALVET

calvet.org



CLAUDE GELLÉE DIT
LE LORRAIN



Marine, soleil couchant

1774

Vernet, Claude-Joseph
France, École de

b) LES VEDUTISTES

Contrairement à LE LORRAIN qui demeure très classique et qui produit des paysages très idéalisés, Vernet se rapproche du réalisme des vedutistes pour ses compositions.



L'œuvre d'art intitulée Venise : Le Bassin de Saint-Marc depuis San Giorgio Maggiore est une peinture réalisée par Canaletto entre 1730 et 1740.

CAMERA OBSCURA

Connue depuis l'antiquité depuis Aristote. L'image formée par ce procédé est une perspective centrale. Cependant son utilisation comme machine à dessiner n'est rendue possible qu'en y associant une lentille.

Giambattista Della Porta, physicien, fut le 1^{er} à en faire l'expérience. Ce n'est qu'au XVII^{ème} siècle qu'on trouvera des théories précises sur cet instrument, elles se développent beaucoup au XVIII^{ème} siècle et est utilisée par les peintres sous forme portative, l'image inversée et remise à l'endroit par un miroir ou projeté sur un écran translucide.

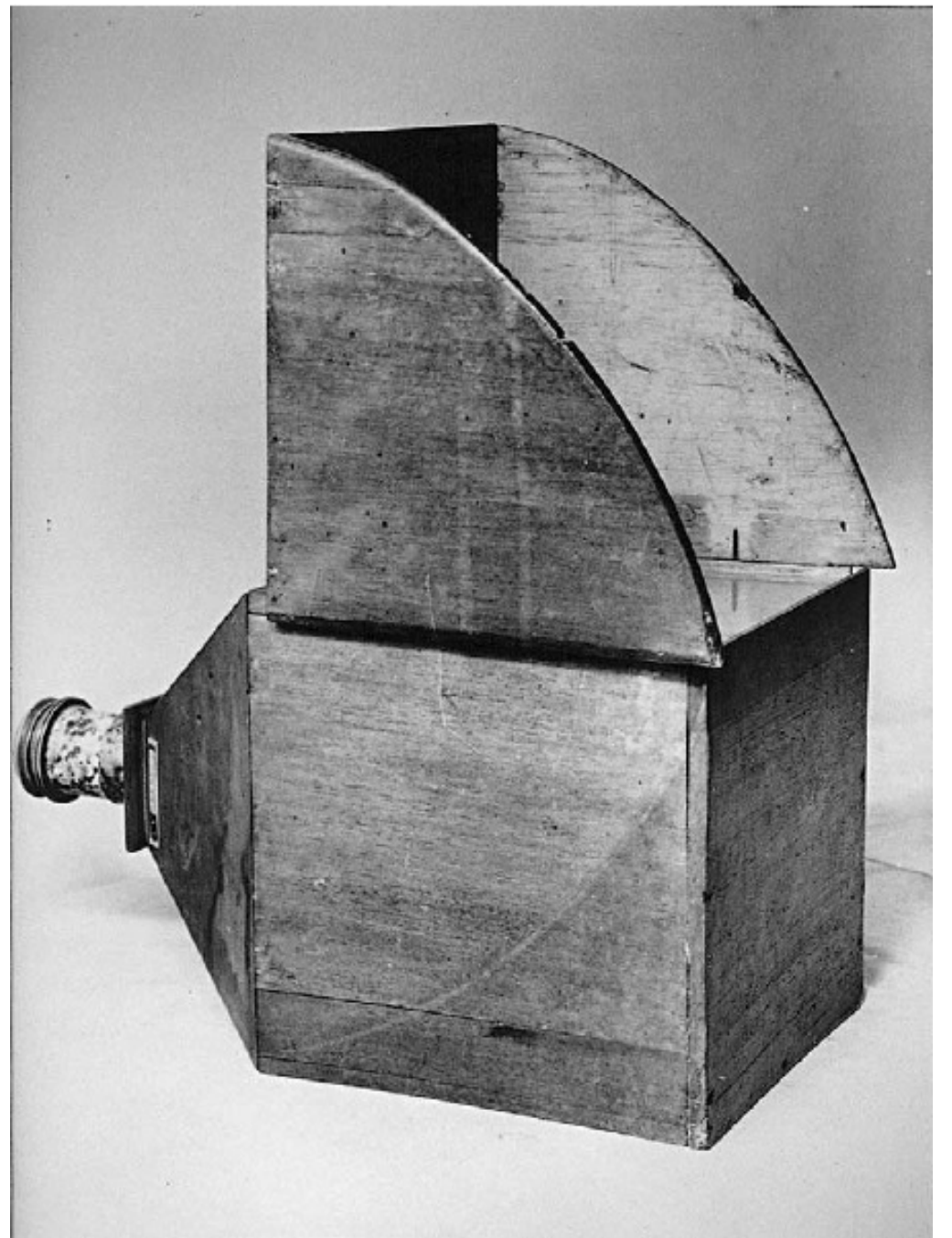


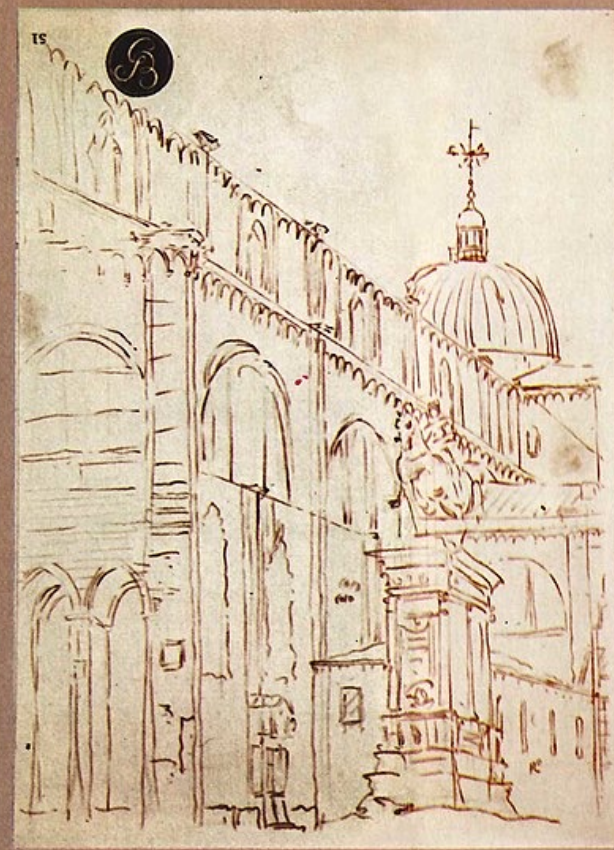
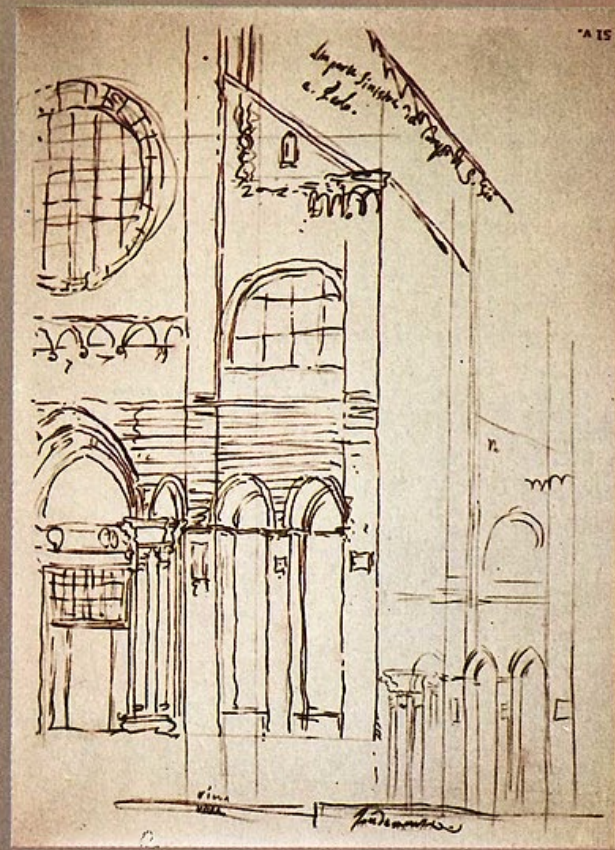
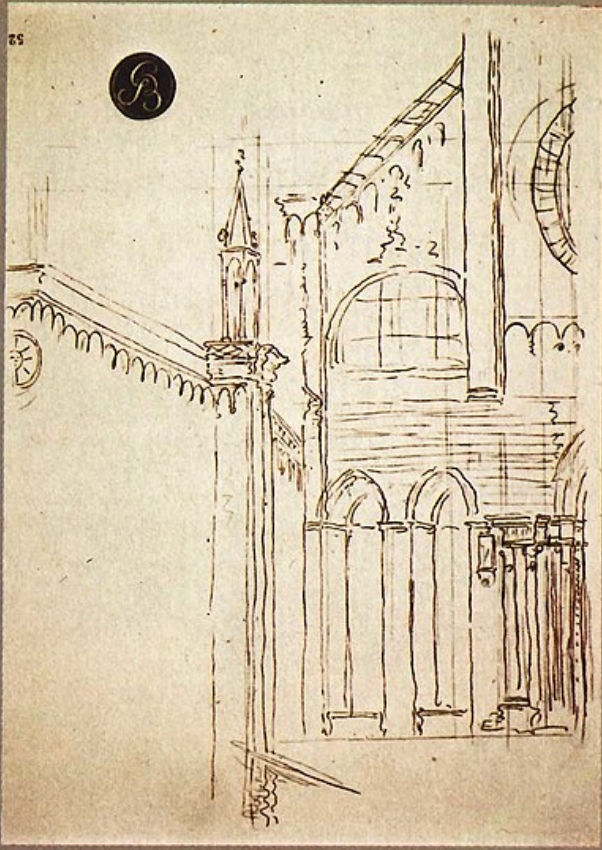
Reconstitution d'une camera obscura datant d'avant 1753



Comment travaillait Canaletto (1697-1768), peintre star des cartes postales de Venise au XVIII^e siècle que les aristocrates anglais s'arrachaient ?

Canaletto, *La Place Saint-Marc*, Galerie Nationale Barberini à Rome







<https://www.youtube.com/watch?v=WMnu4xq2OJI>

Au XIXème siècle, la *camera obscura* donnera naissance à la photographie avec les recherches de **Niepce et Daguerre** en France.



c) LES PEINTRES HOLLANDAIS ET FLAMANDS

contrairement à LE LORRAIN,
VERNET se rapproche du
réalisme des peintres du
Nord.



Willem Van de Velde l'ancien
La salve
1680



Claude Joseph Vernet (1714-1789), *Vue des Isles de l'Archipel*, huile sur toile, 1758, 74 x 99,5 cm.

Moins idéaliste que Claude Lorrain, l'art de Joseph Vernet correspond exactement au goût de ses contemporains qui apprécient de plus en plus la « vérité » dans l'art de peindre, ce qui coïncide avec un regain d'intérêt pour la peinture hollandaise du XVIIe siècle, et pour la nature.

Rejetant l'art *rococo* et se tournant vers une étude attentive de la nature, Vernet était perçu en son temps comme un artiste novateur et fin observateur des phénomènes naturels.

RAPPORT ŒUVRE SPECTATEUR

VERNET EXCÈLE DANS LE RENDU DES EFFETS MARINS ET ATMOSPHERIQUE



https://www.youtube.com/watch?v=xJ_93bJ0S8M

L'entrée du Port de Palerme au clair de lune - Vernet

Artiste :

[Vernet, Claude Joseph \(1714-1789\)](#) 

Date : 1769

Nature de l'image : Peinture sur toile

Dimensions (HxL cm) : 99,5x138 cm

Sujet de l'image :

[Port de mer](#) 

Lieu de conservation :

[Saint-Pétersbourg, Ermitage](#) 





“**La Promenade Vernet**” est un texte de **Denis Diderot**, écrit en **1767**, où le philosophe et critique d’art commente et analyse les paysages peints par **Claude-Joseph Vernet** (1714-1789).

Diderot, qui écrivait des critiques sur les **Salons** (expositions d’art organisées par l’Académie royale de peinture et de sculpture), est fasciné par l’œuvre de Vernet. Plutôt que de simplement décrire les tableaux, il adopte une approche originale :

- Il **raconte une promenade fictive** à travers les paysages de Vernet comme s’il se promenait réellement dans un décor naturel.
- Il **anime les scènes**, y ajoutant du mouvement, des histoires et des personnages fictifs.
- Il **décrit les émotions** que ces paysages suscitent en lui, montrant comment l’art peut provoquer une immersion totale.

Diderot nous entraîne dans une sorte de **rêverie littéraire** où il se projette mentalement dans les toiles de Vernet. Il ne se contente pas d’être un critique d’art rationnel. Il **exprime ses émotions**, plonge dans une contemplation intense et dépasse la simple analyse technique. Cette approche annonce des sensibilités que l’on retrouvera plus tard chez les **romantiques**, comme **Chateaubriand ou Rousseau**, fascinés par la nature et le paysage intérieur.

- Il **montre le pouvoir narratif de la peinture, en prouvant que l’on peut “entrer” dans un tableau et s’y promener mentalement.**

En résumé, “*La Promenade Vernet*” est une **critique d’art qui devient elle-même une œuvre littéraire**, où Diderot transforme les paysages peints en une expérience sensorielle et philosophique.

<https://www.youtube.com/watch?v=SOSkeJStB6A>

3€

Diderot

LA PROMENADE VERNET



libretti



L'ARTISTE DÉMIURGE

« C'est un grand magicien que ce Vernet, on dirait qu'il commence par créer un pays, et qu'il a des hommes, des femmes, des enfants en réserve, dont il peuple sa toile, comme on peuple une colonie, puis il leur fait le ciel, le temps, la saison, le bonheur, le malheur qui lui plaît. »

DIDEROT

La capacité de Vernet à peindre le corps humain, acquise lors d'une première formation de peintre d'histoire dans l'atelier de Philippe Sauvan à Avignon, fut sans doute l'une des clés de son succès.

Pour ces personnages aux attitudes diverses, placés au premier plan de ses paysages et de ses marines, *Vernet* exécutait un grand nombre de dessins préparatoires.

La vente Vernet de 1790, après la mort de l'artiste, comportait près de 700 dessins de sa main. Vernet les avait apparemment gardés dans son atelier pour pouvoir s'y reporter.



Vernet



Philippe Sauvan





HL



croquis de Joseph Perret, dans le style
à est. de monnet par le de Perret
1889.



CLAUDE JOSEPH VERNET (1714-1789), *La Ville et la rade de Toulon*, 1756, h/t, 165x263, musée de la marine



CLAUDE JOSEPH VERNET (1714-1789), *La Ville et la rade de Toulon*, 1756, h/t, 165x263, musée de la marine







Alors que, dans la plupart des autres vues des ports, les petites scènes semblent juxtaposées de façon un peu arbitraire, et parfois sans véritable lien, ici, malgré la richesse des détails, tous les éléments concourent à l'unité de la représentation. Vernet parvient à traduire la discrète poésie du quotidien d'une manière assez proche de celle du *Déjeuner d'huîtres* de Jean-François de Troy, tableau conservé au musée Condé à Chantilly.



CLAUDE JOSEPH VERNET (1714-1789), *La Ville et la rade de Toulon*, 1756, h/t, 165x263, musée de la marine

6) DOCUMENTER OU AUGMENTER LE REEL



LES TRAVAUX DE VERNET ONT POUR NOUS UNE VERITABLE VALEURE **DOCUMENTAIRE** CAR CE DERNIER REPRESENTENT LES TERRITOIRES ET LA VIE DES PORTS AVEC UNE GRANDE MINUTIE ET UNE QUANTITÉ INCROYABLE DE DETAILS OBSERVÉS.

CEPENDANT NOUS SOMMES ÉGALEMENT FACE À UNE SORTE DE **RÊVERIE**, UNE RÉALITÉ RECOMPOSÉE SELON LA FANTASIE DE L'ARTISTE ET SELON LE CAHIER DES CHARGES DE LA COMMANDE.

6) DOCUMENTER OU AUGMENTER LE REEL

> Contrairement aux paysages inventés et idéalisés de la période classique, **il y a une vérité documentaire dans l'agencement des éléments naturels et dans certains détails (notamment les humains et leurs tenues, leurs attitudes)**

Mais Vernet produit un paysage composé, réagencé en atelier, après prise de tons colorés et prise de croquis devant nature et devant des modèles humains.

Vernet croise ici la peinture classique qui idéalise et organise le paysage autour d'une narration et la peinture naturaliste qui observe le réel et le restitue avec une précision scientifique.



+



À RETENIR :

L'œuvre de Vernet est très composée, très organisée, l'ensemble confère au réalisme mais que le peintre malgré les nombreux détails très vivants, et d'un naturalisme scientifique (par exemple dans le rendu des navires)

Il y a donc bien encore et toujours une prise de position de l'artiste face à son sujet

Le documentaire est à la source du travail mais la composition s'en éloigne au profit d'effet de lumières, de scènes de genres, d'effets de composition...)

DIFFUSION

Dans un but explicite de propagande de la marine et du commerce de l'État, cette série est exposée lors des Salons et diffusée grâce aux estampes de COCHIN qui est proche de l'académie. Ces gravures vont permettre de diffuser les ports dans toute la France, car les peintures restent exposées à Paris. C'est une diffusion royale (voulue par le roi)

GRAVURE À L'EAU FORTE ET AU BURIN

1762

CHARLES-NICOLAS II COCHIN
JACQUES-PHILIPPE LE BAS
CLAUDE-JOSEPH VERNET

XI, 26



La Ville et la Baie de Toulon.
Vue à mi-côte de la montagne qui est derrière

Cette Vue d'après le Tableau Original, appartenant au Roy, et faisant partie de
la Collection des Ports de France, achetée par M^r le Marquis de Marigny,
Conseiller du Roy en ses Conseils, Commissaire de ses Ordres, Directeur et Ordonnateur
général de ses Bâtimens, Jardins, Arts, Académies et Manufactures Royales.
Paris chez J. Vernet de l'Académie
Royaume de Peinture et Sculpture
C. N. Cochin, graveur et J. P. Le Bas
sculpteur chez J. P. D. R.



PROCESSUS DE CRÉATION

Vernet reste presque 2 ans à Toulon, avec sa famille, pour peindre les 3 vues du port, il s'imprègne en profondeur de la vie locale.

CLAUDE JOSEPH VERNET

Étude d'homme pissant,
brouillard du matin

Pierre noire et lavis d'encre grise

Date de création : (1745)

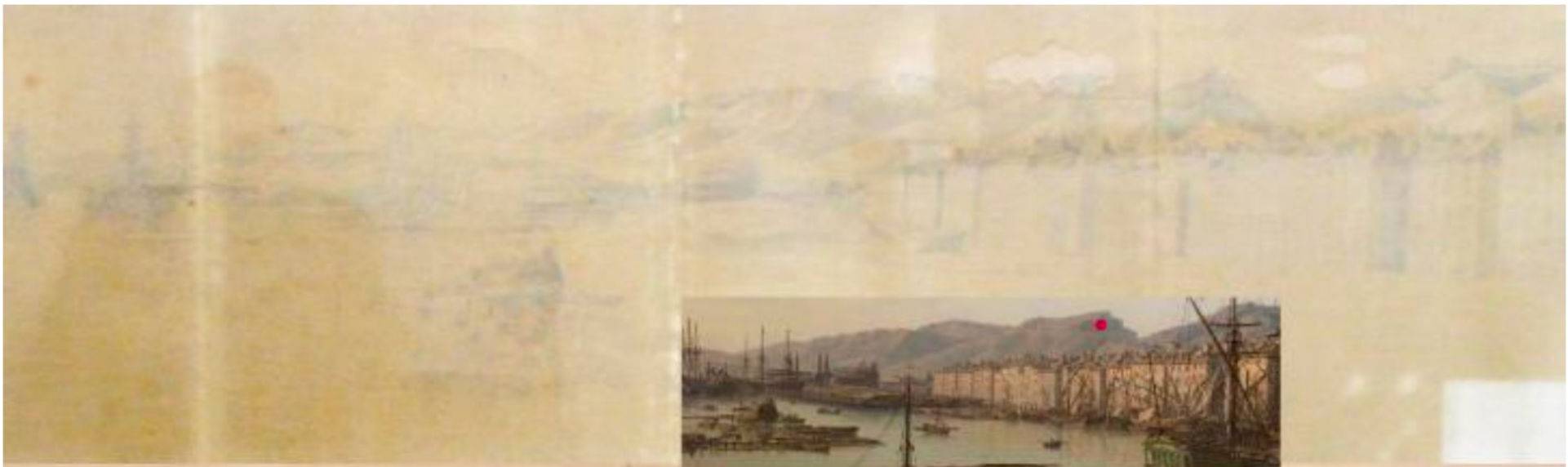




VERNET reste 2 ans à Toulon

Il rencontre l'intendant de la marine, le commissaire général de la marine etc....

Ils seront des modèles pour les scènes de genre qui peuplent la marine de Toulon



Vernet écrit à Marigny, le 6 septembre 1756
« J'ay commencé à finir le tableau de la rade de Toulon le 15 décembre 1755 auquel
j'avois travaillé pour le dessein et l'ébauche environ quinze à vingt jours. » [sic]

Handwritten text in a small box, possibly a signature or date.

Vue du port de Gênes

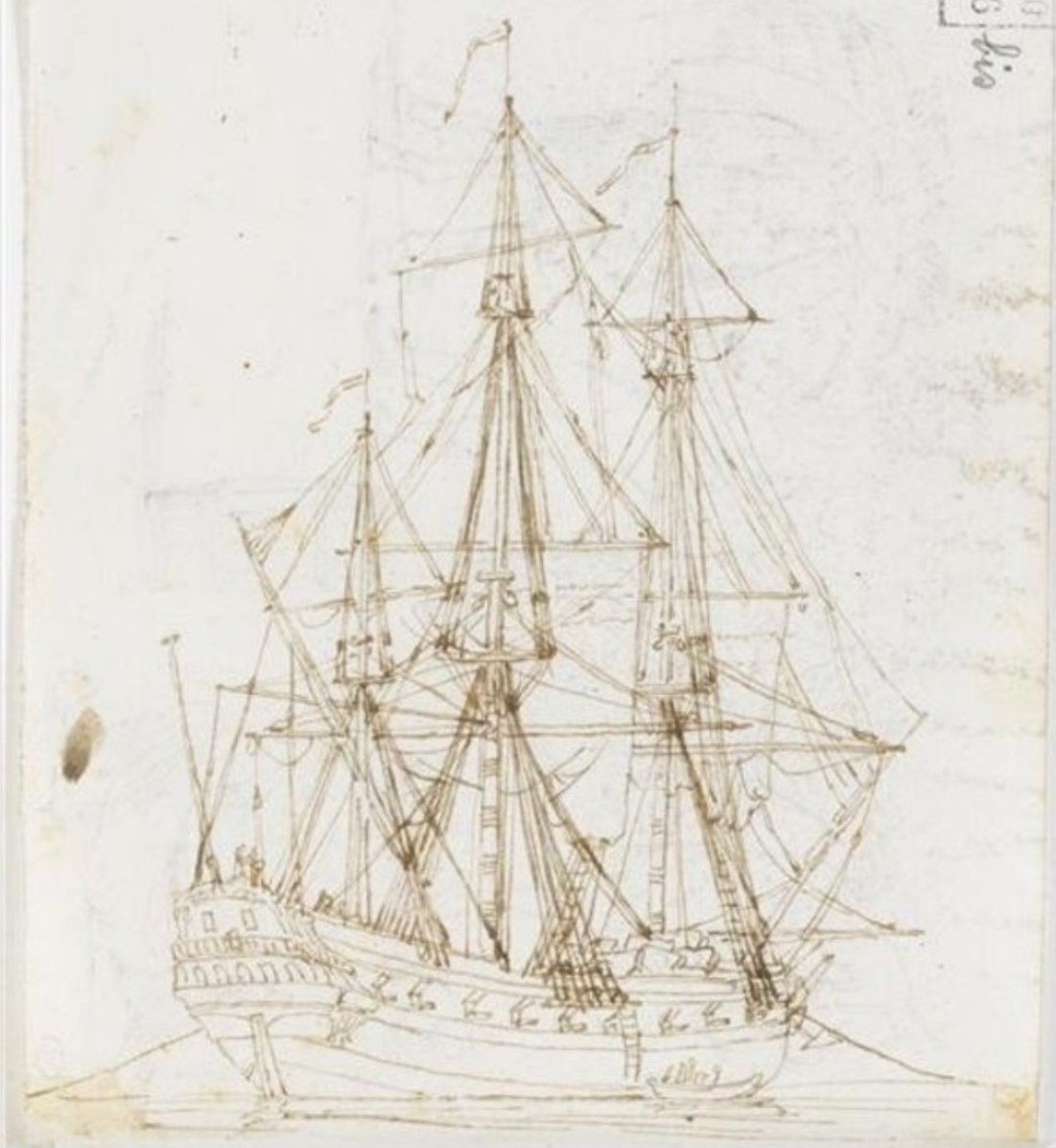
Vernet, Claude-Joseph





vasciello massighese

1970
23556
Lino



ŒUVRES EN LIEN AVEC VERNET

LE PROJET CONTINUE APRES VERNET



Vue du port de Brest au XVIII^e siècle. Peinture de Jean-François Hue (1751-1823) XVIII^e siècle

(View of the port of Brest in the 18th century Painting by Jean-Francois Hue (1751-1823) 18th century)

suiveur



Voltaire, Marine ; intérieur d'un port méditerranéen avec une tour, 1775,
INV 8487, musée national du château de Compiègne, dépôt du musée
du Louvre

suiveur

Volaire, *L'Éruption du Vésuve ; vue en hauteur*, 1767
(signé et daté à Naples), INV 8489 bis, musée du Louvre
© 2013 RMN-GP (musée du Louvre / Franck Raux)



LA PAYSAGE-MONDE **Perspective aérienne**



Pieter
Bruegel
l'Ancien
La Chute
d'Icare
H/toile
1558

Edward Burtynsky



Spirit Aerosystems, Boeing 737 Fuselage Assembly Plant, Wichita, Kansas, USA, 2018

LES TRANSPARENTS DE CARMONTELLE



Il réalise des transparents, les peignant (aquarelle et gouache) devant la fenêtre pour juger des effets.

« Ces tableaux sont peints sur une bande de papier de Chine ou de papier vélin de la hauteur d'environ 15 pouces et de la longueur de 80 à 180 pieds (environ 24 à 55 mètres) selon la quantité d'objets successifs qu'on veut représenter, et cette bande de papier est bordée par le haut et par le bas d'un galon noir qui l'empêche de se déchirer. Pour que les objets peints sur cette bande de papier passent successivement, elle est montée sur deux rouleaux de bois renfermés dans une boîte noircie et placés à ses extrémités.



Cette boîte a deux ouvertures d'environ 26 pouces carrés (environ 66 cm) où se trouvent deux portes qui se s'ouvrent pour laisser passer la lumière du jour au travers du papier peint. A l'axe de ces rouleaux on adapte une manivelle qui fait tourner un des rouleaux sur lequel se replie toute la bande de papier qui enveloppe l'autre rouleau qui, tournant ainsi, fait passer successivement tous les objets peints sur ce papier.

Pour peindre ces papiers transparents, il faut les appuyer, avant l'installation dans la boîte, sur un des carreaux d'une croisée, pour voir l'effet des nuances des couleurs à mesure que l'on travaille; car si l'on peignait ce papier à plat sur une table, comme on dessine ordinairement, on serait surpris du peu d'effet que ferait cet ouvrage, au lieu que de l'autre manière on y arrive très sûrement ».



<https://www.youtube.com/watch?v=JuM-aoaJHGk>

Une suite de délicats dessins défile lentement, accompagnée de musique de chambre, de bruitages et d'anecdotes contées par Carmontelle. C'est le divertissement que le peintre **Carmontelle** offrait à un public choisi de privilégiés.

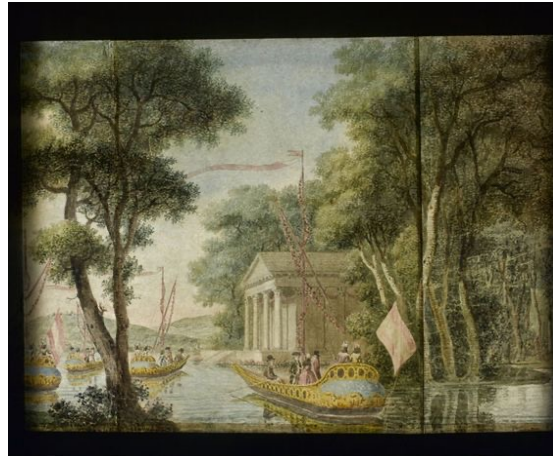
Son transparent décrit une vie tranquille où chacun est à sa place, un monde idéalisé qui va finir et qui feint d'ignorer les bouleversements politiques qui agitent le siècle des Lumières.



Le transparent des Quatre Saisons, développe, sur 42 mètres, tous les thèmes chers à l'artiste :

Les campagnes idéalisées et les jardins pittoresques, parsemés de petites architectures appelées « fabriques » et orné de plantes révolutionnaires en botanique, l'ensemble animé de personnages appartenant aux différentes couches de la société.

Au fil des quatre saisons, les paysages d'Ile-de-France changent de ton : gris et froid en hiver, contrasté et ensoleillé en été, orangé et chaud en automne.



Sur le thème des quatre saisons, le transparent illustre des scènes de la vie campagnarde où les paysans et les aristocrates vaquent à leurs occupations. **Au fil des quatre saisons, les paysages d'Ile-de-France changent de ton : gris et froid en hiver, contrasté et ensoleillé en été, orangé et chaud en automne.**

<https://www.youtube.com/watch?v=HwEhwxUX-aU>

Le spectateur ne voit jamais le support totalement déroulé, il n'en perçoit successivement que des parties. Par transparence, certaines parties peintes laisse entrevoir la lumière ce qui renforce l'effet de réel du ciel ou des luminosités changeant au fil des saisons.

Carmontelle, en homme de théâtre ponctue le déroulement par des dialogues de la musique ou des histoires mêlant les différents arts.

Malheureusement nous n'avons aucune trace de leur contenu.





Le premier plan des vues est souvent marqué par un grand arbre central (ou une architecture) et de grands arbres latéraux (masquant le collage des feuilles de papier), alors que des rangées d'arbres et des voies de terre ou d'eau obliques guident le regard dans la profondeur, en plusieurs points.

<- **CARMONTELLE** (Louis Carrogis dit, 1717-1806), *Les Quatre Saisons, Le Printemps*, 1798, transparent long de 42 mètres, aquarelle, gouache et encre de Chine sur 119 feuilles de papier doublé de soie, Musée du Domaine Départemental de Sceaux (Île-de-France).



Le fil conducteur du récit est souvent la promenade d'un carrosse que l'on suit dans son parcours et qui arrive à destination dans la dernière vue. Avec lui, dans ces images en défilement, on traverse la campagne, on assiste au passage des heures (vues nocturnes) et des saisons (vues enneigées), on découvre les lieux, les palais, châteaux, églises et villages mais également les scènes de la vie quotidiennes de l'époque, assistant aux travaux des champs et des vignes, aux scènes de batellerie sur la Seine, aux fêtes galantes aristocratiques comme aux fêtes populaires.

La frise rythmique : une scansion verticale vient régulièrement animer le format horizontal, alternant grands troncs d'arbres - agissant à la fois comme des frontières et des raccords entre les différentes scènes, actions et espaces – et éléments architecturaux tels des colonnes, un mat de bateau, un temple érigé sur un promontoire, un obélisque. L'impression au final pour un spectateur actuel, est celle d'un long travelling latéral, voire d'un plan-séquence.



Une ligne horizontale, interrompue seulement par les grandes verticales des arbres, traverse par ailleurs d'un bout à l'autre la frise et contribue à unifier les espaces



MARTIN PARR

Photographe anglais

Traque le kitsch

**Son sujet est
notamment le
tourisme de masse.**



La plage artificielle du Ocean Dome. Miyazaki, Japon. 1996

La Grande Vague, Sète

🌐 Ajouter des langues ▾

Article [Discussion](#)

Lire [Modifier](#) [Modifier le code](#) [Voir l'historique](#) [Outils](#) ▾

La Grande Vague, Sète est une [photographie](#) de [Gustave Le Gray](#) prise en avril 1857¹ dans le port de [Sète](#), en [France](#). Elle représente la [mer Méditerranée](#) et une partie du [brise-lames](#), en avant duquel vient déferler une grande vague horizontale. Elle appartient à une série de [marines](#) où figure aussi *La Vague brisée*, de format vertical, avec deux voiliers en train d'entrer au port^{1,2}.

La Grande Vague est un [photomontage](#) résultant du tirage sur [papier albuminé](#) de deux négatifs sur plaques de verre, un pour le ciel et un pour le reste de la photographie.

Elle a atteint le cours record de 5,5 millions de francs lors de la vente d'une partie de la collection [Marie-Thérèse](#) chez [Sotheby's](#) à [Paris](#)³.





Ange Leccia, La mer, 1991
Pavillon France – Dubaï 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=90qzvEuZmxs>