

# Production de ressources académiques

Arts plastiques

Dossier thématique

*Documenter ou augmenter le réel*

**Joseph Vernet**

(1714-1789)



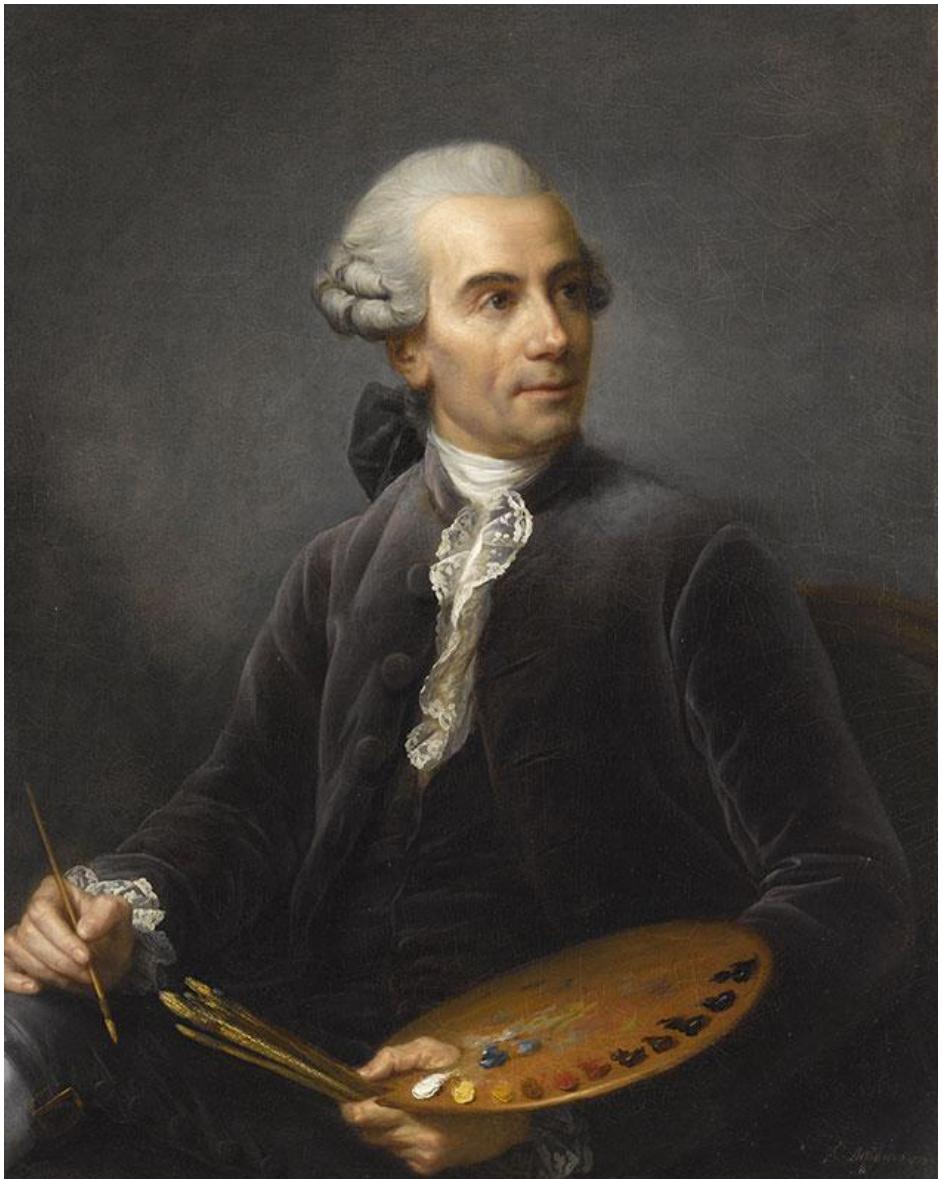
**ACADEMIE  
DE NANCY-METZ**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

**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**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066095>

# Éléments biographiques



## Portrait du peintre Joseph Vernet, 1778

Par Élisabeth Vigée Le Brun, 1755–1842

Huile sur toile, 92 x72 cm, Paris, musée du Louvre

*L'artiste célèbre pour ses paysages et ses marines est représenté dans son atelier. Il a encouragé la jeune Élisabeth Vigée Le Brun à travailler d'après nature et soutient plus tard son admission à l'Académie en 1783.*

Joseph Vernet (1714 Avignon -1789 Paris) est un peintre, dessinateur et graveur français, célèbre pour ses marines.

Formé dans le Sud de la France, on lui donne comme maîtres Adrien Manglard et Philippe Sauvan. En 1734, il part pour Rome et étudie le travail des précédents paysagistes et peintres de marines comme Claude Gellée dit Le Lorrain, dont on retrouve le style et les sujets dans ses tableaux.

Il se constitue un solide réseau international à l'occasion de ce voyage.

C'est le premier artiste à être honoré du titre de "Peintre de la Marine du Roi" en 1753.

# L'œuvre et son contexte

## Une ŒUVRE / Une SERIE

**L'œuvre au programme fait partie d'une série de 15 œuvres réalisées entre 1753 et 1765.**

**La ville et la rade\*** de Toulon, peinture de 1756 fait partie de la série des vues des ports de France, commandée à Joseph Vernet au nom du roi de France Louis XV, par l'intermédiaire du marquis de Marigny, directeur des Bâtiments du roi.

Cette série constitue un ensemble patrimonial exceptionnel, il s'agit de la commande la plus importante du règne de Louis XV.

Entre 1753 et 1765, Joseph Vernet se déplace dans dix ports : Marseille, Bandol, Toulon, Antibes, Sète, Bordeaux, Bayonne, La Rochelle, Rochefort et Dieppe. Il en réalise au total quinze tableaux, la commande restant inachevée.

Il ne lui faudra donc pas moins de 10 ans pour réaliser les 15 tableaux de la série, sur les 24 initialement prévus

À leur réalisation, les quinze tableaux sont exposés à Paris au Salon de peinture et de sculpture. **Joseph Vernet en fait imprimer de longues descriptions, dans un but didactique.**

En 1943, le secrétaire d'état à la Marine demande l'attribution des tableaux au musée national de la Marine. Treize y sont attribués, les deux derniers restant au Louvre.

A partir de 1791, le peintre Jean-François Hue, élève de Vernet, se voit confier la tâche de terminer la série. Entre 1792 et 1798, il exécute une série de six tableaux sur le thème des ports de Bretagne en réalisant une vue de Lorient, trois vues de Brest et une de Saint-Malo, Vernet ayant interrompu la commande après La Rochelle et Rochefort suite à des problèmes de financement (1765).

•**Rade:** Grand bassin ayant une issue vers la mer et où les navires peuvent mouiller.

*En fin du diaporama : voir Vernet, Diderot et le siècle des lumières.*

# L'œuvre et la série



Marseille \*



Marseille



Bandol



Toulon



Toulon \*



Toulon



Antibes



Sète



Bordeaux



Bordeaux



Bayonne



Bayonne



La Rochelle



Rochefort



Dieppe

\* Œuvres au Louvre

\* Œuvre au programme

Les autres sont exposées au MNM

## L'œuvre et la série

Les 15 tableaux sont des peintures à l'huile sur toile, de dimensions identiques : 165 cm de hauteur sur 263 cm de longueur. 13 sont conservées au Musée National de la Marine, à Paris ; les deux dernières sont exposées au musée du Louvre.

- Marseille : *L'Entrée du port de Marseille*, 1754, Louvre
- Marseille : *Intérieur du port de Marseille, vu du pavillon de l'Horloge du Parc*, 1754, MNM
- Bandol : *Vue du golfe de Bandol : la Madrague ou la pêche au thon*, 1754, MNM
- Toulon : *Première vue de Toulon, vue du Port-Neuf, prise de l'angle du parc d'artillerie*, 1754 MNM
- Toulon : *Deuxième vue de Toulon : vue de la ville et de la rade*, 1755 Louvre
- Toulon : *Troisième vue de Toulon : la vieille darse, prise du côté des magasins aux vivres*, 1755, MNM
- Antibes : *Le Port d'Antibes en Provence, vu du côté de la terre*, 1756, MNM
- Sète : *vue du port de Sète*, 1756-57, MNM
- Bordeaux : *Vue d'une partie de port et de la ville de Bordeaux, prise du côté des Salinières*, 1758-59, MNM
- Bordeaux : *Deuxième vue de Bordeaux : prise du château Trompette*; 1759, MNM
- Bayonne: *Première vue de Bayonne prise à mi-côte sur le glacis de la citadelle*, 1760, MNM
- Bayonne: *Deuxième vue de Bayonne, prise de l'allée des Boufflers, près de la porte de Mousserole*, 1761, MNM
- La Rochelle: *Vue du port de La Rochelle, prise de la petite Rive*, 1762, MNM
- Rochefort: *Vue du port de Rochefort, prise du magasin des Colonies*, 1762, MNM
- Dieppe: *Vue du port de Dieppe*, 1765, MNM



### Pourquoi y a-t-il, dans certains cas, plusieurs vues d'un même port ?

Les ports sont parfois immenses ou ont une topologie particulière. Vernet explique donc au Marquis la difficulté de rendre compte de l'exactitude des lieux en une seule peinture. C'est pour cette raison qu'il est parfois autorisé à réaliser plusieurs vues d'un port.

## L'œuvre, une **COMMANDÉ**

En 1753, Vernet reçoit une commande officielle de grands tableaux, exaltant la magnificence des ports de France, dans le but de révéler la puissance économique du pays.

Cette série des vues des ports de France est commandée à Joseph Vernet au nom du roi de France Louis XV, par l'intermédiaire du marquis de Marigny, directeur des Bâtiments du roi.

Pour chaque tableau, Vernet reçoit **un cahier des charges précis**, chaque tableau est payés 6 000 livres.  
On lui demande ainsi de représenter au premier plan les activités spécifiques à la région.

Un itinéraire précis est alors établi par la direction des bâtiments. Vernet, accompagné de sa famille et de ses domestiques, parcourt le pays, de Marseille à Dieppe, réalisant ces peintures d'**une grande richesse documentaire**.

**Cette commande a pour objectif** de rendre compte de la diversité des activités maritimes du pays, montrer que les villes portuaires sont le théâtre d'échanges florissants, de constructions navales et d'armements marquant la renaissance de la Marine royale sous Louis XV, en ces temps de rivalité commerciale, militaire et coloniale avec l'Angleterre pour la maîtrise de l'océan.

**Grâce à son observation directe de la nature, le peintre nous livre un témoignage saisissant des spécificités et activités propres à chaque région des ports les plus importants comme Marseille, Toulon, Bordeaux ou Bayonne.**

Sur les quinze tableaux réalisés, les huit premiers, achevés en cinq ans, concernent cinq sites de Méditerranée.

# L'œuvre au programme

Le port de Toulon bénéficie de trois vues, ce qui lui confère une importance de premier plan.



Toulon : Deuxième vue de Toulon : vue de la ville et de la rade, 1755, Louvre

"J'ai commencé à finir le tableau de la rade de Toulon le 15 décembre 1755 auquel j'ai travaillé pour le dessin et l'ébauche environ 15 ou 20 jours ». La vue de la ville et de la rade, second tableau sur Toulon, se détache des autres toiles de la série. Paysage de tradition italienne, l'éloignement de la mer rend la description du port anecdotique.

\* **Rade:** *Grand bassin ayant une issue vers la mer et où les navires peuvent mouiller.*



Toulon : Première vue de Toulon, vue du Port-Neuf, prise de l'angle du parc d'artillerie, 1754 MNM



Toulon : Troisième vue de Toulon, la vieille darse, prise du côté des magasins aux vivres, 1755 MNM

# L'œuvre

## L'arsenal\* de Toulon, retour sur l'histoire

Projet pour l'arsenal de Toulon, Vauban, mai 1682 - SHDT © musée national de la Marine

Les bâtiments de l'arsenal sont disposés de façon symétrique. Le cœur est le chantier de construction navale. En toile de fond, la corderie marque la limite entre l'espace naval et la ville. Au sud, les murs d'enceinte maritime sont fortifiés et portent une série de magasins particuliers pour le désarmement des vaisseaux entre deux campagnes.

\* ARSENAL: Établissement servant à la construction, à la réparation, au ravitaillement et à l'armement des navires

### Vauban à Toulon

« La rade de Toulon est la plus belle et la plus excellente de la mer Méditerranée, de l'aveu de toutes les nations, c'est le principal port du royaume et le lieu où le Roi tient ordinairement la plus grande partie de ses forces navales. » (Vauban, 1679)

Après avoir été promu commissaire général aux fortifications en 1678, Vauban se rend quatre fois à Toulon entre 1679 et 1700 pour y développer un arsenal à la mesure de la politique navale de Louis XIV.

La conjoncture nationale et le contexte international expliquent le développement rapide du fait naval en France au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle.

Décidé à imposer sa puissance en Europe, Louis XIV dote son royaume d'une flotte de guerre permanente dont les effectifs quadruplent dans la décennie qui suit sa prise de pouvoir personnelle en 1661. Vauban, dans la conversion de Toulon en port de guerre capable de contenir 50 ou 60 vaisseaux, joue un rôle primordial pour la Marine en Méditerranée.

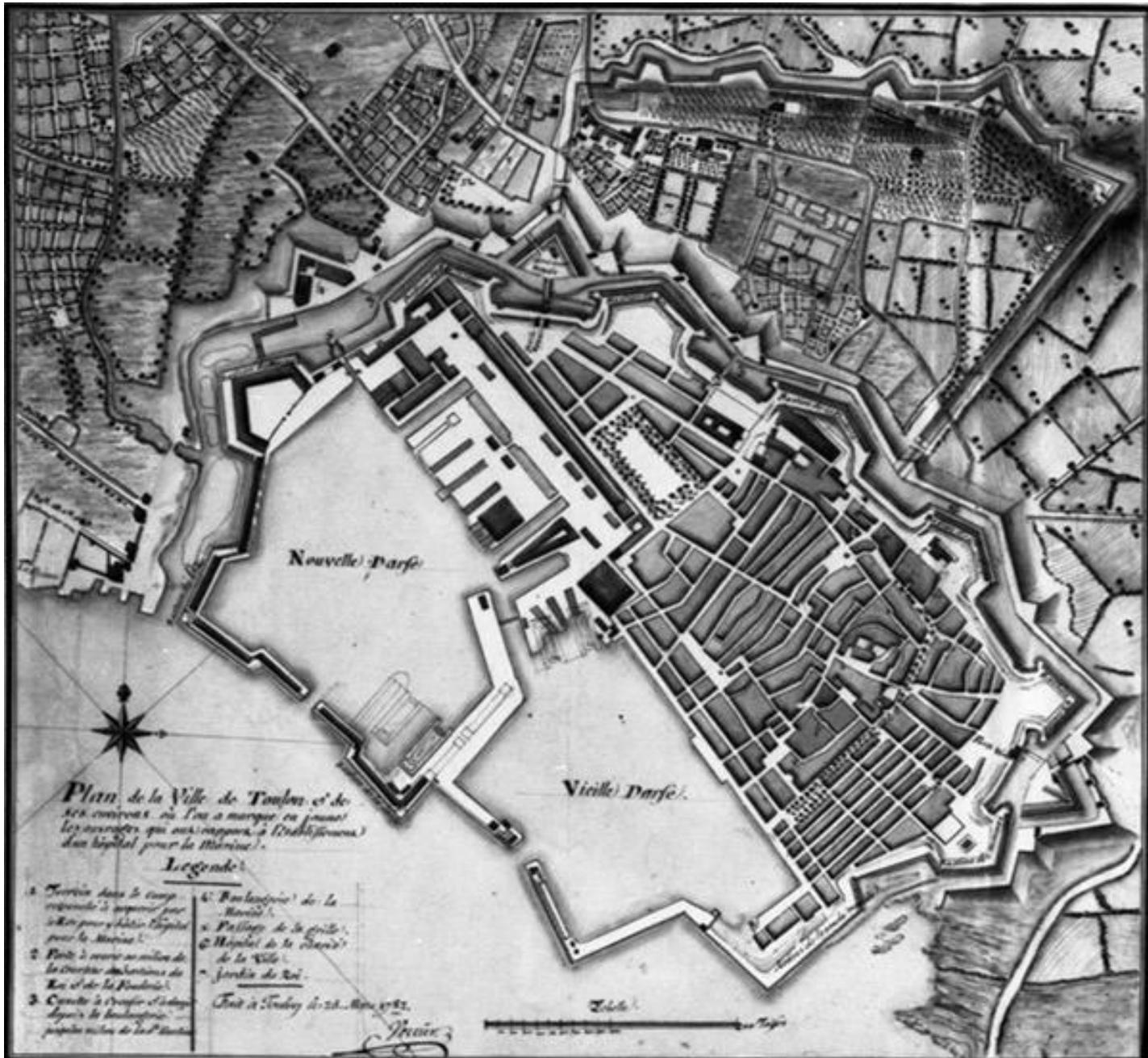
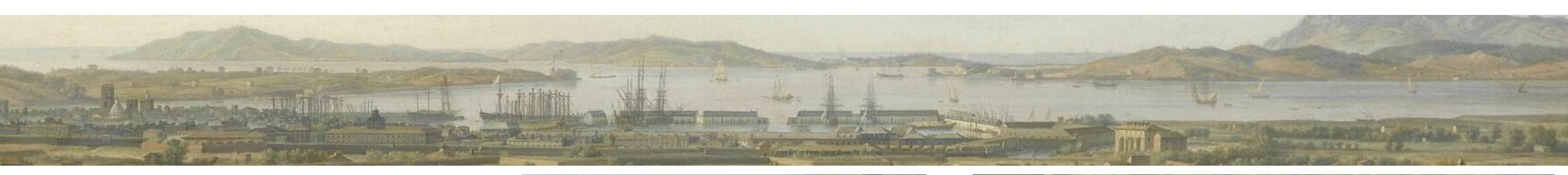


Photo prise du Mont Faron, le port et la ville de Toulon



« Cette vue est prise d'une maison de campagne à mi- côte de la montagne derrière la ville. On y a représenté les amusements des habitants et les voitures dont il se servent pour aller aux maisons de campagne, qu'on nomme bastides. L'heure du jour et le matin. » Catalogue du salon 1757, n°59





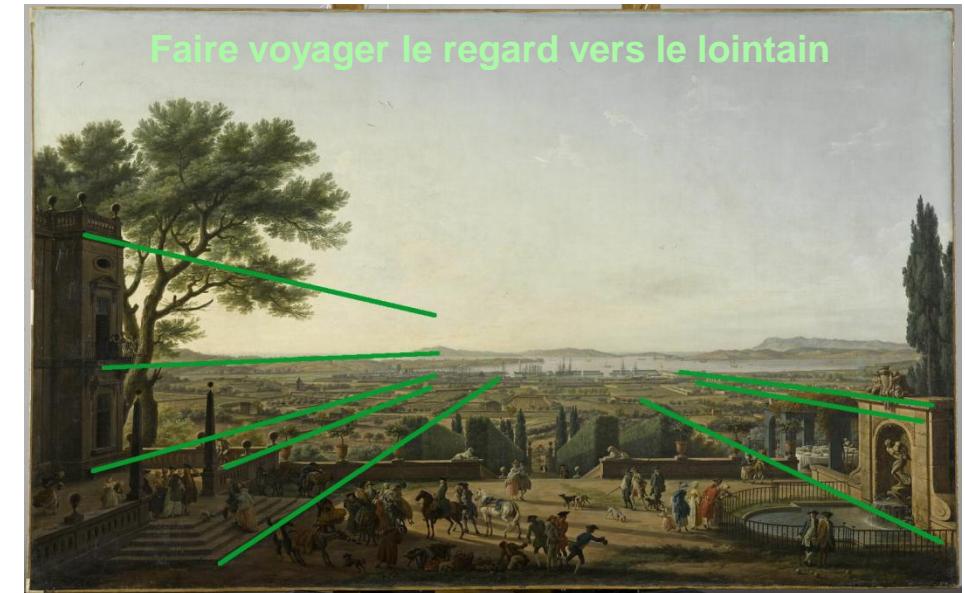
1<sup>er</sup> plan : scènes pittoresques



*La vue de la ville et de la rade de Toulon*, peinte en 1756, est un panorama se déployant des hauteurs du mont Faron jusqu'au port. On y découvre les conditions indispensables à l'établissement d'un puissant port de guerre : une rade naturellement protégée des regards extérieurs et des vents dominants.

La terrasse de cette bastide, propriété probable d'une famille de la haute société, offre une magnifique vue sur l'ensemble de la rade de Toulon. Une fontaine à l'architecture imposante, ornée d'une statue de Neptune, apporte une certaine fraîcheur à la chaleur de cette journée. Sous une tonnelle, une table recouverte d'une nappe blanche, d'assiette en porcelaine et de couverts en argent attend les invités.

La grande rade, se trouve tout à fait à gauche du tableau, au dernier plan. Au second plan, on distingue nettement deux darses, ces bassins portuaires abrités et protégés par une enceinte bastionnée où les navires trouvent refuge. **Enfin, derrière les remparts de cet ensemble fortifié une campagne riante, cultivée, mène au premier plan qui célèbre la douceur de vivre dans une bastide provençale.**



# Vûe de la Ville & de la Rade de Toulon

## L'analyse documentaire

Cette vue panoramique qui s'étend depuis les hauteurs du mont Faron, met en évidence le remarquable site maritime de Toulon, localisé au fond d'une vaste rade, composée en fait d'une petite et d'une grande rade, toutes les deux protégées des vents dominants et favorables aux évolutions d'une escadre, conditions indispensables à l'établissement d'un grand port de guerre. Ce que Vernet avait saisi, par la composition de ce tableau, avec pertinence et exactitude, l'*Encyclopédie Méthodique Marine*, rédigée trente ans plus tard, semble nous le traduire avec précision : « Le port de Toulon est peut-être un des plus beaux du monde ; on y entre par une rade spacieuse et sûre, qui conduit à une autre rade plus petite, mais à l'abri de tous les accidents et de toute insulte ; les côtes qui la bordent sont décorées par une verdure toujours renaissante et des jardins sans nombre ; la ville est belle : Louis XII commença de la fortifier ; Henri IV finit ce travail, et fit construire les deux moles qui ferment l'ancienne Darce, Louis XIV a de même enceint la nouvelle Darce, et fait faire la plupart des bâtiments qui composent l'arcenal<sup>1</sup> ». Toulon, siège de la vice-amirauté du Levant, est avant tout un port de guerre et un arsenal. Ce dernier, lieu de construction navale et d'entretien de la flotte, est une véritable ville à l'intérieur de la ville, où se côtoient par centaines, militaires, civils, hommes libres et forçats. Port militaire, Toulon n'en demeure pas moins port de commerce. Les principales exportations régionales portent sur les productions agricoles de l'arrière-pays et les savons, renvoyant ainsi à la perspective très rurale de ce tableau. Au premier plan, et comme souvent dans la série des *Ports de France*, on retrouve des personnages de statut social très varié : chasseurs, valets ou propriétaires de la bastide, dont on aperçoit une aile sur la gauche, et leurs invités occupent toute la terrasse. Une rampe d'escaliers prolongée par une allée bordée de haies soigneusement taillées mène à l'entrée de cette vaste et riche propriété.

Là, un portail ornementé s'ouvre sur un paysage rural très ordonné, composé de champs de surface réduite, soigneusement cultivés et clos par des murets souvent bordés d'arbres. Aux champs sont associés de modestes bâtiments ruraux à la couverture traditionnelle de tuiles romaines.  
E.R.

## Le peintre à l'œuvre

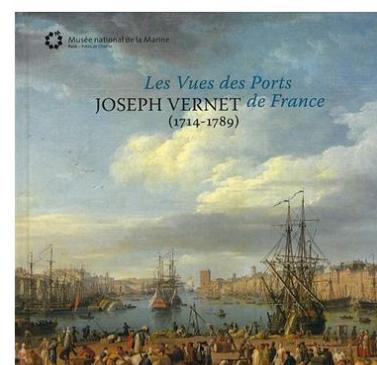
« J'ay commencé à finir le tableau de la rade de Toulon le 15 décembre 1755 auquel j'avois travaillé pour le dessin et l'ébauche environ quinze ou vingt jours. » La vue de la ville et de la rade, second tableau sur Toulon, se détache des autres toiles de la série. Paysage de tradition italianisante, l'éloignement de la mer rend la description du port anecdotique.

Fidèle à son habitude Vernet place le premier plan dans la pénombre, créant ainsi de la profondeur. La douceur de la lumière du matin atténue la rigueur de la construction du tableau : masse du perron à laquelle répond celle du bassin, composition encadrée par de grands arbres, perspective accentuée par les charmilles menant à la grille, puis les haies et les champs dans le lointain. Tout concourt à mener le regard vers la rade baignée de lumière où se reflète le ciel, parfaitement dégagé, permettant ainsi d'apprécier les détails les plus reculés.

Les deux premiers tableaux de Toulon achevés, Vernet s'enquiert auprès de Marigny de ce qu'il doit faire des toiles « roulées et encaissées ». Réponse du surintendant : « adressés-les moi incessamment<sup>2</sup> », chose peu aisée pour des œuvres mesurant 1,65 m sur 2,63 m. A. M.-V.

1. P.-A. Forfait, à l'article « port » in *Encyclopédie Méthodique Marine*, 1787, vol. III, p. 203

2. J. Guiffrey « Correspondance de Joseph Vernet avec le directeur des bâtiments sur la collection des ports de France » in *Nouvelles archives de l'art Français*, T9, Paris, 1893



## Documenter le réel

Toute oeuvre artistique constitue pour l'historien un document car elle reflète un contexte historique et une idéologie spécifique au moment de sa création : on peut toujours en dégager une interprétation esthétique, religieuse, morale, politique, sociale, économique, scientifique, technique... Le programme de certaines œuvres consiste délibérément à témoigner, elles sont souvent l'objet de la commande d'un pouvoir (Vernet) ou motivées par l'intention de dénoncer (art contemporain). Nadi Tritarelli

**La commande passée en 1753 par Louis XV est aussi remarquable par son caractère documentaire.** Tout un peuple s'active aux premiers plans, sur les criées, dans les corderies ou les arsenaux tandis que de fiers vaisseaux naissent, appareillent ou accostent. Sète, Antibes, Toulon, Marseille (où Vernet s'est figuré parmi les badauds, marins et négociants cosmopolites), La Rochelle ainsi que les estuaires de Bordeaux, Bayonne et Rochefort sont insensiblement magnifiés. Quais luxuriants avec leurs hôtels particuliers fraîchement construits, résultats de pêches et plus encore des denrées exotiques apportées. Arrière-pays généreux, symboles d'abondance. Et toujours ces immenses ciels iodés, puissants comme l'azur de France et bon à respirer comme autant de promesses d'aventures.

**Ces peintures sont donc de véritables témoignages de la vie dans les ports il y a 250 ans**

Après quelques décennies d'éclipse, Louis XV, grâce à Choiseul, renoue avec la politique maritime de Colbert : augmentation du nombre des navires, installation de nouveaux arsenaux et création de l'Académie de Marine. La commande passée à son initiative en 1753 par le marquis de Marigny à Joseph Vernet, fraîchement rentré de l'Académie de France à Rome, connu pour sa passion de la mer et ses qualités de paysagiste, en est un signe précurseur. Cette commande, destinée à promouvoir la marine française, concernait six ports sur la Méditerranée et douze sur l'Océan.

**Les circonstances, la difficulté des financements, des rapports parfois houleux entre le marquis et l'artiste, ramenèrent l'ensemble à quinze toiles.**

À cette série exceptionnelle, l'historien d'art Lagrange rend un hommage à sa mesure :

**« Oeuvre aussi remarquable par l'exactitude des lieux que par le sentiment du pittoresque, par l'intelligence de l'ensemble que par la multiplicité des détails... où le génie du peintre a su réunir... la précision d'un document officiel à la dignité d'une œuvre d'art ».**



Détail du premier plan de la rade de Toulon





Toulon, Arsenal



Dieppe



Marseille

Véritables témoignages de la vie dans les ports il y a 250 ans

# Documenter le réel

## Un autre exemple chez Vernet

Joseph Vernet, La Construction d'un grand chemin, 1774, huile sur toile, 97x162, Louvre, Paris (Salle 930 Aile Sully, Niveau 2)  
Complément de titre : À cheval, l'ingénieur Perronet.

### Le siècle de la route

Même si les voies d'eau ne sont pas négligées au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce sont surtout les routes qui retiennent l'attention du pouvoir royal. Avec la diffusion des théories mercantilistes et libérales qui insistent sur le rôle des voies de communication dans l'économie du royaume, les infrastructures routières tiennent une place centrale.

Pour mettre en œuvre des travaux routiers de grande envergure, le contrôleur général des finances Philibert Orry généralise la corvée royale en 1737-1738. Cet impôt en nature est exigé des particuliers assujettis à la taille. Ils sont également réquisitionnés plusieurs jours par an pour participer aux travaux d'entretien et à la construction des routes.

Surtout connu pour sa série des ports de France, Joseph Vernet délaisse son terrain de prédilection pour une scène qui prend place au cœur du royaume. Ce tableau fait suite à une commande de l'abbé Terray, au moment où celui-ci devient contrôleur général des Finances en 1769. Pour la somme de 5 000 livres, l'artiste rend hommage aux Ponts et Chaussées, une administration placée sous la direction du nouveau ministre. Achevé en 1774, le tableau est présenté au Salon l'année suivante.

### Désenclaver le territoire

Le tableau de Joseph Vernet illustre bien la politique pluridécennale de l'État qui, grâce à la corvée, permettra la rénovation ou la construction de plusieurs milliers de kilomètres de routes royales. Le peintre met en avant les acteurs de ce projet d'envergure, depuis les concepteurs jusqu'aux exécutants. Cette peinture sert également de métaphore, car elle montre que les hommes savent déjouer les difficultés de la topographie et dompter la nature.

*Détail, œuvre page suivante*





## Documenter le réel: L'exemple de Canaletto

Canaletto dit aussi Le Canal (1697 - 1768), est un peintre et graveur vénitien célèbre pour ses panoramas (**vedute**) de Venise



Antonio Canaletto,  
Vue du Grand Canal,  
1726-1728  
Huile sur toile, 45 × 73  
Galerie des Offices,  
Florence

Ses peintures marient la rigueur géométrique de la perspective avec une représentation lumineuse du jeu des ombres et lumières, alliant l'ordonnancement des bâtiments avec le grouillement de la vie sur les eaux du grand canal ou la représentation commémorative des événements solennels et fastueux.



## Védutisme

Le védutisme (de l'italien qui signifie « vue ») est un genre pictural basé sur la représentation perspective de paysages urbains. Il prospère aux Pays-Bas et en Italie et principalement à Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle. En français, on parle aussi de vue topographique, définie comme une représentation fidèle d'une ville ou d'un site réalisée d'après nature.

La veduta (vedute au pluriel), en français « vue » (« vues » au pluriel) signifie ici « ce qui se voit », donc « comment on le voit »). Elle s'apparente à la scénographie (puisque l'artiste met en scène une vue extérieure) et présente des problèmes de recherche spatiale. La pratique de la perspective est très utilisée dans les vedute.

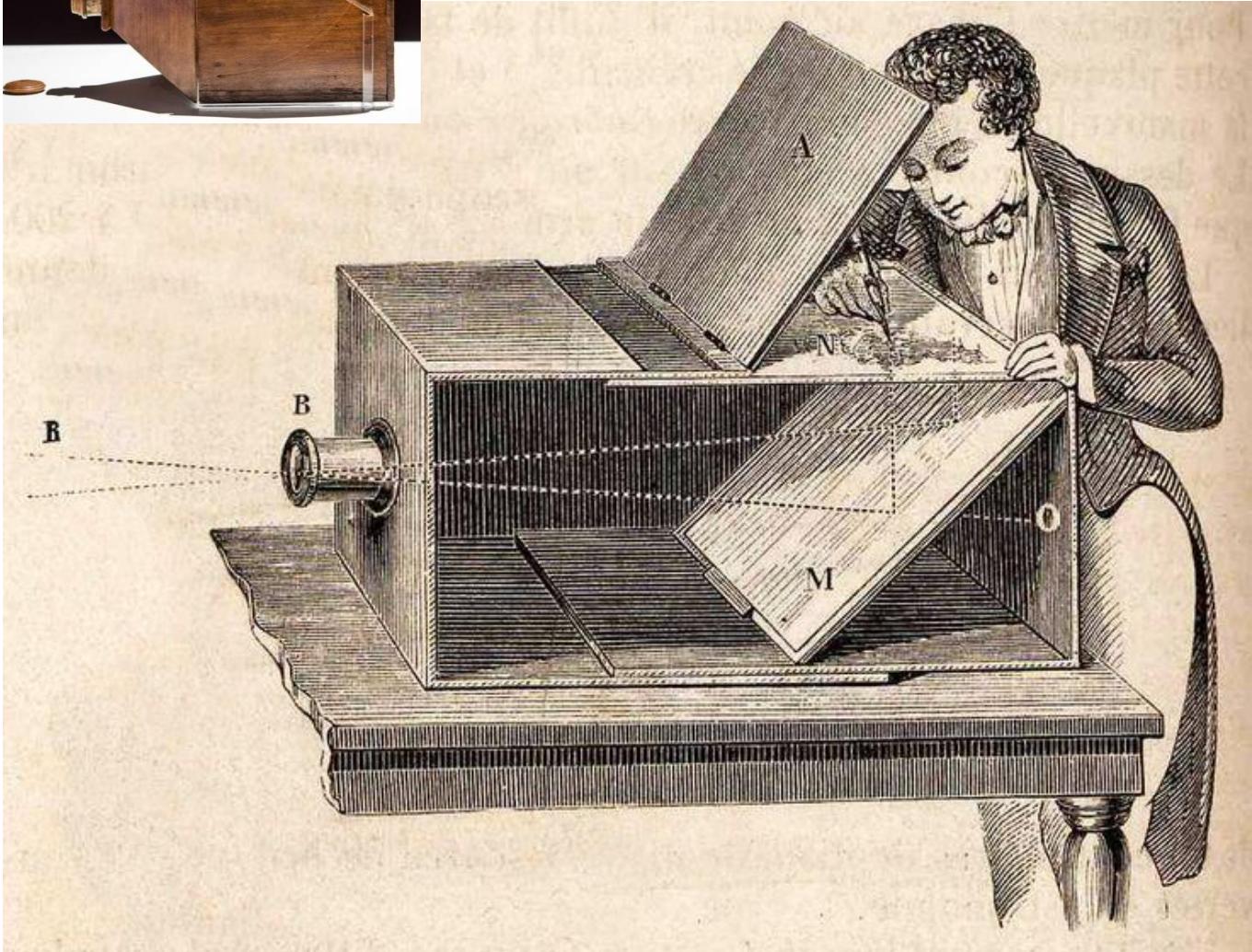
Canaletto, Bernardo Bellotto et Francesco Guardi sont les peintres les plus représentatifs du genre.

**Ils s'aidaient d'un dispositif optique : la chambre noire (camera obscura)**

**Comment travaillait Canaletto ?** L'artiste sillonnait les canaux de Venise, réalisant des relevés topographiques précis, à l'aide d'une chambre noire, qui constituaient des études préparatoires mais nullement des œuvres achevées. L'art de Canaletto, s'il semble répétitif, n'a rien de machinal. La *camera obscura* est un dispositif permettant de refléter la réalité du paysage dans un miroir. L'image peut ainsi être saisie par l'artiste dans ses moindres détails en respectant une perspective parfaite.

**Son œuvre est profondément réaliste, mais l'artiste n'hésitait pas à prendre quelques libertés avec la topographie.** Il omettait certains détails pour se concentrer sur l'essentiel, idéalisant les couleurs et les lumières afin de donner de Venise une image de perfection.

**Canaletto a vendu avec beaucoup de succès sa peinture,** dès ses jeunes années. Les étrangers raffolaient de ses vues, qui leur permettaient de rapporter un souvenir unique de la Sérénissime.





Antonio Canaletto, *Campo Santi Giovanni e Paolo*, 1735–38. Huile sur toile, 46 x 78 cm, Londres, The Royal Collection,





Canaletto, Réception de l'ambassadeur français au palais ducal , 1727, 181x259, huile sur toile musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg



Canaletto, Le Môle, vu du bassin de San Marco, 1730-1755, 47x81, huile sur toile, Louvre, aile Donon

## QUESTIONNEMENT : Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques

### Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.

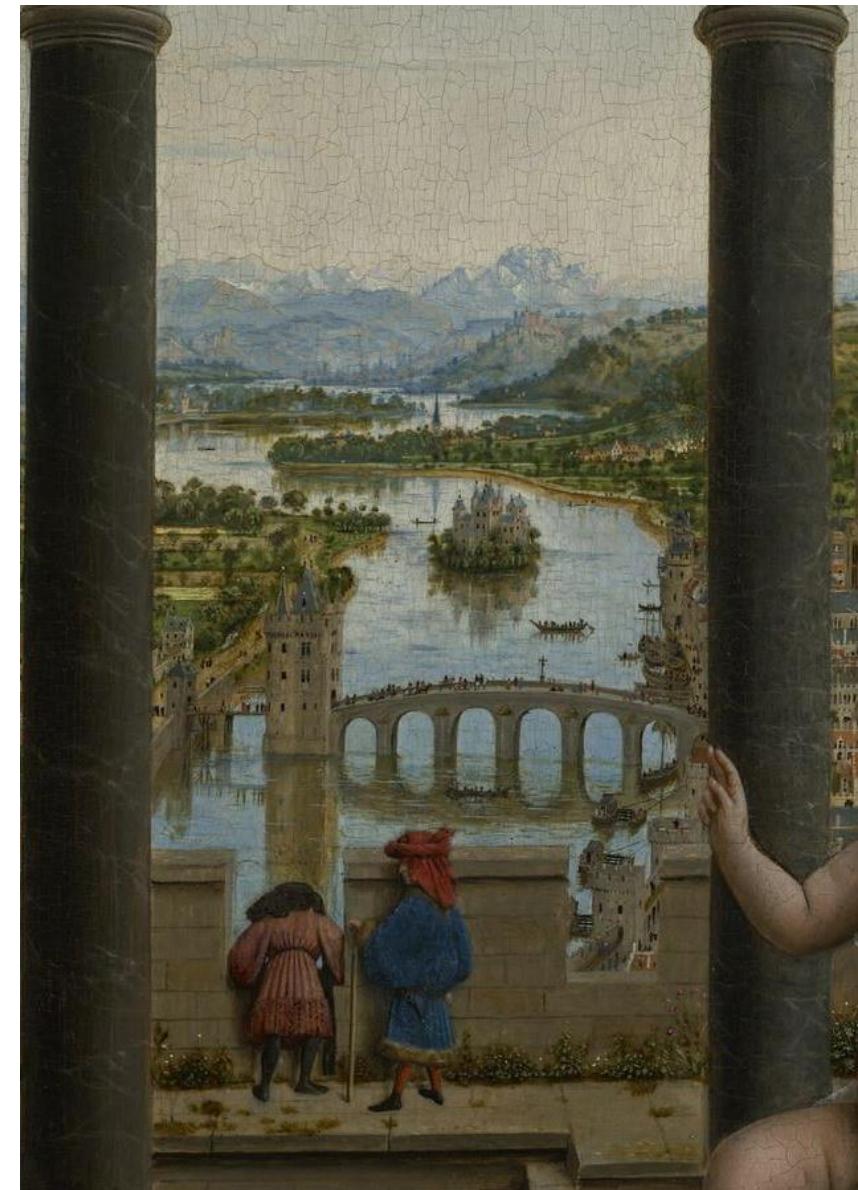
Vernet représente les ports et raconte l'histoire de son temps dans une multitude de scènes au premier plan. Grâce à la composition il ouvre l'espace vers des horizons lointains.

L'histoire se poursuit dans la profondeur de l'oeuvre



Jan van Eyck, La Vierge du chancelier Rolin, vers 1430, huile sur bois (chêne), Paris, musée du Louvre

Nicolas Rolin choisit le plus grand peintre de son temps pour montrer sa piété et sa réussite sociale : en prière, il est bénit par l'Enfant-Jésus tenu sur le genou de la Vierge couronnée. Le monde des hommes et le monde divin se rencontrent alors dans un espace à l'architecture d'église.



## QUESTIONNEMENT : Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques

### Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.

La Villa est édifiée à partir de 1554, sur les plans du célèbre architecte et théoricien de l'architecture Andrea Palladio (1508-1580) pour les frères Barbaro, membres d'une grande famille de Venise. Elle présente un ensemble exceptionnel de peintures murales réalisées par Véronèse entre 1560 et 1561.

**Villa Barbaro, 1560-80, Maser, Construite par Andrea Palladio,  
Fresques en trompe l'oeil réalisées par Véronèse**



Les histoires se déplient en 3 dimensions, dans l'espace du lieu

Au fil des neuf pièces, le peintre construit non seulement un dialogue inédit à cette échelle entre le décor peint et le cadre architectural qui lui sert d'écrin, mais il instaure également une forme d'échange permanent entre le visiteur qui circule dans les salles et les éléments peints. Espace réel et espace fictif se répondent au gré des espaces architecturaux, galeries ou passages en enfilade, escaliers ou salle de réception, pièces dédiées à la vie privée ou lieux de réception, niches ou portes dérobées. Grâce à un emploi exceptionnel de ces éléments d'architecture réelle ou feinte, le peintre invente un jeu inédit sur les points de vue, les ouvertures, les surgissements de personnages, où le spectateur devient lui-même protagoniste de la **mise en scène déployée autour de lui**.

## QUESTIONNEMENT : Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques

### Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart

#### *L'œuvre surpassé la commande*

L'action de Louis XV en faveur des arts, on le sait peu, égala et peut-être dépassa celle de son illustre prédécesseur, à la différence que, plus discrète, moins entourée de louanges, de ces dithyrambes que Louis XIV affectionnait tant, et peut-être volontairement atténuee par les détracteurs de sa politique, elle rencontra un écho de moindre importance.

Présentant au roi l'œuvre de Vernet, Marigny fait remarquer : « [...] ses talents [...] peuvent être d'une très grande utilité dans un état qui a l'avantage de renfermer dans son sein les ports les plus beaux et les plus commodes, [ils] doivent faire désirer à Sa Majesté d'attacher à son service l'artiste le plus capable de les représenter sur la toile et d'y mettre cette Vérité que l'inspection de la chose pourrait seule égaler<sup>7</sup> ».

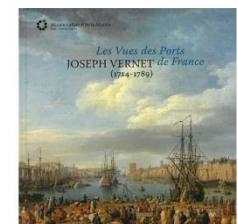
La vérité, le souci de vraisemblance sont au cœur de cette commande. Une commande qui s'inscrit pleinement dans le Siècle des lumières, animé d'une grande curiosité scientifique et passionné par l'observation objective sous toutes ses formes.

Chaque tableau doit refléter les caractéristiques géographiques, économiques et sociales du port concerné. La spécificité des différents sites sera ainsi immédiatement reconnaissable. Peintre de paysage et de marine, Vernet possède indéniablement les qualités d'un topographe. Il est intéressant toutefois de relever les divergences entre les prescriptions de l'itinéraire et le résultat final, car elles témoignent de choix artistiques et d'une liberté créatrice qu'il préserve malgré un cadre relativement strict : lorsque le ministère indique pour sujet principal un épisode maritime à encadrer dans une vue topographique, comme pour Toulon avec la vue de la rade, le peintre, quant à lui, fait de

cette vue le vrai sujet de la toile et rend l'épisode anecdotique en le noyant parmi d'autres. Parfois, comme pour Antibes, il rejette la prescription et laisse libre cours à son inspiration poétique. Pour autant, il ne déroge pas à sa mission, qui est de refléter les caractéristiques géographiques, économiques et sociales du port concerné.

« Pourquoi nos peintres, presque toujours occupés d'idées vagues, singulières et bien souvent inutiles, ne s'asservissent-ils pas quelques fois à représenter les choses connues de nos jours, mais toujours d'un beau choix ? il serait précieux aux étrangers, à la postérité ; on lirait dans leurs tableaux l'histoire des coutumes, des arts, des nations ; ils seraient toujours intéressants, s'ils étaient vrais, parce qu'ils seraient utiles. » s'exclame Delaporte, critique d'art, à propos de l'un des tableaux de Marseille exposé au Salon de 1755.

De fait, le port marchand de Marseille donne à voir une intense activité commerciale. Une foule bigarrée se presse sur le quai. Des orientaux accrochent le regard. Ils symbolisent l'étendue des échanges internationaux tissés par la ville. À Bandol, Vernet saisit le spectacle inoubliable d'une pêche au thon. Les vues de Toulon représentent le grand port militaire avec son arsenal, le chantier de construction mais aussi l'armement d'un navire. L'effort documentaire s'épuise à Sète. Vernet n'apprécie guère l'endroit. Il ne veut d'ailleurs pas séjourner dans « cette méchante petite ville », et songe à peindre une tempête. L'idée irrite Marigny qui lui rappelle sa mission « [...] je doute que le port de Cette (sic) représenté en vue du côté de la mer soit reconnu par le grand nombre de ceux qui ne l'ont vu que du côté de la terre. La tempête que vous avez dessein d'y ajouter rendrait encore votre tableau



moins ressemblant, attendu qu'il est rare de voir la mer dans un port agité de la tempête<sup>8</sup> ». Cette fois-ci, Vernet dérogera à la commande.

## QUESTIONNEMENT : Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques

### Rapport au réel : Joseph Vernet étudiera l'œuvre de Claude Gellée, peintre classique

Un siècle avant, C.Gellée porte à son apogée l'étude de la lumière et de l'atmosphère comme véhicules d'expression de la composition..

#### Les premiers plans s'animent de scènes de genre

Claude Gellée, mieux connu sous le surnom Le Lorrain quitte très vite sa région natale pour passer toute sa vie et sa carrière à Rome.

Les héros y sont le haut ciel, la terre et la mer ; une ligne d'horizon très basse engendrant un effet de perspective accentué, toutes les lignes convergeant vers un centre unique.

Le Lorrain peint au début de sa carrière des paysages traditionnels avec des scènes de genre et des pastorales sans sujet clairement exprimé (*Grand paysage*). Puis il s'attache à des motifs célèbres où le paysage occupe une place primordiale : départs de saints en pèlerinages, sujets mythologiques, où l'état d'âme du héros se retrouve reflété dans le paysage (*Port avec l'embarquement de saint Ursule*).

La décennie 1640 est celle de la série des grands ports, œuvres parmi les plus marquantes de sa carrière (*Ulysse remet Chryséis à son père*). La lumière, à travers ses possibilités esthétiques et ses variations infinies, dans des motifs de naissance et de fin du jour, joue un rôle primordial.

<https://www.grandpalais.fr/fr/article/clause-gellee-dit-le-lorrain-1600-1682>



Claude Gellée, Vue d'un port avec le Capitole, 1636, huile sur toile, 56x72, Louvre



Claude Gellée, Port de mer  
au soleil couchant, 1639,  
huile sur toile, 100x130,  
Louvre

## QUESTIONNEMENT : Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques

### La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques.

#### La série

Lorsqu'on parle de série en art, on désigne soit un ensemble ordonné d'œuvres régies par un thème, support d'un problème plastique à résoudre, soit une multiplicité de figures plus ou moins équivalentes résultant d'un jeu combinatoire ou encore d'un traitement répétitif systématique.

**Réfléchir sur le monde:** Les séries d'œuvres peuvent être utilisées pour commenter, documenter ou refléter le monde qui nous entoure. En juxtaposant des images autour d'un même thème, les artistes peuvent soulever des questions sociales, politiques, historiques ou philosophiques...

**Explorer une idée en profondeur:** En créant une série d'œuvres autour d'un thème ou d'un concept, l'artiste peut l'explorer intensément. Cela lui permet de tester différentes variations, d'affiner ses idées et de découvrir de nouvelles directions.

**Développer un style personnel:** Travailler en série peut aider l'artiste à développer un style personnel cohérent. En répétant certains motifs, formes ou techniques, il peut s'approprier un langage visuel unique et reconnaissable.

**Réfléchir sur le processus de création:** La création d'une série peut être un moyen pour l'artiste de nourrir sa propre démarche réflexive. Il peut tester et expérimenter autour d'une idée.

**Produire et/ou reproduire:** Travailler en série peut également être un moyen pour l'artiste d'expérimenter avec la production et la diffusion de son travail. Il peut utiliser différentes techniques de reproduction, s'associer à d'autres artistes ou artisans, ou explorer de nouveaux canaux de distribution.

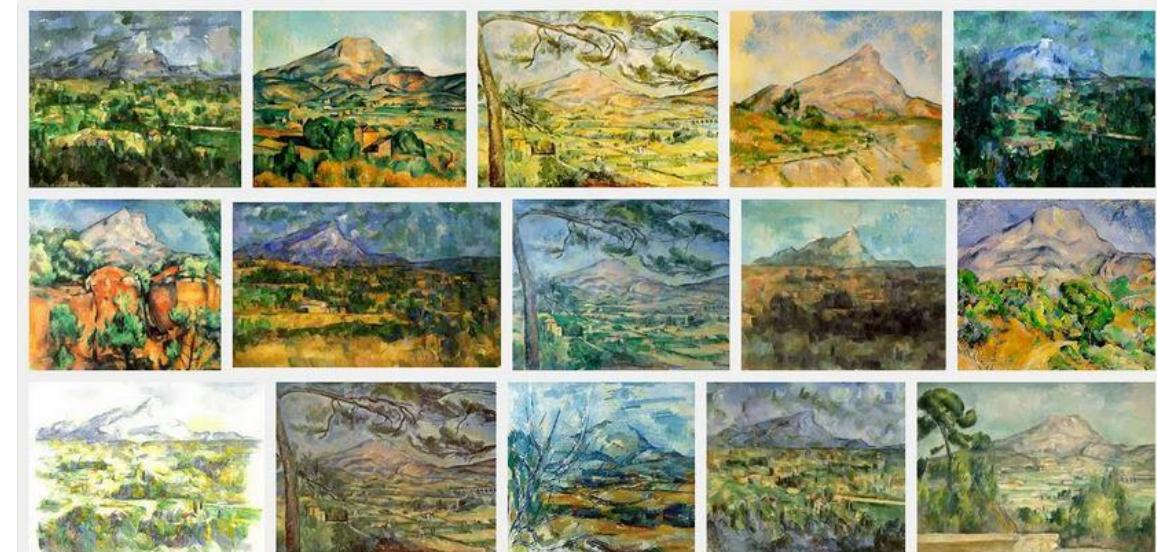
**Gagner en visibilité:** Cela peut aider l'artiste à gagner en visibilité et à se faire connaître d'un public plus large.

**Répondre à la demande du marché:** Dans certains cas, les artistes peuvent choisir de travailler en série pour répondre à la demande du marché.

#### La Montagne Sainte Victoire et Cezanne

A la fin du XIXe siècle (à partir de 1855), près d'Aix-en-Provence, la montagne Sainte-Victoire a été représentée plus de 80 fois par le peintre.

Son rapport à la nature est fort : "On n'est ni trop scrupuleux, ni trop sincère, ni trop soumis à la nature; mais on est plus ou moins maître de son modèle, et surtout de ses moyens d'expression", écrivait-il en 1904. Cette tension entre la réalité objective et sa transposition esthétique est au cœur de sa démarche.



## La série

**Bernd (1931-2007) et Hilla Becher (1934-2015) photographes allemands**

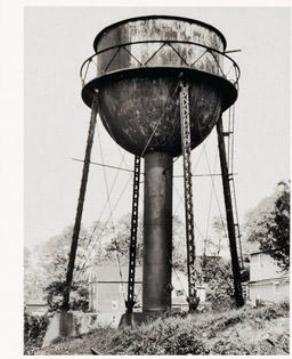
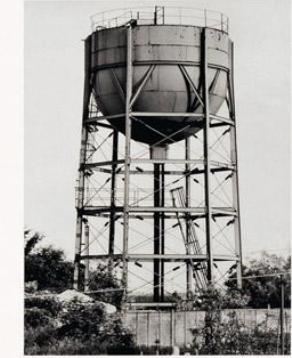
Pour donner à leurs photos ce caractère de documentaire « objectif », elles sont toutes prises selon le même protocole immuable : une lumière neutre (ciel couvert) et chaque photo d'une même série est composée de manière identique (angle de vue et cadrage). Il faut ajouter à cela l'utilisation du noir et blanc, d'un téléobjectif pour éviter les déformations et d'une chambre Linhof 8x10, ainsi qu'une présentation spécifique des œuvres (photo sous marie-louise blanche et cadre en plastique blanc).

Une caractéristique esthétique prédomine : les constructions photographiées apparaissent comme des formes géométriques ou tortueuses qui se répètent au long des séries. Ce phénomène de sérialité est caractéristique de la syntaxe photo-conceptuelle qu'ils mettent en pratique dans leur œuvre. Les photographies parfaitement neutres isolent ainsi l'infrastructure. On peut alors comparer les variations formelles entre les bâtiments photographiés, désignés comme des « sculptures anonymes », selon le titre de leur premier ouvrage publié en 1970.

Le travail des Becher joue un rôle dans le renforcement de l'intérêt public pour le patrimoine industriel.

Ils sont les fondateurs de **L'Ecole de Düsseldorf** qui, depuis les années 80, s'est imposée sur la scène internationale comme un centre artistique de recherche essentiel pour ce qui est de la photographie plastique contemporaine.

Série des châteaux d'eau



**Karl Blossfeldt** commence à étudier la sculpture en 1881. Il devient mouleur dans une fonderie. Dès cette époque, il utilise des feuilles d'arbre comme motif pour des ornements. Puis, à l'âge de 19 ans, il se lance dans des études graphiques à l'Institut d'enseignement du musée des Arts décoratifs de Berlin (de). Il se découvre une passion pour la photographie. C'est la raison pour laquelle il participe à Rome, entre 1890 et 1896, au projet lancé par son professeur de dessin Moritz Meurer : élaborer des outils pédagogiques pour enseigner les règles de l'ornementation. Ainsi commença son travail de photographie systématique des plantes. Les premières publications sont parues chez Meurers.



Karl Blossfeldt voyait ses photographies comme du matériel d'enseignement et non comme des œuvres d'art autonomes.

## La Grande Vague de Kanagawa

Estampe. Encre et couleur sur papier, impression sur bois, de 25,7x37,9, MMA NY,  
produite autour de 1831–1832. **Nombre d'exemplaires inconnu.**

## La série



Londres



Los Angeles

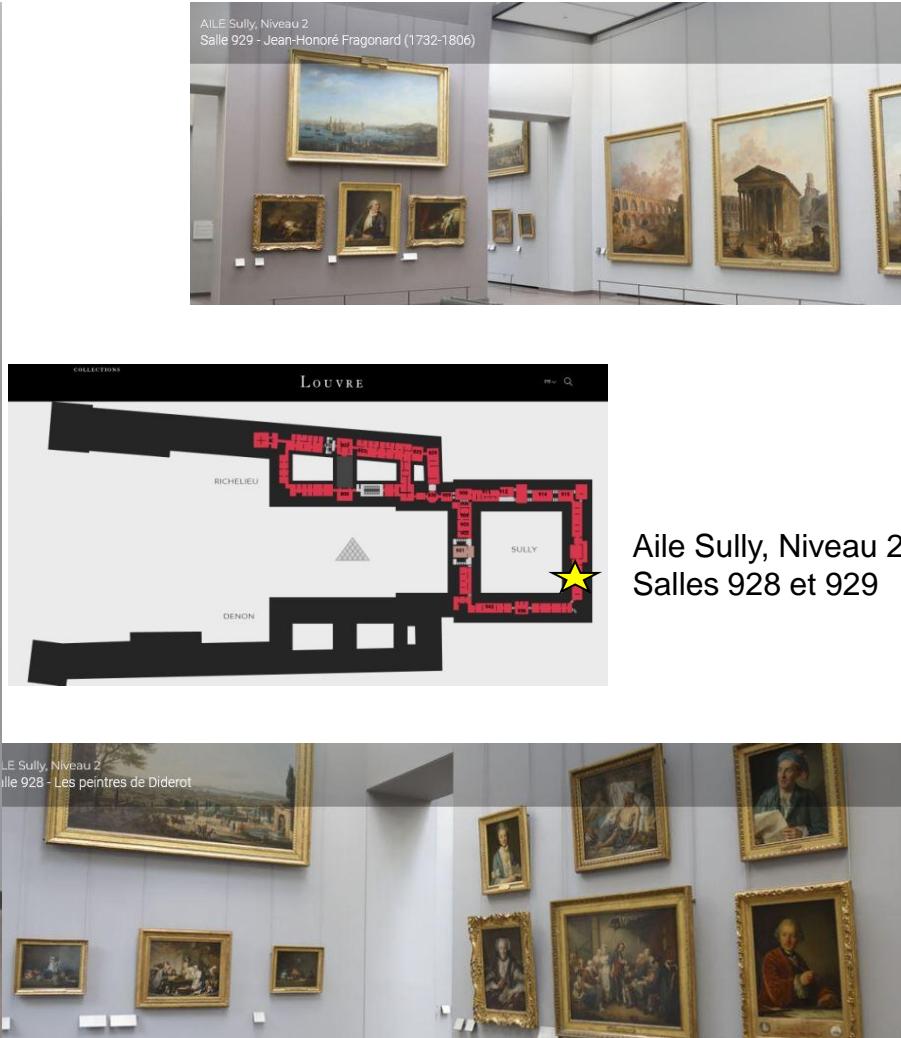
Cette estampe fait partie des *Trente-six vues du mont Fuji*, série de 46 planches publiée en 1831–1833. Hokusai est âgé de 60 ans. On y voit l'homme aux prises avec les éléments : l'*ukiyo-e*



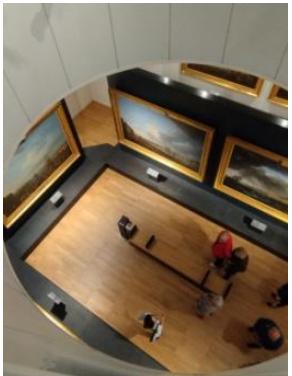
## QUESTIONNEMENT : Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique

### La présentation de l'œuvre.

Les 2 peintures au Louvre, 2 salles différentes



**Scénographie des 13 peintures  
au musée de la Marine**  
Ouverture en novembre 2023  
après restauration des œuvres en 2021



Panneau textuel en bas des  
escaliers  
à droite de l'entrée de la salle.



**2 dispositifs sonores et/ou visuels sont proposés au public:**

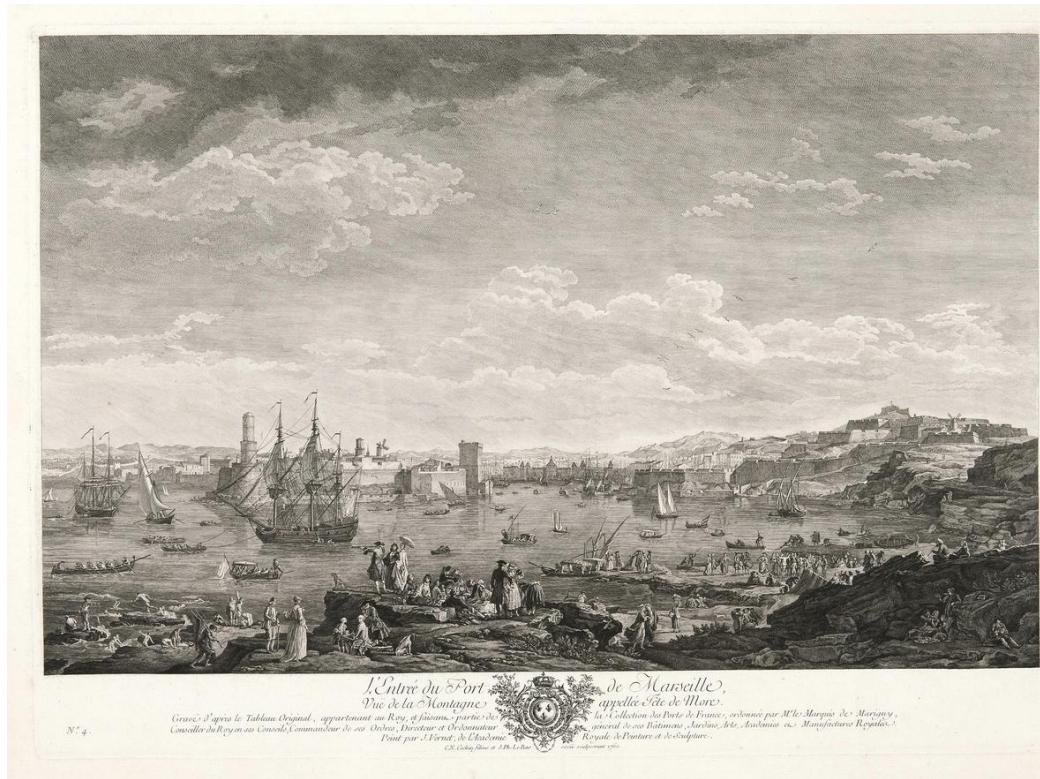
- ❖ « Entrez dans le tableau »: les scènes quotidiennes du premier plan sont décrites de manière à faire ressentir l'atmosphère de l'époque au spectateur.
- ❖ La correspondance de Vernet avec le Marquis de Marigny (intermédiaire avec le Roi) est lisible sur un écran et le spectateur a la possibilité de l'entendre à l'aide d'un casque. Au mur des ombres projetées animent la scène. Un support tactile en braille est adressé aux malvoyants.

## QUESTIONNEMENT : Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique

### La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée

#### Postérité d'une oeuvre :

Leur diffusion est assurée à partir de 1758 par une série d'estampes gravées par Cochin et Le Bas ; ces estampes rencontrent un grand succès et sont retirées plusieurs fois. Après cette commande, Joseph Vernet peut vendre très avantageusement ses marines, « au poids de l'or » si l'on en croit Pierre-Jean Mariette (marchand et collectionneur d'estampes). De fait, la liste de ses commanditaires est aussi variée et internationale que prestigieuse ; elle comprend, entre autres figures célèbres, Catherine II (impératrice de Russie).



Gravé d'après le Tableau Original, appartenant au Roy, et faisant partie de  
Conseiller du Roy en ses Conseils, Commandeur de ses Ordres, Directeur et Ordonnateur  
Peint par J. Vernet, de l'Academie

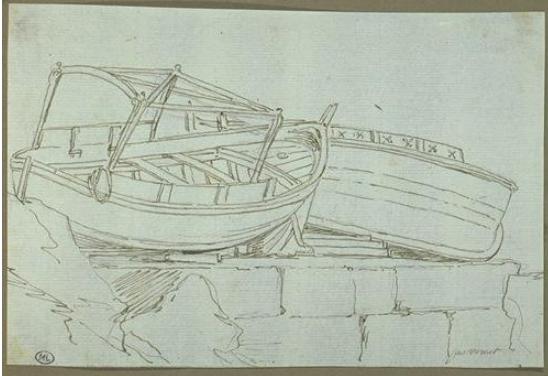
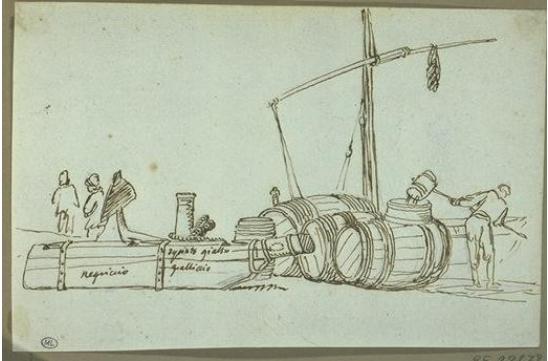
C.N. Cochin filius et J.Ph. Le Bas

la Collection des Ports de France, ordonnée par M<sup>le</sup> Marquis de Marigny,  
général de ses Bâtiments, Jardins, Arts, Académies et Manufactures Royales  
Royale de Peinture et de Sculpture.



## QUESTIONNEMENT : Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre.

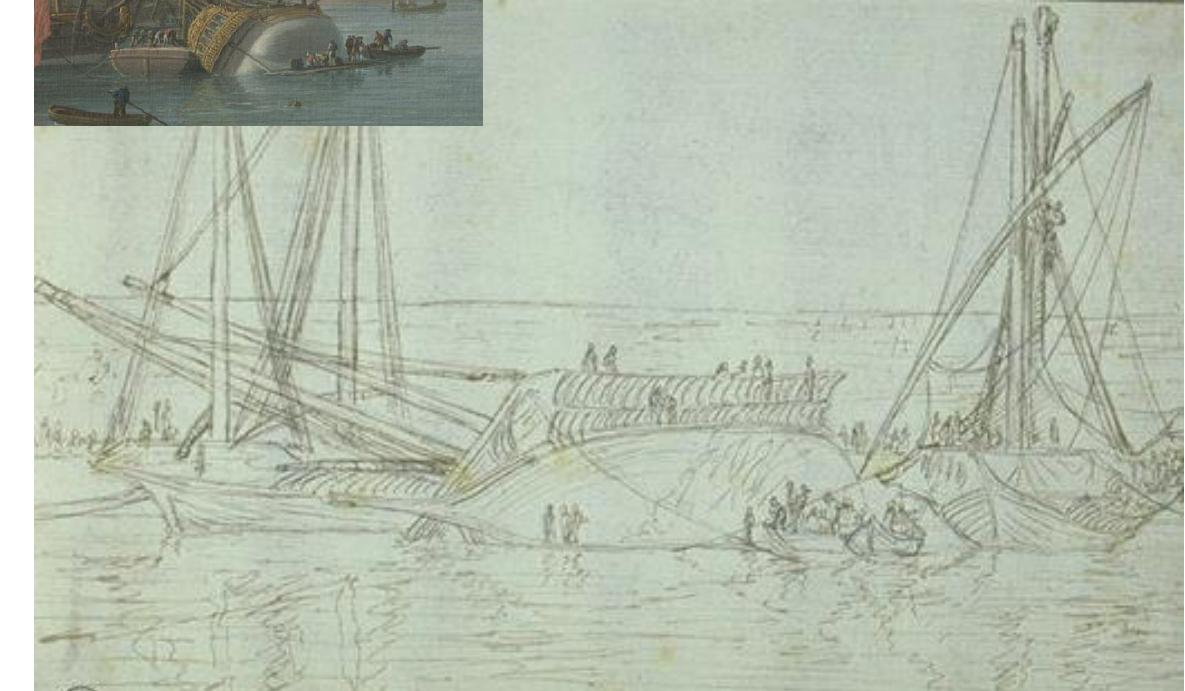
### L'étude d'après nature chez Vernet



#### Réserve des petits albums: Album Joseph Vernet

Dessins encre (brune); mine de plomb; parfois annotations à la plume.

Dimensions variables: environ 12 de hauteur à 18 cm longueur, visibles sur rendez-vous en salle de consultation des Arts graphiques, Louvre



Vue de Marseille et Bayonne

Renflouage d'un bateau: scène visible dans plusieurs peintures.

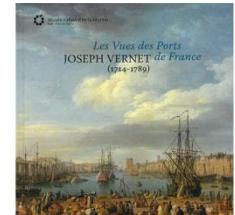
## *Un nouveau regard sur la nature*

Loin d'être écarté de la vie artistique, Vernet s'installe à Rome pour vingt ans et se forge une solide réputation. Il trouve rapidement des commanditaires dans la communauté française, notamment à travers le corps diplomatique. Le duc de Saint-Aignan, ambassadeur de France, devient l'un de ses plus fervents admirateurs. Il tisse aussi un réseau de liens prometteurs auprès du Vatican, aidé en cela par ses origines familiales puisqu'Avignon est une terre papale. En 1740, sa renommée de peintre de marine et de paysage est faite. Confortant son succès, Vernet épouse en 1745 l'irlanaise Virginia Parker. L'entregent de son beau-père Mark Parker, capitaine dans la marine papale, lui permet d'accroître sa clientèle anglaise. Les Anglais sont les clients les plus enthousiastes de Vernet. Ses tableaux sont le reflet de leurs voyages en Italie, souvenirs qui trouveront leur place dans leurs manoirs. Paysages de la campagne romaine ou vues du golfe de Naples donnent à voir une nature équilibrée et agencée.

Les contemporains de Vernet sont saisis par l'impression vive de nature qui se dégage de son œuvre, malgré une composition convenue. Selon Diderot, « Tout est vrai, on le sent<sup>3</sup>. » Cela tient sans doute à la manière dont Vernet travaille. D'habitude, l'étude sur le motif n'est qu'une étape mineure, et même accessoire, à la réalisation en atelier. Les artistes suivent ainsi les préceptes de l'Académie. Une approche distante qui fait dire à Cochin : « Ils paraissent faire tout de mémoire et ne tirer presque rien de la nature. » Or, c'est tout le contraire pour Vernet : l'observation directe de la nature est à la base de sa méthode. Il se documente longuement et s'efforce de capter la vérité des paysages à travers ses nombreux dessins, « [...] il a volé à la nature son secret, tout ce qu'elle produit il peut le répéter<sup>4</sup> ». 

Joseph Vernet (1714-1789)  
*Un trois-mâts*  
xviii<sup>e</sup> siècle  
Dessin, encre brune, mine de plomb, plume  
13,3 x 17,8 cm  
Paris, musée du Louvre D.A.G., RF23556

Cette approche, ce respect pour la nature s'accordent parfaitement avec la sensibilité, la philosophie du siècle de Jean-Jacques Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre. Le paysage tient une grande importance dans l'apprentissage de Vernet. Vleughels, le directeur de l'Académie de France à Rome, incita le jeune peintre à suivre la voie, qu'il considérait comme vacante, des grands paysagistes du xvii<sup>e</sup> siècle que furent Poussin, Le Lorrain, Gaspard Dughet ou encore Carache ; Vernet travailla aussi dans le style de Salvator Rosa. C'est donc tout naturellement qu'au cours des années passées à Rome, il fréquente et s'inspire de peintres italiens contemporains tels qu'Andrea Locatelli (1695-1741), Jan Frans Van Bloemen, dit l'Orizonte (1662-1749), Placido Costanzi (1690-1759), qui sont les successeurs de cette grande lignée d'artistes du siècle précédent. En ce qui concerne la peinture de marines, l'influence d'Adrien Manglard (1695-1760), son premier maître en arrivant à Rome, semble prédominer, notamment dans le rendu de la lumière et de ses variations.



## L'étude d'après la nature

En comparaison avec Claude Lorrain, Vernet présentait des vues plus réalistes et vraisemblables, plus proches de la nature qu'il exhortait sans cesse ses collègues à étudier. Il dit à Pierre Henri de Valenciennes, un moment son élève, qu'il avait passé sa vie à étudier le ciel et qu'il ne fut pas un jour sans qu'il eût appris quelque chose((P. H. de Valenciennes, *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes*, An VIII (1799/1800), p. 220.)).

Très certainement influencé par Vernet, Valenciennes étudia par la suite les effets de la nature à partir d'esquisses à l'huile faites à l'extérieur.

**Selon une histoire racontée par son nécrologue** dans la Correspondance Littéraire, Vernet se serait même fait attacher au mât d'un navire pour vivre et observer de près une tempête de mer. Cette anecdote devait servir de sujet à un grand tableau de son petit-fils Horace Vernet, *Joseph Vernet attaché à un mât dans une tempête* (Salon de 1822, Avignon, musée Calvet), Huile sur toile, 275x336.

<https://galerieheim.com/oeuvres/scene-de-tempete-aux-abords-dune-cote-mediterraneenne/>



Vernet était le peintre de paysage et de marine le plus célèbre de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.  
Jusqu'à sa mort en 1789, le peintre fut comblé de commandes de la part de collectionneurs de l'Europe entière.

### **Joseph Vernet, différentes approches du paysage.**

Du paysage documentaire au paysage « expressif »

#### **Diderot transfigure, par l'écriture, les paysages de Joseph Vernet.**

Fasciné par les paysages de Vernet exposé au Salon de 1767, Diderot livre bien plus qu'un commentaire : il se projette littéralement dans les tableaux pour entreprendre une promenade pittoresque dans l'imaginaire du peintre.

Depuis le 17<sup>e</sup> siècle, le paysage est un genre mineur, rangée théoriquement derrière la peinture d'histoire, le portrait et la scène de genre. Diderot lui porte un autre regard. C'est que le paysage, estime le philosophe, souscrit aux plus hautes exigences de l'expression, et particulièrement chez Joseph Vernet. Selon Diderot ces peintures donne à sentir ce que l'œil ne peut percevoir : le silence et la profondeur de la nuit, l'air humide d'un ciel marin ou la fraîcheur d'une forêt.

Diderot écrira lors du salon de 1767 :

*La beauté du site nous tenait suspendu d'admiration... J'inclinais à demeurer dans cet endroit, et y passer le reste de la journée... L'abbé me dit avec admiration : « monsieur, l'ouvrage de l'homme est quelquefois plus admirable que l'ouvrage de dieu ! »*

#### **L'Esprit des Lumières**

À l'instar de la Renaissance, le **18<sup>e</sup> siècle** est entré dans l'Histoire sous le nom d'un mouvement intellectuel : il est le **siecle des Lumières**, moment du triomphe de la raison. Religion, politique, science... tous les domaines sont soumis à l'examen et aux idées des philosophes. Une effervescence intellectuelle qui touche toute l'Europe et trouve des échos dans le monde entier (de 1715 à 1789).

# Éduquer pour rénover : la politique maritime au Siècle des lumières

La politique maritime de la France au Siècle des lumières est profondément marquée par un souci de rénovation du matériel et des hommes. Démocratisation des connaissances, uniformisation des constructions en sont les grandes lignes. Montrer et éduquer ont été des moyens de faire prendre conscience au pouvoir royal de l'absolue nécessité de maintenir et d'augmenter la flotte dans un contexte géopolitique où l'Angleterre domine les océans.

## *Le renouveau de la Marine*

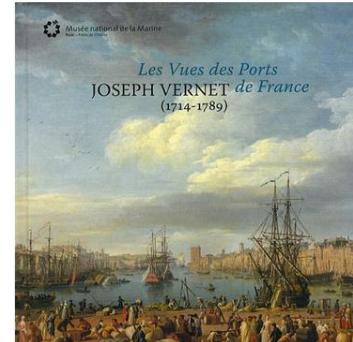
Dans les années 1720, après plusieurs décennies de léthargie, la Marine française se trouve dans un état proche du dénuement. Le manque cruel de moyens financiers et l'abandon progressif des opérations de construction et d'entretien des vaisseaux ont endommagé l'outil productif. La France se voit contrainte de recréer une marine, et de mettre en place une politique de restructuration en profondeur des bases mêmes du système naval.

Le comte de Maurepas, secrétaire d'État à la Marine de 1723 à 1749, va effectuer un travail important dans ce domaine avec un esprit de cohérence et de normalisation. Peu à peu, la flotte française se reconstitue et s'améliore techniquement grâce à une méthode basée sur l'examen des erreurs passées, l'observation des méthodes et des pratiques de construction, l'anticipation de conflits futurs.



Maurepas s'entoure de personnage qui ont une influence capitale sur la Marine de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle: Henri Louis Duhamel du Monceau et le constructeur Blaise Ollivier. Substituant une approche scientifique aux savoir-faire artisanaux ou empiriques, ils normalisent la construction navale française qui deviendra totalement effective à la fin du siècle avec l'adoption des plans-types de l'ingénieur Sané: un nouveau bâtiment à deux ponts voit le jour en remplacement du vaisseau à trois ponts utilisé au siècle précédent.

La guerre de Sept Ans (1756-1763) fait subir des pertes importantes à la flotte française et endommage considérablement ce bel effort, mais la tendance est amorcée et la nécessité d'une politique maritime efficace et performante est acquise.





Du milieu des années 1760 et jusque dans les années 1780, **Joseph Vernet toucha la sensibilité du public des Salons principalement grâce à ses scènes de tempête et de naufrages**. La vision d'un terrible naufrage avec des victimes se lamentant sur le rivage devait être une expérience saisissante. Les visiteurs de l'époque réagirent avec une émotion authentique aux scènes de désastres marins, dans lesquelles l'art et la réalité semblent se confondre((Philip Conisbee, « La nature te le sublime dans l'art de Claude-Joseph Vernet », cat. exp. *Autour de Claude-Joseph Vernet, la marine à voile de 1650 à 1850*, Rouen, musée des Beaux-Arts, 20 juin – 15 septembre 1999, p. 38.)).



Claude-Joseph Vernet, Le naufrage, 1772, huile sur toile, 113 x 162, Washington DC, USA, Details

En 1767, un Naufrage émut Diderot au point qu'il versa, prétend-il, des larmes sincères : « 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*, éd. 1983, vol. 3, p. 163-164.))



## QUESTIONNEMENT artistiques transversaux

### L'art, les sciences et les technologies

#### La restauration de l'œuvre d'art

##### La restauration des 13 Vues des Ports de France de Joseph Vernet

La réouverture du musée de la Marine de Paris, en novembre 2023, est l'occasion de venir admirer la série des *Vues des Ports de France*, réalisée par Joseph Vernet entre 1753 et 1765. Cet ensemble exceptionnel de 13 grands tableaux, comptant parmi les œuvres phares des collections, a bénéficié d'une restauration dans les ateliers de la filière peinture du département Restauration du C2RMF\* (site de Versailles) de janvier à décembre 2021.

\*Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France



## **Analyses en laboratoire: une identification des pigments**

En complément de l'imagerie scientifique et des analyses non-invasives de fluorescence X réalisées en juin 2021, des prélèvements ont été effectués sur deux œuvres représentatives du corpus : la *Vue du port de Bordeaux*, prise du Château Trompette, (1759) et la *Vue du golfe de Bandol, pêche au thon* (1755). Ces analyses, effectuées par Johanna Salvant, scientifique spécialiste en conservation et chercheuse au C2RMF au sein du département Recherche, groupe peinture de chevalet, ont permis de caractériser le type de préparation (souvent double) et les pigments bleus employés. Plusieurs pigments ont ainsi pu être identifiés: du blanc de plomb, des terres, du noir de carbone, du lapis-lazuli, et du bleu de Prusse. Le recours à plusieurs pigments bleus (bleu de Prusse, lapis-lazuli) et la superposition de deux couches picturales pour peindre le ciel sont des éclairages intéressants sur la technique picturale de Joseph Vernet.



## Le VOYAGE

### Vernet nous fait voyager de port en port

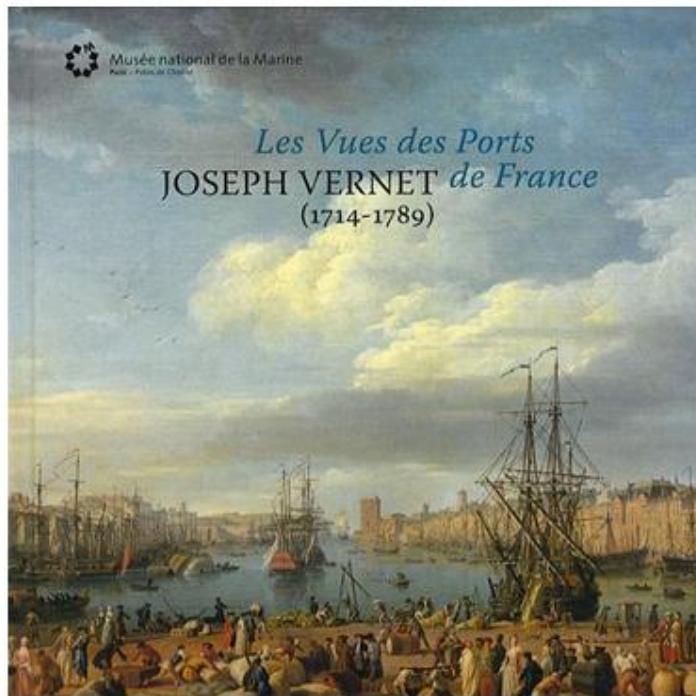
LE VOYAGE : s'évader à travers les collections du musée de La Cour d'Or de Metz

Ressource pédagogique téléchargeable, réalisée par des enseignants : *E. Mourey et C. Olivier*

Ce dossier pédagogique, sous la forme d'une ressource numérique, aborde la notion de « Voyage » dans sa diversité et sa complexité. Cette thématique se dessine au détour de certaines œuvres picturales des collections du musée : le voyage d'étude et académique, le voyage inspirant, le voyage intérieur, le voyage commercial, en passant par l'orientalisme.

Le voyage  
à travers les collections du Musée de La Cour d'Or

<https://musee.eurometropolemetz.eu/UserFiles/File/service-des-publics/scolaires/le-voyage-pdf.pdf>



Certains extraits et certaines numérisations proviennent de l'ouvrage:  
**Joseph Vernet (1714-1789). Les vues des ports de France**, Musée National de la Marine.

Ce livre n'est plus édité.

En revanche, le MNM est en train de réaliser une nouvelle édition suite à la restauration des œuvres et à la réouverture du musée.