

BOILLY

RETROSPECTIVE



*du 04 novembre 2011
au 06 février 2012*

Palais des Beaux Arts de Lille

1.	LA FRANCE DU TEMPS DE LOUIS-LÉOPOLD BOILLY : REPÈRES Michael Grabarczyk Professeur de lettres modernes, second degré.	PAGE 3
2.	L'ARTISTE : QUI ÉTAIT BOILLY ? Marie Barras Professeur d'Arts Plastiques, second degré.	PAGE 5
3.	ENTRE PETITES ET GRANDES HISTOIRES Dominique Delmotte Conseiller Pédagogique en Arts Visuels, premier degré.	PAGE 9
4.	PASSE-TEMPS DU TEMPS PASSÉ Claudine Meurin Professeur de lettres modernes, second degré.	PAGE 17
5.	BOILLY ET LES SCÈNES D'ATELIERS Portrait public, portrait familial, scène de genre Philippe Lefèbvre Professeur d'Arts Plastiques, second degré.	PAGE 23
6.	BOILLY : DES SCÈNES PARODIQUES AUX GRIMACES Marie-José Parisseaux-Grabowski Conseiller Pédagogique en Arts Visuels, premier degré.	
7.	BOILLY & LE TROMPE-L'ŒIL Marie-José Parisseaux-Grabowski Conseiller Pédagogique en Arts Visuels, premier degré.	PAGE 27
8.	TRANSPOSITIONS DIDACTIQUES. PROBLÉMATIQUES EN HISTOIRE DES ARTS POUR LE 2ND DEGRÉ. Marie Barras Professeur d'Arts Plastiques, second degré.	PAGE 33
	Autour de l'exposition – Informations	PAGE 38

LA FRANCE DU TEMPS DE LOUIS-LÉOPOLD

Vie de Louis Boilly

- 1761 : naissance à La Bassée dans le Nord de la France
- 1775 : s'installe à Douai
- 1779 : portraitiste à Arras
- 1785 : s'installe à Paris
- 1787 : se marie avec Marie-Madeleine Deslignè (1764-1795), fille d'un marchand arrageois avec qui il aura cinq enfants
- 1788 : travaille pour M. Calvet de Lapalun, son premier mécène
- 1791 : Premier envoi au Salon
- 1793 : présente cinq tableaux au Salon de 1793
- 1794 : dénoncé comme auteur d'œuvres attentant aux mœurs républicaines par son contemporain Jean-Baptiste Wicar (1762-1834)
- 1795 : décès de son épouse Marie-Madeleine ; se remarie à Paris avec Adélaïde Françoise Leduc (1778-1819)
- 1796 : expose au Salon : dont L'Intérieur d'un atelier de peintre et La Queue au lait
- 1798 : présente au Salon L'Atelier d'Isabey; début du succès
- 1800 : participe au Salon avec notamment Portrait de C. Boieldieu; collabore au Journal des dames et des modes, ainsi qu'au Costume parisien de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle
- 1804 : expose au Salon L'Arrivée d'une diligence dans la cour des messageries; apogée du succès
- 1808 : expose au Salon Départ de Paris des conscrits de 1807
- 1812 : expose au Salon L'Entrée du jardin turc
- 1819 : expose au Salon L'entrée du théâtre de l'Ambigu-Comique
- 1822 : expose au Salon Le Déménagement
- 1823 : crée Les Grimaces, une série de caricatures grinçantes lithographiées par François-Séraphin Delpech en noir et en couleurs
- 1824 : expose au Salon Mon Pied-de-boeuf
- 1826 : séjourne en Suisse
- 1829 : vend sa collection d'art et 37 de ses œuvres
- 1833 : reçoit la Légion d'Honneur et expose pour la dernière fois au Salon
- 1845 : meurt à l'âge de 84 ans à Paris : il est inhumé au Père-Lachaise

Evènements historiques et politiques

- 1774 : Louis XV meurt ; Louis XVI accède au trône
- 1783 : le Traité de Versailles met fin à la guerre d'indépendance des Etats-Unis d'Amérique
- 1788 : Louis XVI convoque les Etats Généraux et accepte le doublement des représentants du Tiers Etat ; une première Assemblée nationale se forme
- 1789 : les Parisiens prennent la Bastille ; l'Assemblée nationale, qui siège jusqu'en 1791, pense instaurer une monarchie constitutionnelle.
- 1790 : l'Assemblée Constituante adopte le premier emble national tricolore
- 1791 : la famille royale est arrêtée à Varennes
- 1792 : la Convention nationale instaure l'an I de la République
- 1793 : la famille royale est exécutée ; Marat est assassiné par Charlotte Corday ; Robespierre au Comité de Salut Public participe à l'instauration d'un gouvernement révolutionnaire et de la Terreur
- 1794 : La Grande Terreur sévit ; Danton puis Robespierre sont guillotiné
- 1795 : le Directoire est instauré jusqu'en 1799
- 1796 : Bonaparte, alors général, est victorieux à Arcole
- 1797 : Bonaparte remporte la bataille de Rivoli
- 1798 : Bonaparte part à la conquête de l'Egypte
- 1799 : le général Bonaparte prend le pouvoir (coup d'Etat du 18 Brumaire) et instaure le Consulat
- 1801 : la campagne d'Egypte menée par Napoléon s'achève : elle a permis de redécouvrir les richesses de l'Egypte. Les résultats scientifiques sont consignés dans La description de l'Egypte.
- 1804 : Napoléon 1er est sacré empereur ; le Code civil des Français est promulgué
- 1805 : la flotte britannique de Nelson impose à Trafalgar une lourde défaite à celle franco-espagnole ; Napoléon remporte la bataille d'Austerlitz
- 1806 : Napoléon sort victorieux des batailles d'Iéna et d'Auerstädt ; il s'empare de Berlin et impose un blocus continental afin de ruiner le Royaume-Uni qui commerce avec toute l'Europe
- 1810 : Napoléon crée le Code pénal et se marie, la fille de l'empereur d'Autriche : Marie-Louise (petite-nièce la reine guillotinée : Marie-Antoinette). Scandale chez les nostalgiques de la Révolution
- 1812 : La Grande Armée entre en Russie. La défaite de Moscou clôt l'épisode
- 1814 : Napoléon abdique ; l'avènement du roi Louis XVIII marque le début de la Restauration
- 1815 : après être revenu au pouvoir durant 100 jours, Napoléon abdique une seconde fois suite à la défaite de Waterloo ; Louis XVIII règne à nouveau jusqu'à sa mort en 1824
- 1824 : Charles X accède au trône de France ; il règnera jusqu'en 1830
- 1830 : la prise d'Alger par l'armée française marque le début de la conquête de l'Algérie. La Révolution de Juillet (les Trois Glorieuses) renverse Charles X : Louis-Philippe est proclamé roi des Français au sein d'une monarchie constitutionnelle

BOILLY : REPÈRES

Environnement

1763 : René-Louis de Girardin hérite d'Ermenonville et en aménage le parc en suivant La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau

1766-1669 : voyage de Bougainville : il découvre les îles Samoa

1774 : C.F Jouffroy d'Abbas premier bateau à vapeur avec roues à aubes

1775 : Jacques-Denis Antoine dessine l'Hôtel de la Monnaie

1779 : la Saline Royale : chef-d'œuvre de Claude-Nicolas Ledoux.

1781 : le Palais Royal est entièrement reconstruit

1782 : le Théâtre de l'Odéon accueille la troupe du Théâtre-Français

1783 : Première expérience aérostatique publique des frères Montgolfier : le "globe" gonflé à l'air chaud, l'aérostat, s'élève à 1000 mètres. Le Hameau de la reine est édifié à l'image idéalisée d'une nature domestiquée

1785 : Jean-François de La Pérouse entreprend son tour du monde : son voyage offre de nouvelles perspectives géographiques

1788 : Claude-Nicolas Ledoux : la rotonde de la Villette, au sein du mur des Fermiers généraux

1793 : Au Louvre, la Convention inaugure le Muséum Central des arts : sous l'Empire, Le Louvre. Sous l'empire, il devient le Musée Napoléon. Chappe invente le télégraphe

1795 : la Convention instaure le système métrique

1799 : Percier et Fontaine rénovent le château de Malmaison pour Joséphine de Beauharnais L'édifice devient le cœur du gouvernement français (avec les Tuileries) pendant le Consulat.

1801 : Xavier Bichat fonde l'anatomie générale en publiant Anatomie Générale et Anatomie descriptive. Jacquard met au point le métier à tisser.

1802 : Percier et Fontaine travaillent jusqu'en 1812 sur le palais du Louvre pour permettre à l'empereur d'être au cœur de Paris. Ils y réalisent, entre autres, la Grande Galerie donnant sur l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois.

1806 : Percier et Fontaine édifient l'arc de triomphe du Carrousel, inauguré en 1808 ; Denon y conçoit une statuare et fait placer, au sommet, les chevaux de bronze antiques annexés à la basilique Saint-Marc de Venise.

1810 : Sur les plans de l'architecte Bernard Poyet, Napoléon Ier fait modifier entre 1806 et 1810 la façade nord du Palais Bourbon en élevant douze colonnes à l'instar d'un temple grec, pendant de celle de l'église de la Madeleine

1816 : Nicéphore Niepce obtient la première reproduction d'une image : premier négatif au monde

1820 : poursuivant la découverte du danois Oersted, André-Marie Ampère développe la théorie de l'électromagnétisme

1822 : Jean-François Champollion déchiffre les hiéroglyphes

1829 : Paris est éclairé au gaz ; la locomotive à vapeur de Marc Seguin fait ses premiers tours de roue

1836 : l'Obélisque, provenant du temple de Louxor en Égypte, est érigé au centre de la place de la Concorde à Paris. La reine de France inaugure la ligne de chemin de fer de Paris à Saint-Germain-en-Laye.

1839 : le gouvernement acquiert le brevet de Louis Daguerre qui annonce son invention (le daguerréotype) comme étant un « don au monde »

Vie artistique

1761 : J.-J. Rousseau publie La Nouvelle Héloïse et J.-B. Greuze peint L'Accordée de village, tableau moral qui reçoit les éloges de Diderot

1771 : Cugnot conçoit un premier véhicule automobile (non réalisé)

1774 : Diderot, Jacques le fataliste

1777 : le chimiste Antoine Lavoisier démontre que l'air est constitué de 20 % d'oxygène et de 80 % d'azote

1781 : Jacques-Louis David Bélisaire demandant l'aumône

1782 : Laclos, Les Liaisons dangereuses, roman épistolaire.

1784 : Louis XVI interdit la représentation du Mariage de Figaro de Beaumarchais à Versailles

1786 : Jacques-Louis David achève le Serment des Horaces

1792 : Rouget de Lisle compose La Marseillaise

1793 : Jacques Louis David : La Mort de Marat

1794 : la télégraphie aérienne entre Lille et Paris issue du télégraphe de Chappe est inaugurée

1795 : L'Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain de Condorcet est publié à titre posthume

1807 : Jacques Louis David achève la réalisation du Sacre de Napoléon

1811 : François Arago découvre la théorie des couleurs complémentaires

1814 : Ingres : La Grande Odalisque

1819 : Théodore Géricault : le Radeau de la Méduse, émergence de la jeune peinture romantique

1830 : Hernani de Victor Hugo consécration du drame romantique

1831 : Eugène Delacroix présente La Liberté guidant le peuple.

1832 : La Sylphide, ballet romantique Paris, premier recours au fantastique

1833 : François Rude : La Marseillaise

1834 : sur une idée de George Sand, Alfred de Musset écrit Lorenzaccio

1843 : Dernier voyage en Italie de Jean-Baptiste Camille Corot

L'ARTISTE : QUI ÉTAIT BOILLY ?

« Ni symbolisme, ni pensées de derrière la tête, pas le plus petit « coup de sonde dans l'infini » mais aussi nulle réclame (...) Ces artistes d'autrefois, vraiment français par la verve, le bon sens et la justesse d'observation, se contentaient de peindre naturellement les scènes de la vie familière et des êtres vivants sous leurs yeux. Ils s'acquittaient de cette tâche, qui a bien son mérite, avec une vérité, une précision, un charme que nous ne reverrons plus. (...) Parmi ces maîtres, tout au moins du dessin et de la composition et fort spirituels, ce qui chez un peintre de genre ne gâche absolument rien, quoi qu'on en dise, - il faut citer en première ligne Louis Boilly, »

Henri Harisse, *L.-L.Boilly, peintre, dessinateur, et lithographe*; sa vie et son œuvre, 1761-1845, société de propagation des livres d'art, 1898

Cette phrase en exergue, qui n'ôte en rien la subjectivité du biographe, n'en demeure pas moins un point d'ancrage à la question des intentions et de la démarche artistique d'un peintre comme Louis Léopold Boilly. La simplicité avec laquelle nous le décrit le biographe pourrait s'avérer réductrice.

Exerçant en pleins tourments et bouleversements de la société française à la fin du XVIIIe siècle, Boilly pose la question de son engagement et de son ancrage dans cette époque instable. De bonne notoriété, il n'a cependant pas marqué les esprits autant qu'un Jacques Louis David dans l'histoire de l'art et il demeure difficile de trouver des éléments précis de sa biographie. Il est clair qu'il ne s'est pas imposé dans les livres d'histoire. Cependant, on peut remarquer depuis la fin du XXe siècle qu'un intérêt nouveau lui est porté, les expositions à l'étranger, Etats-Unis, Angleterre mais aussi France se multiplient et nous obligent à réfléchir sur le pourquoi de cette nouvelle actualité.

Qui était Boilly ?

1 | *Éléments biographiques.* *Milieu social. Carrière*

Originaire de la Bassée, petite ville des Flandres située à quelques kilomètres de Lille, Louis Léopold Boilly est né en 1761.

Fils de sculpteur, dont le statut reste celui de l'artisan, il se passionne très jeune pour le dessin dans lequel il excelle. Quelques récits pour le moins légendaires racontent des faits attestant de son génie et de sa lutte pour exercer le métier de dessinateur. On le dit gai et taquin, n'hésitant pas à sculpter pour un pauvre apothicaire lui ayant passé commande d'une caricature à son effigie. Boilly est issu d'un milieu social assez pauvre. Il grandit dans une province attirée par les idées et les mœurs de l'élite sociale. Du statut d'artisan, mieux vaut indéniablement accéder à celui d'artiste qui mène souvent « aux honneurs et à la fortune », même si, dit-on, son père l'en aurait découragé. On sait qu'il quitte jeune ses parents pour se rendre à Douai où il mit son talent à l'épreuve. Il est formé, semble-t-il, à la peinture au trompe-l'œil à Arras dans l'atelier de Doncre. Il y rencontre sa femme Marie-Madeleine Deslignee avec qui il eut cinq enfants. Inutile de dire que sa responsabilité de père motive le peintre dans sa production : il faut aussi peindre pour vendre et faire vivre la famille.

Il excelle dans les portraits (il en aurait produit plus de trois cents durant son séjour de six ans à Arras) et se passionne pour la peinture du XVIIIe siècle hollandais. La proximité géographique des Pays-Bas le rapproche en effet davantage des préoccupations picturales du Nord, voire même de l'Angleterre. On retrouve très vite cette finesse du dessin, ce travail subtil de la lumière mais aussi cette sensibilité pour la vie quotidienne et les scènes de genre, ce besoin de saisir une vérité psychologique dans l'instant de la peinture.

Installé à Paris en 1785, Boilly est soutenu par quelques commanditaires et opte sans hésitation pour des scènes galantes très en vogue. Il accède très vite aux cénacles artistiques parisiens et notamment à la Société des amis des arts, lieu de sociabilité, où les idées comme les techniques s'échangent à bon escient. Ce lieu d'émulation entretient la curiosité de Boilly pour les techniques telles que la gravure ainsi que sa passion pour le domaine de l'optique. En 1791, un décret ouvre les portes du Louvre à tous les artistes, il y expose une scène familière, L'évanouissement qui sera davantage connu par la gravure de Tresca. En effet, un grand nombre de toiles de Boilly ont fait l'objet d'une mise en gravure. En ce siècle où la diffusion et l'accession aux images deviennent un impératif voire une nécessité sociale, la gravure est une pratique artistique et surtout commerciale qui sauva souvent l'artiste de la précarité. Après une exposition de trois tableaux en 1793 au Louvre, la carrière artistique de Boilly se trouve confrontée à la Terreur. Le peintre Wicar l'attaque en l'an II par une dénonciation au comité de salut public, accusant Boilly de produire des scènes immorales et contre-révolutionnaires. Boilly aurait brûlé quelques tableaux avant la visite du comité pour commencer à peindre le triomphe de Marat porté par le peuple après son acquittement. 1794 est aussi l'année du décès de sa femme, il se remaria en 1795 avec Adélaïde Leduc avec qui il eut encore cinq enfants.

Après cette période difficile pour l'artiste tant du point de vue personnel que professionnel, le Directoire apporte les prémisses d'une notoriété. Les scènes de la vie quotidienne qu'il ne put jamais s'empêcher de peindre sont petit à petit remises à l'honneur, les portraits sont très prisés et le peintre évolue vers une tendance pré-romantique. Boilly se lance aussi dans la lithographie tandis que la vie parisienne lui offre plus que jamais des sujets populaires. Il poursuit d'autre part son travail sur les trompe-l'œil, technique qu'il n'a jamais cessé d'exercer et qui témoigne de son amour pour le travail précis et illusionniste.

Il continue cependant ses petits portraits et participe régulièrement aux Salons dès 1795. En 1798, il expose L'atelier d'Isabey, tableau qui marque le début de sa célébrité. Passionné d'autre part par l'étude des expressions, il s'intéresse à la phrénologie de François Joseph Gall qui entend lire dans les physionomies les traits de caractère. Cette passion à laquelle s'ajoute l'esprit satirique de Boilly l'amène à la série des Grimaces en 1823, célèbres caricatures qui ne manqueront pas d'inspirer des peintres tel que Daumier. En 1833 Boilly reçoit la légion d'honneur puis tombe assez vite dans l'oubli. Il meurt à Paris à l'âge de 84 ans.



Ces éléments biographiques nous amènent à réfléchir sur les influences de l'artiste et les sujets qui le motivent en ce début de carrière. Incontestablement du Nord, on sait donc que Boilly collectionne très tôt les toiles des maîtres hollandais et flamands. Or, le XVII^e siècle a fait naître dans les pays septentrionaux la scène de genre. Par l'entremise de la Réforme iconoclaste des protestants, les sujets de la vie quotidienne se développent, anecdotiques, souvent empreints de moralisme. Boilly admire les sujets et la technique lisse, brillante de peintres tels que Ter Borch, Dou ou Van Meiris. Une curiosité innée pour la nature humaine et une grande passion pour la technique alimentent sa production. Ses premiers portraits à travers lesquels il commence son apprentissage tirant les leçons de la finesse nordique, la lumière délicate au service de la psychologie du modèle. Mais Boilly rejoint très vite Paris, lieu incontournable pour toute carrière artistique, lieu des enjeux esthétiques, techniques et intellectuels de son époque.

Or, le XVIII^e siècle français avait toutes les raisons de trouver son compte dans ces sujets du quotidien. En effet, nous sommes en pleine éclosion de la société de mœurs, lent processus qui commence au XVII^e siècle et se poursuit jusqu'au XIX^e. Cette évolution qui semble se jouer dans la tension entre l'aristocratie et la bourgeoisie, se répand dans toutes les couches de la société et se diffuse par l'entremise des imprimeries, guides et cahiers de bonne conduite jusque dans les villages. Le développement des villes, les micro sociétés diverses qui se côtoient dans les lieux publics, les divertissements et les lieux de sociabilité tels que les cafés, les théâtres de boulevard, en bref l'animation effervescente de la société, accompagnent petit à petit ces grands bouleversements des usages et des coutumes. Imaginons dès lors les sujets qui se présentent et se multiplient dans l'observation du quotidien. A cela s'ajoute l'esprit de curiosité qui anime ce siècle des Lumières, cet attrait pour l'individu et les investigations sur sa psychologie. La scène de genre est cependant à ce moment de l'histoire toujours assimilée à un genre mineur, en dessous de la peinture d'Histoire. Elle couvre pour autant une bonne partie de la production picturale, entre les scènes galantes d'un Boucher et les scènes plus pathétiques d'un Greuze ou d'un Fragonard. Si elle motive des discussions et des échanges dans les salons de Diderot, ce n'est pas dans le but de l'élever mais plutôt de la légitimer sous certaines conditions, celles moralisatrices d'esprits dirigés vers la noblesse des comportements. La scène galante à la manière de Boucher -trop légère- est davantage cantonnée au « vulgaire », au profit de l'expression parfois exacerbée des passions humaines dans une visée morale. Pour exprimer ces passions, la scène doit être narrative et relever de l'action dans une dimension temporelle, elle doit renvoyer au destin, ce qui lui confère un aspect historique. Elle s'éloigne alors des banalités et de la simple représentation illusionniste du quotidien. Ces scènes touchent pour la plupart la société bourgeoise et s'il vient à l'artiste de s'intéresser au peuple, il ne faut en aucun cas le mélanger à la haute société. Ces scènes plus populaires devaient tenter de saisir la noblesse du caractère humain ou de condamner ses vices.

Les premières scènes galantes de Boilly à Paris pourraient relever de cette tendance moralisatrice, ce qui nous amène à le rapprocher parfois de Greuze (1725-1805). Mais il ne faut pas oublier que l'artiste répond alors très souvent à l'appel de commanditaires, parfois très directifs quant au contenu de l'œuvre. Ainsi les sujets choisis par Calvet de Lapalun (un des tout premiers commanditaires de Boilly) sont-ils explicités avec précision et doivent correspondre aux règles esthétiques en vogue. La Visite reçue de 1789 est un exemple frappant de ces scènes moralisatrices sur les péripéties

de l'amour. Le génie de l'artiste est davantage reconnu dans le réalisme de la représentation, la facture habile, la délicatesse et la subtilité de la lumière et des couleurs. C'est la manière qui s'affirme. Boilly n'est-il alors qu'un peintre artisan très doué, un de ces artistes mineurs qui veut faire montre de ses talents techniques ? En réalité Boilly affirme progressivement sa personnalité. L'esprit taquin, gai et parfois un peu ironique de sa jeunesse aiguise son regard de peintre. Déjà, dans *le Vieillard jaloux* de 1791, toujours pour le même commanditaire, Boilly affirme un esprit satirique, caricaturant l'amant sous les traits d'un vieillard grotesque et accentuant par le traitement des étoffes le caractère « vernissé », illusoire de la société.

Mais peut-être ne doit-on pas attribuer à son seul tempérament les raisons de cette satire. Nous sommes aussi au siècle de Beaumarchais, de ce théâtre où la comédie humaine se dévoile dans toute son hypocrisie. Les cénacles artistiques que Boilly fréquente sont aussi des lieux de vie intellectuelle où se côtoient non seulement les peintres mais aussi les musiciens, les écrivains, les acteurs... L'esprit du XVIII^e est celui des philosophes et l'on ne peut imaginer Boilly, homme curieux et vif d'esprit, à l'écart de cette émulation. D'autre part, Boilly connaît et admire la peinture de Hogarth (1697-1764), peintre anglais des « conversation pièces », qui s'attache dans la narration à exposer les mœurs de son époque avec un regard critique. Il ne fait aucun doute que Boilly se sentait très proche de cet esprit anglo-saxon.

L'art de l'illusion et la caricature accompagnent Boilly jusqu'à la fin de sa vie. Nous sommes, en effet, à une période où les sciences et particulièrement celles de l'optique se joignent à l'expérience artistique. On prête à Boilly des découvertes ingénieuses et des appareils lui permettant d'obtenir des éclairages particuliers. Il n'en resterait malheureusement aucune trace. On sait cependant qu'il tentait de nombreuses techniques pour créer l'illusion, jusqu'à travailler sur des surfaces transparentes jouant sur le devant et l'arrière du support. La gravure, puis la lithographie, furent des réponses satisfaisantes à cette soif du trompe-l'œil. La caricature était, elle aussi, guidée par les sciences physiologistes qui se développent tout au long du XVIII^e siècle aussi bien en Angleterre, en France qu'en Allemagne. Franz Xavier Messerschmidt (1736-1783), sculpteur contemporain de Boilly, en est un exemple prégnant. D'autre part le développement de l'imprimerie et des journaux, et les incessants changements politiques en Europe attisent considérablement la satire des artistes notamment à partir du Directoire (1795-1799). La lithographie aide considérablement à cette propagation.

Dans la tourmente révolutionnaire et les années de la Terreur (1792-1794), Boilly semble acculé à anoblir sa peinture de grands récits historiques. Il est encore difficile de faire la part des choses entre le mythe et la réalité. L'artiste a-t-il été contraint à contre cœur de réaliser le *Triomphe de Marat*, ou n'a-t-il pas plutôt épousé la théorie républicaine, par conviction ? Par opportunisme ? On connaît juste son intention de participer au concours de l'an II dont les objectifs étaient propagandistes. D'autre part, la Terreur a aboli le mécénat et la clientèle s'est amenuisée.

Toutefois, en dehors de ces considérations politiques et financières, il faut souligner l'admiration que Boilly porte au chef de file des néo-classiques, Jacques Louis David (1748-1825). Peut-être moins préoccupé par les sujets politiques en eux-mêmes que par l'esprit novateur, noble et talentueux du maître, Boilly s'attache à des compositions un peu plus théâtrales sur des sujets parfois dramatiques tel que l'Héroïne de Saint Millier. Si on y retrouve en partie l'inspiration et la dramatisation du *Serment des Horaces* de Jacques Louis David dans la composition et la gestuelle des personnages, Boilly ne plie jamais à une théâtralisation excessive.

Déjà dans le *Triomphe de Marat* (1794), qui appartient au genre premier de la peinture d'histoire, Boilly, dans une mise en scène grandiloquente, laisse davantage paraître une attention pour la société de mœurs que pour une idéologie. Moins attaché à déifier Marat qu'à retranscrire la liesse de la foule, les expressions de chacun, le mouvement du tumulte, il parvient à témoigner d'un événement avec objectivité et finesse d'observation. Il s'agit là d'une grande singularité pour l'époque qui semble l'éloigner avant l'heure du néo-classicisme sclérosant de la fin du XVIIIe siècle. La particularité de Boilly est sans doute à cette période d'avoir su faire évoluer sa peinture, reconnaître la grandeur d'un David sans toutefois se laisser aller à l'application de règles rigides et proprement idéologiques. Il semble dès lors difficile de ne lui prêter que des intentions carriéristes : il y a au cœur de cette démarche un esprit résolument humaniste. Certains ont pu y voir une sensibilité nostalgique liée à son héritage nordique mais il est tout autant possible d'entrevoir dans ces exécutions presque journalistiques le réalisme du XIXe siècle. Qu'il eut été passéiste ou précurseur, cette difficulté à le positionner suffit peut-être à comprendre pourquoi sa notoriété n'atteignit pas celle de Jacques Louis David.

3 | *Boilly, sa détermination*

Aux quelques tableaux de la Terreur succèdent des toiles aux sujets plus libérés qui renouent incontestablement avec la scène de genre. La période est donc plus propice à la gloire de notre artiste. Une fureur du divertissement s'est emparée de la société du Directoire (1795-1799). A la Terreur succède la jouissance. La mode s'empare des femmes bourgeoises (« les Merveilleuses »), les salons et leurs influences se multiplient, les mœurs se libéralisent et l'esprit de la rue est au populaire. Cafés et théâtres font se côtoyer la bourgeoisie et le peuple, les uns moquent les autres et vice versa, les gravures satiriques emplissent les étals. Sans avoir à se poser la question de la moralité, Boilly peut enfin s'adonner à ce qui l'a toujours passionné : observer et peindre avec minutie l'humanité qui l'entoure, en restituer les charmes, la sensibilité et les travers, acérer son regard de l'esprit bienveillant et critique qui l'anime. Mais, Boilly inaugure aussi de nouveaux sujets. En 1798, il expose au salon l'Atelier d'Isabey. Dans l'atelier d'artiste qu'abritait encore le Louvre (tradition depuis Henri IV), Boilly rassemble 31 artistes, peintres, chanteurs, sculpteurs, tragédiens, architectes, musiciens, hommes de lettres... les contemporains qu'il admire, autour du peintre Isabey et de sa toile. Le tableau de grand format, inédit jusqu'alors, suscite la polémique autant qu'il force le respect. L'esthétique est minutieuse et réaliste, loin de la grandiloquence forcée du néo-classicisme d'école, et enfin la hiérarchie des genres de la peinture est annihilée au profit du simple talent. On mettra en doute les intentions de Boilly : veut-il faire la publicité des artistes, immortaliser leur notoriété, affirmer la grandeur du statut d'artiste ? Là encore l'intention reste vague. Mais cependant il est très probable que l'enthousiasme de Boilly pour le monde artistique qu'il côtoie et dans lequel il évolue avec passion, ainsi que l'admiration qu'il porte à ses amis aient stimulé une telle audace. Cet attachement fidèle se lit encore dans ses réactions et sa révolte contre les critiques de l'époque, toujours prêtes à attiser des polémiques et à mettre en doute les talents d'un artiste. La critique d'alors s'exerçait notamment au travers de petites brochures en prose ou en vers plus ou moins spirituelles que les artistes appelaient des libelles. En colère contre la façon dont ses amis avaient été traités dans l'une de ces brochures (« Arlequin au Muséum ») Boilly fit un trompe-l'œil représentant une vitre cassée derrière laquelle on pouvait voir parmi divers objets deux brochures à moitié ouvertes. L'une était intitulé « Arlequin au Muséum » tandis que l'autre portait cette épitaphe Artistes voilà vos censeurs .

Boilly semble donc avoir toujours été motivé par ce qu'il admire au delà des tendances, même si, parfois, elles lui sont plutôt propices... Il est encore une fois difficile de voir en lui un simple opportuniste lorsqu'il se met à peindre des portraits en pied, plus grands sur fond de paysage. On sait en effet que depuis le début de sa carrière il aimait à peindre des paysages dans lesquels il insérait un personnage. N'oublions pas que l'art septentrional du XVIIIe siècle avait vu naître des peintres de paysage et que l'attrait pour la nature et sa force d'expression allait de pair avec la naissance des scènes de genre. Ces grands portraits qualifiés de pré-romantiques épousaient certes les premières tendances en ce début du XIXe siècle mais l'artiste toujours curieux de ses contemporains et surtout sensible depuis le début à l'expression picturale des anglo-saxons évolua en ce sens aux côtés d'artistes tels que Prud'hon, Gérard et Gros. Il apporte d'autre part à ces portraits toute la finesse et la mélancolie des maîtres hollandais et la subtilité du coloris dans lequel il excelle.

Boilly accède enfin à la gloire et l'Empire (1804-1814) marque son apogée, à travers les scènes d'atelier qui se multiplient et les scènes de mœurs de la vie parisienne de nouveau très prisées. Les loisirs, les jeux, les animations de rue, les jardins, les cafés, les sorties de théâtre, sont relatés avec réalisme et humanisme. Elles ne sont cependant pas de simples documents efficaces à l'étude des mœurs comme on les a longtemps considérées. Il y a toujours dans le travail de Boilly ce regard qui se veut certes objectif mais qui surtout prend du recul, un regard qui pense avec son temps. Dans *L'Entrée du théâtre de l'Ambigu comique* (1819) la composition et les expressions sont à la mesure de ce qu'il représente : la véritable comédie humaine aux portes d'un théâtre populaire programmant des mélodrames alors très en vogue. La scène théâtrale se joue en réel devant nous et transcrit dans l'illusion celle-là même que l'époque réclame.

La période de la Restauration (1814-1830) est hantée chez Boilly de ces sujets réalistes, des intérieurs de café aux scènes de déménagement, de distribution de vins... On y trouverait presque avant l'heure l'expression d'un Balzac. Cela aurait pu poser la question de la modernité de Boilly. Sûrement ne faut-il pas aller trop vite en interprétation, faute d'indications sur les réflexions qui animent l'artiste à l'époque, et du manque de précisions sur les influences dans les cercles artistiques qu'il fréquente . Cependant on peut souligner sans se tromper, la curiosité qui le motive, l'attrait indéniable pour le réel et le présent et une certaine poésie dans la restitution ; une définition chère au romantisme d'un Baudelaire... Il est difficile en effet de saisir la démarche de Boilly. Sa seule biographie écrite en 1898 par Henri Harisse est en adéquation avec l'époque, à savoir un artiste grandement talentueux mais somme toute mineur puisque spécialisé dans la scène de genre. Aujourd'hui où la hiérarchie n'a plus cours Boilly semble retrouver la juste place qu'il mérite.

Le XXe siècle a su reconnaître en lui et au-delà de son histoire peu connue, la grandeur d'un peintre. C'est que certainement il résonne dans notre monde contemporain par l'intérêt du moment présent qui l'occupe et l'affirmation de l'actuel. Il est avant tout un homme de son temps dont l'héritage persistant accompagne les bouleversements et les nouveautés de son époque, toujours à l'affût des avancées techniques , voulant préciser son regard et sa main au delà de toute idéologie.

LOUIS LÉOPOLD BOILLY, ENTRE PETITE ET GRANDE HISTOIRE.

De 1761 à 1845, le peintre Louis Léopold Boilly traverse des temps riches en événements et héros dont les représentations hantent l'imaginaire collectif : prise de la Bastille fêtée chaque 14 Juillet, Terreur décrite par Victor Hugo en 1874 dans son roman *Quatre-vingt-treize* : « si j'suis tombé par terre... » ; *Les Chouans* qui inspirent Honoré de Balzac en 1829, *la Marseillaise* qui retentit à chaque commémoration, l'épopée napoléonienne qu'exalte Abel Gance dans ses films *Napoléon* en 1927 puis *Austerlitz* en 1960. Dans cette tourmente Jacques Louis David incarne la peinture : la *Mort de Marat* et le *Sacre de Napoléon* sont devenues des icônes. Ces représentations officielles, de format imposant, semblent cependant bien éloignées d'une réalité quotidienne des habitants de Paris. Dans des formats plus proches des intérieurs bourgeois que des palais officiels, Louis Léopold Boilly y puise de nombreux sujets de ses œuvres : ici une assemblée de bourgeois, là une repasseuse. Le peintre chronique la vie parisienne, croquant une attitude, saisissant un regard, dénotant un intérieur, animant une rue de la capitale. De la grande scène de l'histoire, nous glissons vers les coulisses. Louis Léopold Boilly témoigne de la vie parisienne au travers des événements.

1 | *L'arrivée à Paris.*

Né en 1761 à La Bassée, Louis Léopold Boilly, fils d'artisan, part à 14 ans dans sa famille à Douai, où il se révèle très doué pour la peinture. Dès 18 ans, il rejoint Arras où il multiplie les portraits. Cinq ans plus tard, en 1784, l'artiste gagne Paris que cartographie l'architecte Edmée Verniquet. A Versailles, dans l'esprit d'une nature idéalisée à la Rousseau, Marie Antoinette poursuit la construction du Hameau de la reine alors qu'éclate l'affaire du collier. Nous sommes en 1785. A la cour d'Espagne, Francisco de Goya est nommé peintre du Roi ; Mozart crée son *Concerto pour piano n°21* au Burgtheater de Vienne et l'écrivain allemand Rudolf Erich Raspe publie *les Aventures du Baron de Münchhausen* en Angleterre. A Paris, le capitaine du Génie Charles de Coulomb met au point la balance électrique et la balance magnétique.

LES SALONS DE PEINTURE

Créé en 1648 par Lebrun, les frères Tettelin et Juste d'Egmont, l'Académie de Peinture et de Sculpture devient Royale en 1655. Mazarin pensionne ses artistes. L'académie s'installe au Palais du Louvre et ses membres doivent exposer de façon régulière sous Louis XIV, à partir de 1667. En 1725, la manifestation tire son nom du lieu où elle s'organise : le Salon Carré du Louvre.

Annuel en 1737, le salon s'espace une année sur deux à partir de 1748. L'encyclopediste Denis Diderot en publie de célèbres critiques de 1759 à 1781, année où Jacques Louis David expose son *Bélisaire* que conserve le Palais des Beaux Arts.

JACQUES LOUIS DAVID

En 1774, à 26 ans, le peintre Jacques Louis David obtient un prix de Rome qui lui permet de partir pour l'Italie. En 1779, il y découvre les ruines d'Herculanum et de Pompéi qui l'impressionnent. Sur un thème antique, il entreprend son *Bélisaire* qu'il achève l'année suivante. L'œuvre est exposée en Italie, puis agréée à l'unanimité par l'Académie à son retour en France ; elle permet à l'artiste d'exposer pour la première fois au Salon de 1781.

Composition en frise, costumes, décor, sobriété, cette œuvre met en place les fondements du néo-classicisme qui triompheront avec le *Serment des Horaces* en 1785.

LE NÉO CLASSICISME

Commandité par Louis XV, commencé en 1658, le *Panthéon* de Germain Soufflot s'achève à Paris en 1790 : nom, formes, décoration, l'architecture traduit l'engouement de la société pour l'antique. De 1764 à 1842, l'Eglise de la Madeleine à Paris est érigée par Pierre Vignon en véritable temple grec. L'architecte Poyet remanie la façade du Palais Bourbon de 1806 à 1811 ; à Washington, James Hoban érige la Maison Blanche de 1792 à 1800. Sous l'Empire, l'arc du petit Carrousel (1806-1809) puis l'Arc de Triomphe (1808-1835) reprennent l'architecture militaire romaine.

A LILLE EN 1781, LE COLLÈGE DES JÉSUITES EST FERMÉ ET TRANSFORMÉ EN HÔPITAL MILITAIRE (AUJOURD'HUI HÔTEL ANNEXE DE LA PRÉFECTURE). IL SUBIT UNE EXTENSION ET UNE ÉLEVATION IMPORTANTE (L'ARCHITECTE GOMBERT Y AVAIT FAIT DÉMONTER ET REPOSER LES PLANCHERS POUR GAGNER DEUX ÉTAGES.) L'ARCHITECTE LILLOIS MICHEL LEQUEUX (1753-1786) BÂTIT L'ATTIQUE DE L'HÔTEL DE LA GARDE (RUE DE L'HÔPITAL MILITAIRE) ; PREMIER INDICE DU CHANGEMENT DE GOÛT DE LA VILLE. LE MÊME HOMME ÉRIGE EN 1785 UN ÉDIFICE DANS LE STYLE NÉO-CLASSIQUE, DERRIÈRE LA BOURSE (AUJOURD'HUI PARVIS DE L'OPÉRA) : LE THÉÂTRE, HAUT LIEU DE LA CULTURE LILLOISE AU XVIIIÈ SIÈCLE (DÉTRUIT PAR UN INCENDIE EN 1903).

2 | *Boilly au travers de son temps*

Après famine et émeutes, la banqueroute de la France de 1788 précipite le pays dans une tourmente politique qui clôture le siècle des Lumières. Monarchie, monarchie constitutionnelle, Convention, Directoire, Consulat, Empire, Restauration se succèdent en pas moins de vingt-cinq années, durée que l'on attribue aujourd'hui à une génération. Se repérer au sein de cette multiplicité d'événements n'est pas aisé : ce parcours vous propose une trame chronologique tissée entre histoire de France, histoire des arts, le regard du peintre Boilly (en bleu) et l'histoire locale (en vert) : échos et témoignages que cette période a tracés dans la ville.

LA RÉVOLUTION

Après la prise de la Bastille, l'assemblée constituante favorise les manifestations de foule. Onze artistes seulement s'exilent : la majorité s'enthousiasme pour le projet libéral. Jacques Louis David s'investit dans les multiples défilés. Dès 1790, la première fête de la fédération commémorant la prise de la Bastille a lieu sous l'égide du roi Louis XVI. Elle se clôture par un feu d'artifice sur le modèle de celui des Fêtes de la paix de 1783. Mais en 1791, Louis XVI s'enfuit et est rattrapé à Varenne avec sa famille. Une monarchie constitutionnelle remplace l'assemblée constituante. Conformément à l'esprit de la Révolution, le jury de l'Académie est supprimé et le Salon est alors ouvert à tous : entré en 1888, Louis Léopold Boilly y participe encore dans la catégorie Jeunesse. Conduite par le comédien Talma, une partie de la Comédie Française s'installe dans la salle que construit Victor Louis au Palais Royal : la Salle Richelieu qu'elle occupe encore aujourd'hui. A Vienne en 1791, Mozart présente *La Flûte enchantée* et son populaire héros Papageno, jouet de divinités égyptiennes. Le 19 juillet, Champollion découvre la pierre de Rosette.



AU MUSÉE DE L'HOSPICE COMTESSE, LES ŒUVRES DE LOUIS WATTEAU TÉMOIGNENT DU VISAGE DE LA VILLE À CETTE PÉRIODE. LA BRADERIE NOUS PRÉSENTE LA CÉLÈBRE MANIFESTATION LILLOISE AUX MARCHES DU THÉÂTRE LEQUEUX L'ANNÉE DE LA PRISE DE LA BASTILLE. LA PROCESSION DE 1789 NOUS DÉVOILE LE DÉCOR DE LA GRAND PLACE. AVEC LA QUATORZIÈME EXPÉRIENCE AÉROSTATIQUE DE BLANCHARD SUR LE CHAMP DE MARS, LE COLYSÉE DE 1887, LE BOMBARDEMENT DE LILLE DE 1792, IL CHRONIQUE LA VIE POPULAIRE LILLOISE.

A L'ANGLE DES RUES D'AMIENS ET DU COURT-DEBOUT, UN IMMEUBLE PORTE, SUR LA CLÉ D'UNE DE SES VOÛTES DE GRÈS, LE MILLIÈME TRÈS ÉMBLÉMATIQUE DE 1789.

EN 1789, LILLE POSSÈDE NEUF ÉCOLES GRATUITES DE GARÇONS EN PLUS DE L'ENSEIGNEMENT PRIVÉ. LE THÉÂTRE MUNICIPAL OÙ L'ON JOUE COMÉDIE ET OPÉRA, COMPORTE UNE TROUPE THÉÂTRALE DE 25 MEMBRES, UN OPÉRA DE 17 CHANTEURS, UN ORCHESTRE DE 33 MUSICIENS ET UN CORPS DE BALLET QUI S'ÉLÈVE EN 1786 À UN MAÎTRE DE BALLET ET 14 DANSEUSES. EN PLUS DE SES CRÉATIONS, IL ACCUEILLE DES SPECTACLES PARISIENS, DES CAVALERIES ET ACROBATES.

La Révolution fabrique symboles et embles encore présents dans la vie de l'élève aujourd'hui : fête du quatorze juillet, bonnet phrygien, drapeau tricolore et cocarde.

L'Autoportrait en révolutionnaire et le Portrait de Simon Chenard nous transmettent la vision contemporaine de cette imagerie militante : l'ambition d'une pensée, la stature solide de citoyen. Cocarde et étendard : le peuple se dresse, fier et glorieux.

LES GUERRES RÉVOLUTIONNAIRES

En 1792, l'Autriche menace la France qui lui déclare la guerre. Rouget de l'Isle (1760-1836) écrit une *Marche pour l'Armée du Rhin* qui sera ensuite rebaptisée *Marseillaise*. À l'est, les Prussiens sont arrêtés à la *Bataille de Valmy* le 20 Septembre, au nord les Autrichiens se présentent devant Lille.

DU 29 SEPTEMBRE AU 8 OCTOBRE 1792, L'ARMÉE AUTRICHIENNE ASSIÈGE LILLE QUI, BOMBARDÉE, RÉSISTE. EN VIS-À-VIS DE LA CHAMBRE DE COMMERCE, LE RANG BEAUREGARD CONSERVE QUELQUES VESTIGES DE CETTE BATAILLE : LES BOULETS INCRUSTÉS DANS SES FAÇADES. DEUX MILLE MAISONS SONT DÉTRUITES AINSI QUE L'ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE JOUXTANT LA GRAND PLACE (LES RUES « DU CURÉ SAINT ÉTIENNE » ET « DES DÉBRIS DU CURÉ SAINT ÉTIENNE » EN TÉMOIGNENT) LA CONVENTION DÉCRÈTE QUE LILLE ET SES HABITANTS ONT BIEN MÉRITÉ DE LA PATRIE » : LA STATUE DE LA DÉSÉE EST ÉRIGÉE EN 1845 AU CENTRE DE LA GRAND-PLACE POUR COMMÉMORER L'ÉVÈNEMENT.

1792 : en août est créé le tribunal révolutionnaire, en septembre la Convention abolit la monarchie ouvrant une première vague de terreur. Louis XVI sera exécuté en janvier 1793. En mars, débute la révolte des chouans. Dans *l'Héroïne de Saint Milhier*, Louis Léopold Boilly représente un épisode de la propagande anti-royaliste où une citoyenne se sacrifie pour protéger sa famille contre les insurgés : « Des brigands vinrent pour piller la Maison de cette femme et lui faire violence. Ils la trouvèrent entourée de ses enfants, ayant deux pistolets, l'un dirigé sur eux, et l'autre sur un baril de poudre sur lequel elle étoit assise, elle les défia d'avancer ! Cette intrépide résolution les effraya tellement qu'ils s'enfuirent, et n'y revinrent plus. » L'anecdote est fort représentée au Salon de 1793 : une manifestation engagée dont le livret stipule : « Certes on les (les artistes) a vu dans cette mémorable révolution les plus zélés partisans d'un régime qui rend à l'homme sa dignité. »

LA TERREUR

Les luttes partisans s'intensifient, les Girondin chutent durant l'été 1793. Marat est assassiné. L'Académie des Beaux Arts et l'Académie de France à Rome sont supprimées et la Comédie Française est dissoute. Les luttes sanglantes s'achèvent l'année suivante avec l'exécution de Robespierre le 28 juillet.

La suspicion et les redoutables procès révolutionnaires se retrouvent dans les œuvres de Boilly. Le Triomphe de Marat met en scène la liesse populaire sous les voûtes de la salle des Pas Perdus : « L'ami du peuple » est porté en triomphe sous les hurrahs. L'Arrestation du chanteur Garat met en scène le conflit de groupes antagonistes autour du célèbre baryton. Accusé de royalisme, la vedette est arrêtée lors d'un tour de chant : doigts accusateurs, expression haineuses, sabres et cannes, les piques hérissent l'horizon.

De 1793 à 1794, les biens annexés sont vendus à bas prix : le mobilier royal est acheté par les fortunes étrangères. Quand ils ne sont pas détruits, les édifices religieux et monarchiques sont affectés à d'autres fonctions : prisons, casernes et lieux de réunions populaires. Dans la *Prison des Madelonnettes - ancien couvent parisien du même nom - Boilly nous dépeint la façade de l'univers carcéral, entre ombre et lumière.*

A CÔTÉ DE L'HOSPICE COMTESSE, LA COLLÉGIALE SAINT-PIERRE EST DÉMONTÉE PIERRE À PIERRE PAR LES MARCHANDS DE BIENS POUR SERVIR DE MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION ET REMBLAIS. A SON EMPLACEMENT EST INAUGURÉ EN 1839 UN PALAIS DE JUSTICE NÉO CLASSIQUE DÉTRUIT EN 1963 POUR ÊTRE REMPLACÉ PAR LE BÂTIMENT ACTUEL. DANS LA CHAPELLE DU COUVEN DES RÉCOLLETS RÉAFFECTÉE, UN PREMIER MUSÉE EST CRÉÉ, À LILLE, SOUS L'AUTORITÉ DE LOUIS WATTEAU. (LE COUVEN DES RÉCOLLETS ÉTAIT SITUÉ À L'EMPLACEMENT DE L'ACTUEL COLLÈGE CARNOT). L'ÉGLISE SAINT-MAURICE EST CONVERTIE EN TEMPLE DE RAISON : L'ARCHITECTE FRANÇOIS VERLY Y RÉALISE UN TEMPLE SYLVESTRE DE TOILES PEINTES ET DÉCOR FLORAUX DONT LES ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DU NORD CONSERVENT LES AQUARELLES.

Au premier anniversaire de la chute de la monarchie, en 1793, le Muséum central des Arts, futur musée du Louvre ouvre après une grande parade; David s'investit beaucoup dans le projet de l'institution naissante. En 1795, la *Marseillaise* est adoptée comme hymne national et l'école centrale, créée en 1794, est renommée Ecole Polytechnique.

DIRECTOIRE ET CONSULAT

La suppression du tribunal révolutionnaire précède de peu la dissolution de la Convention. Au lendemain de la Terreur, les français se libèrent : bals et carnivals se multiplient, Incroyables et Merveilleuses envahissent les rues.

L'Incroyable parade de Boilly nous présente un éventail caricatural de ses contemporains. Fonctionnaires et marchands se suivent et ne se ressemblent pas, un défilé de costumes et d'expressions se dévoile sur fond d'incident de calèche qui domine le cortège comme quelque intrusion comique. Les esquisses de l'atelier d'Isabey forment un ensemble saisissant de spontanéité : série de portraits d'artistes intimes de Boilly. L'absence de décors, le détail du costume, le dessin qui transparait, l'aspect non achevé renforce la nature d'instantanés déjà perceptible dans la posture même des modèles. Parmi de nombreux peintres Charles Bourgeois est également physicien et chimiste; on retrouve l'ami chanteur et comédien de Boilly Simon Chenard qui a troqué sa tenue de sans-culotte pour une tenue plus habillée. Chaudet deviendra un des sculpteurs favori de l'empereur, on distingue également les architectes Percier et Fontaine qui forgeront le style empire. Dans l'œuvre achevée le musicien Méhul côtoie le dramaturge et critique François Benoit Hoffman et le comédien Talma.

En 1796, l'écrivain anglais Matthew Lewis publie *Le Moine*, roman gothique aux accents fantastiques. Alexandre Lenoir ouvre le *Musée des Monuments Français* sauvant tombeaux royaux et monuments sacrés des destructions. Ses mises en scènes séduisent le public, participant d'un engouement pour le gothique.

En 1796, le médecin anglais Edward Jenner expérimente avec succès le premier vaccin antivariolique après avoir étudié la vaccine, variole bovine bénigne pour l'homme. En 1807, Boilly évoque la propagation de cet acte médical à Paris avec la *Vaccine, où un médecin inocule à un jeune enfant le bacille du charbon dans un foyer parisien*. Xavier Bichat publie l'anatomie générale en 1801.

De 1797 à 1798, le compositeur Adrien Boieldieu originaire de Rouen, connaît un succès foudroyant sur des livrets de Saint-Just. Il triomphe en 1800 dans l'opéra-comique. En pleine ascension, Louis Léopold Boilly en exécute un portrait avec ses attributs. Le tsar Alexandre Ier engagera le musicien comme compositeur de cour en 1804.

En 1799, par le coup d'état du dix-huit Brumaire, le Consulat renverse le Directoire. Bonaparte, dont Louis Léopold Boilly exécute quelques portraits, en prend le contrôle. Précédemment dissoute sous la Terreur, la Comédie Française est reconstituée. La Salle Richelieu lui est attribuée.

EN 1803, LE PREMIER CONSUL NAPOLÉON BONAPARTE SE REND À LILLE. UN DÉCOR D'ARC DE TRIOMPHE EST DRESSÉ À L'ENTRÉE DE LA RUE ROYALE OÙ IL LOGE, HÔTEL DE WAMBRECHIES ALORS HÔTEL DU COMMANDEMENT. LORS DE CETTE VISITE L'ANCIEN OFFICIER D'ARTILLERIE RÉORGANISE LES CANONNIERS LILLOIS EN RECONNAISSANCE DU SIÈGE DE 1792. IL AFFECTE AUX CANONNIERS SÉDENTAIRES DE LILLE LE COUVANT DES URBANISTES ET LEURS OFFRE DEUX CANONS GRIBAUVAL, FLEURON DU MUSÉE QUI LES A REMPLACÉS EN CE LIEU. LE PORTIQUE QUI OUVRE LA COUR D'HONNEUR, DRESSÉ EN 1805, MENTIONNE LE CONSUL DANS SES INSCRIPTIONS. À L'ISSUE DE CETTE VISITE, IL DÉCIDE DE DÉPLACER LA PRÉFECTURE DE DOUAI À LILLE OÙ ELLE EMMÉNAGE DANS LA SOUS-PRÉFECTURE, RUE DU LOMBARD.

L'Institut de France qui ressuscite et regroupe les anciennes académies en 1795 acquiert la Villa Médicis en 1803.

L'EMPIRE

Consul à vie, Napoléon Bonaparte déclare l'Empire en 1804, un régime qui durera dix ans et génère une nouvelle noblesse. Administré par Vivant Denon, le musée du Louvre, dont les architectes Percier et Fontaine réaménagent les salles accueille d'Europe entière les œuvres majeures que conquiert l'armée impériale. La France se passionne pour les héros de la grande armée, l'empereur lui érige des arts de triomphe. La colonne Vendôme glorifie la Grande Armée sur le modèle de la colonne impériale romaine de Trajan à Rome.

Boilly témoigne du Défilé des conscrits de 1807 devant la porte Saint-Denis, avec la Lecture du bulletin de la grande armée, en 1807 il nous montre l'engouement des familles pour l'épopée napoléonienne. Dans Mes petits soldats de 1809, il nous présente ses enfants jouant aux héros.

L'empereur règne sur les arts comme sur l'Europe. En 1810, les visiteurs du monde entier s'extasient devant cette collection idéale réunie par l'empereur au Musée Impérial du Louvre. Il ouvre les Salons et récompense ses chantres : *L'Empereur Napoléon remet la légion d'honneur au sculpteur Cartellier*. La peinture d'apparat est à son apogée : en 1804, l'empereur sollicite David pour immortaliser son sacre au travers de l'immense composition du couronnement - 6,29 mètres sur 9,79 – qui met en scène deux cent personnages. L'œuvre, achevée en 1807, fut présentée au salon de 1810 et entra au Musée en 1819. *Louis Léopold Boilly en évoque l'impact dans ses Etudes pour le sacre exposé au regard du public, dont l'intimité, la raison sociale et le cadrage contrastent avec la monumentalité davidienne. Une fois encore, nous glissons dans les coulisses de l'événement, spectateur des spectateurs de l'événement.*

DÈS OCTOBRE 1809, LILLE PRÉPARE LA VISITE ANNONCÉE DE L'EMPEREUR. DES DÉCORS D'ARC DE TRIOMPHE ET D'OBÉLISQUES DONT DRESSÉS SUR LA GRAND PLACE PAR L'ARCHITECTE BENJAMIN DEWARLEZ. L'EMPEREUR SÉJOURNE À LILLE LES 23 ET 24 MAI 1810 : LE TÉNOR ELLEVIU Y RENFORCE LE PROGRAMME D'OPÉRA AU THÉÂTRE LEQUEUX, REVUES D'ARME ET DÉCORATION SE DÉROULENT AU CHAMP DE MARS, CONCERT ET BAL SE SUCCÈDENT. BENJAMIN DEWARLEZ (1768-1879) BÂTIT LE PONT NAPOLÉON EN 1812 : PASSERELLE PIÉTONNE COUVERTE ENJAMBANT LE CANAL DE L'ESPLANADE FACE AU CHAMP DE MARS. IL N'EN SUBSISTE AUJOURD'HUI QUE LES PILIERS SUR LES MACARONS DESQUELS SONT GRAVÉS LES NOMS DES VICTOIRES DE L'EMPEREUR. LORS DE L'OCCUPATION ALLEMANDE EN 1914-1918, LES AUTORITÉS EN EFFACERONT LES DÉFAITES TEUTONNES (QUI TRANSPARAISSENT AUX REGARDS ATTENTIFS). ILS DYNAMITERONT LA PASSERELLE LORS DE LEUR RETRAITE. L'HÔTEL RAMERY, (10 RUE DES ARTS) EST LE PLUS BEL EXEMPLE LILLOIS D'ARCHITECTURE EMPIRE. À L'ANGLE DE LA RUE ÈSQUERMOISE ET DE LA RUE DES DU CURÉ SAINT-ÉTIENNE, UNE HABITATION PLUS BANALE, RECONSTRuite SUR LES RUINES DE L'ÉGLISE, PORTE SUR SA FAÇADE, L'ABEILLE NAPOLÉONNIENNE. UNE PLAQUE Y COMMÉMORE LA NAISSANCE D'UN CHANSONNIER LILLOIS EN 1816. AU N° 104 RUE DE L'HÔPITAL MILITAIRE SUBSISTE UNE MAISON AVEC PILASTRES, SPHINX ET PALMETTES, CARACTÉRISTIQUE DU STYLE EMPIRE.

En 1812, alors que les frères Grimm publient le premier tome des *Contes de l'enfance et du foyer*, Boilly présente *L'Entrée du jardin turc : profitant du public drainé par le succès du lieu, montreur d'animal, vielleux et marionnettistes se disputent l'attention du chaland. Des enfants aux tenues soignées assistent aux prestations d'enfants bateleurs en tenue savoyarde*. Mozart écrivait sa *Marche Turque* en 1780, la même année se crée dans le marais un jardin turc aux décors orientaux, celui là même où Boilly situe la scène. Ce même parfum d'orient se retrouve dans la célèbre *Grande Odalisque* que réalise Jean Auguste Dominique Ingres en 1814, sur une commande de la sœur l'empereur.

INAUGURÉ EN 1801, UN JARDIN PUBLIC EST CRÉÉ SUR LE LIEU DE L'ACTUELLE NOTRE-DAME-DE-LA-TREILLE, LA MOTTE MADAME. L'AMBITION EST DE TRANSFORMER CE POTAGER EN UNE RÉDUCTION DES CÉLÈBRES JARDINS PARISIENS DE TIVOLI, DU VAUXHALL ET DE FRASCATI. DE CE LIEU QUE LES LILLOIS ONT BAPTISÉ LE « CIRQUE », LE PROSPECTUS D'OUVERTURE ANNONCE :

« ... DE BELLES PROMENADES ENVIRONNENT CETTE HAUTEUR. DES ARBRES DE DIFFÉRENTES ESPÈCES ONT ÉTÉ PLANTÉES ET BIENTÔT LEUR AGRÉABLE OMBRAGE AJOUTERA À L'EMBELLISSEMENT DE CE LIEU. DANS LES JARDINS SONT ÉTABLIS DES JEUX DE BAGUE, D'ESCARPOLETTE, PIEVERT ET AUTRES. ... UN CAFÉ ÉLÉGAMMENT ORNÉ SERA POURVU DE TOUTES SORTES DE VINS, LIQUEURS ET RAFRAÎCHISSEMENTS D'EXCELLENTE QUALITÉ QU'ON VENDRA AU PRIX LE PLUS MODIQUE. ON Y PROCURERA LES MEILLEURES GAZETTES, TOUTES LES NOUVEAUTÉS INTÉRESSANTES ET UNE INFINITÉ DE JEUX TELS QUE TRICRAC, DOMINOS, ÉCHECS, BILLARDS, ETC. UN CABINET LITTÉRAIRE CONSACRÉ AUX DAMES CONTIENDRA LES MEILLEURS ROMANS... LE PRIX D'ENTRÉE EST FIXÉ À UN FRANC VINGT CENTIMES. DÉSIRANT NÉANMOINS DONNER AUX HABITANTS DE CETTE VILLE ET PARTICULIÈREMENT AUX PÈRES DE FAMILLE, LA PREUVE DE SON ENTIÈRE DÉVOUEMENT, LE DIRECTEUR S'EMPRESSE DE LEUR OFFRIR UN ABBONNEMENT PEU COÛTEUX, SAVOIR PAR ANNÉE, 24 FRANCS POUR UN CHEF DE MAISON, 12 FRANCS POUR LA SECONDE PERSONNE ET 6 FRANCS POUR CHACUNE DES AUTRES. LES ENFANTS AU DESSOUS DE DIX ANS NE PAIERONT RIEN. » AUTOUR DE 1800, UN PAIN BLANC COUTE 18CTS, UN JOURNALIER GAGNE ENTRE 80CTS ET UN FRANC PAR JOUR. ATTRACTION, L'AÉROSTIER MOSMONT Y RÉALISE DÈS 1800 DE NOMBREUSES ASCENSIONS (LES FRÈRES MONTGOLFIER RÉALISENT LE PREMIER VOL EN BALLON EN 1783) JUSQU'À « L'ACCIDENT QUI LUI EST FATAL EN 1806. » PASSÉ DE MODE, LE « CIRQUE » FERMERA EN 1816, AVANT QUE NE S'Y INSTALLENT LES DOUANES. EN 1848, LA BUTTE EST NIVELÉE PAR LES OUVRIERS DES ATELIERS NATIONAUX : LES FONDATIONS DE LA TREILLE S'AMORCENT EN 1754.

A 77 ans, sous la protection de l'empereur, La Montensier crée le théâtre des variétés qui ouvre en 1807. Sa façade néoclassique, aujourd'hui cernée par d'autres immeubles, porte toujours des spectacles à l'affiche.

LA RESTAURATION

La coalition victorieuse de l'Empire place sur le trône de France le frère émigré de Louis XVI : Louis XVIII qui, s'il fuit lors des Cent Jours, revient au pouvoir après la défaite de Waterloo.

Au salon de 1819, Géricault ouvre, en peinture, l'ère française du romantisme avec le *Radeau de la Méduse*. (Goethe a publié les *Souffrances du jeune Werther* en 1774) Beethoven compose la *Symphonie n°9* en langue allemande en 1822, le poème de Schiller - *l'Ode à la joie* - y exalte les thèmes de la liberté et de la fraternité. En 1971, l'Europe en fait son hymne officiel.

Au salon de 1824, où Louis Léopold Boilly présente *Mon Pied de Bœuf*, la France découvre la *Charrette de foin*, paysage du peintre anglais John Constable qui révolutionne la conception française du genre. Walter Scott publie ses premiers romans historiques : *Rob Roy* en 1817; *le célèbre Ivanhoé* en 1819.

Louis XVIII s'éteint sans descendance en 1824 et son frère, Charles X, lui succède. A Paris, le comédien Talma s'éteint en 1826 privant la comédie Française de son étoile, l'américain James Fenimore Cooper publie le *Dernier des Mohicans* la même année.

Progressivement, Alexandre Dumas et Victor Hugo imposent le drame romantique au répertoire de l'institution théâtrale, la *Bataille d'Hernani* est, en 1830, le triomphe de ce genre nouveau.

Très attaché à l'Ancien Régime qu'il tente de rétablir, Charles X est destitué lors des Trois Glorieuses. Au salon de 1831, Eugène Delacroix présente sa célèbre *Liberté guidant le peuple*, inspirée de ces émeutes populaires.

Louis Philippe est intronisé Roi de France avant que la révolution de 1848 n'instaure la seconde République. *De quoi conversent les politiciens que met en scène Boilly en 1832 dans Les Politiciens au jardin des tuileries ?*

En 1844, Alexandre Dumas publie *Les trois mousquetaires*.

SI L'ARCHITECTE ANTOINE VERLY PROPOSE EN 1801 UN AMBITIEUX PROJET DE RECONSTRUCTION DU CENTRE VILLE APRÈS SON BOMBARDEMENT DE 1792, LES RUINES DE L'ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE NE SERONT DÉFINITIVEMENT EFFACÉES CÔTÉ GRAND PLACE QU'AU COURS DES DÉCENNIES SUIVANTES PAR DES BÂTIMENTS CIVILS. LA MAISON DU SOLEIL D'OR CONSTRUITE SUR LA GRAND PLACE DE LILLE VERS 1830 PROPOSE UNE SOBRE FAÇADE SURMONTÉE D'UN FRONTON À LA GRECQUE ORNÉ D'UN SOLEIL EN HOMMAGE À LA MONARCHIE QUI CONQUIT LILLE AU XVIIÈME SIÈCLE.

LE PASSAGE DE LA VOÛTE TÉMOIGNE DU GOÛT DU DÉBUT DU SIÈCLE POUR LES PASSAGES COUVERTS QUI SE MULTIPLIENT DANS LA CAPITALE : PASSAGE VENDÔME, 1827, PASSAGE CHOISEUL 1824, PASSAGE DU PONCEAU 1826... A BRUXELLES, LES GALERIES ROYALES SAINT-HUBERT SONT INAUGURÉES EN 1848. AIDÉ DU PEINTRE CHARLES STALARS ET DU SCULPTEUR FÉLIX HUIDIEZ, L'ARCHITECTE CHARLES BENVIGNAT ÉLÈVE EN 1838, RUE ESQUERMOISE, LE BÂTIMENT QUE LA MAISON MEERT ACQUIÈRE EN 1849.

A la fin de sa carrière, Louis Léopold Boilly semble se concentrer avec verve sur la vie bourgeoise parisienne qu'il croque avec une précision et un réalisme qui préfigure l'univers Balzacien.

A LA FIN DE LA RESTAURATION, PARACHEVANT LE DÉCOR FAMILIER DE LA GRAND PLACE, LA COLONNE DE LA DÉSÉE EST DRESSÉE EN 1845 AU CENTRE DE LA PLACE, COMMÉMORATION DU SIÈGE DE 1792. CHARLES BENVIGNAT EN ÉLABORE LA COLONNE QUE LE SCULPTEUR THÉOPHILE BRA COIFFE DE L'INCARNATION DE LA VILLE, COURONNÉE DE SES REMPARTS, ARMÉE DU BOUTEFEU DE SES DÉSORMAIS CÉLÈBRES CANONNIERS.

3 | *Le petit monde de la vie quotidienne*

BOURGEOIS ET PETITES GENS

A son premier Salon, Louis Léopold Boilly présente un *Couple de paysans* stipule le catalogue de 1788. Aux côtés de célébrités (Lafayette, 1788 ; Bonaparte,) ; nous rencontrons des portraits de commande mais aussi une repasseuse, une jeune femme moulant du café, des acteurs, anonymes. Au Salon de 1799, Boilly présente *Un jeune manœuvre* semblant prouver son attachement aux figures de la rue que mettent en scène ses assemblées dans différents lieux publics de Paris : jardins, boulevards et rues, théâtres, salle de billard et cafés.

LES ENFANTS

Portraits ou scènes, les enfants sont particulièrement présents dans l'œuvre de Boilly. Ils sortent leur jouets : une ravissante poupée et un tambour - *Ce qui allume l'amour l'éteint*, 1790 – des tambours, fusils et sabres de bois - *Mes petits soldats* (le chien y est également armé). Ils posent fréquemment en compagnie d'animaux familiers : chiens, chats - *Portrait de Louis Arnault*, Ah ça ira, 1789 - mais aussi oiseau en cage et poisson en bocal - *La Jeune fille à la fenêtre*, v. 1799- . La marmotte du jeune savoyard est plus « exotique » - *Entrée du Jardin Turc* -. Les bambins s'agitent - *Ah ça ira*, 1789 - jouent - *Mes petits soldats* - *Mon Pied-de-boeuf*, 1824 - sautent à la corde - *Les Politiciens au jardin des tuileries*, 1832 - étudient - *Portrait de Julien Boilly*, 1808 – *La Leçon de géographie* – Ils mentent - *Théâtre de l'Ambigu Comique*, 1818, L'Incroyable parade 1817 -, observent l'activité des aînés - *Atelier d'une jeune artiste*, 1800- ils embrassent, taquinent souvent un animal (*Un Jeu de billard*, 1807) voire poussent le canon (*Trait de courage du maire de Rouen*, 1832).

MODES ET COSTUMES

La toilette et les soins du corps se propagent tout au long du XVIII^e siècle. Dans la mode, tout se traduit en apparence. Ainsi en 1789, au dépouillement civique de rigueur succède le sans-culotte, dépenaillé, au bonnet de forçat et à la veste « à la carmagnole » avant que ne reviennent les parures ostentatoires. Des projets d'uniformes sont menés pour les militaires, magistrats, fonctionnaires, élèves...

A la mode de Marie-Antoinette, d'énormes coiffures changent les proportions du corps. (*Le vieillard Jaloux*, 1790). Avec la popularité des Horaces de David, femmes puis hommes ne se poudrent plus les cheveux, ils adoptent des coiffures souples (*Portraits de la famille Chenard*, 1800) Progressivement, la robe « à fourreau » (*Le Jeu de Billard*, 1807) supplante la robe à panier (*La Visite reçue*, 1789). L'habit masculin devient plus sobre puis, vers 1790, des tenues soignées s'opposent à la concurrence du pantalon des sans-culottes (*Portrait du chanteur Simon Chenard*, 1792-93/ *Portrait présumé de Robespierre*) Partisan de l'élégance, Robespierre incite le comité de salut public à demander à David, en 1794, une amélioration de l'image du costume révolutionnaire : en 1795 sont fixés les tuniques et toques des représentants. (Charles Percier, Esquisse pour le salon de 1798).

Aux extravagances des réactions libertines et antirévolutionnaires après la Terreur (*L'Incroyable parade*, 1797) succède une mode grecque accentuée avant que Joséphine ne crée l'engouement pour la renaissance avec les robes à manches à crevé et la toque (*Portrait de Mlle Athénaïs d'Albénas*, 1809)

L'uniforme des troupes évolue avec les régimes de 1780 à la Restauration avec un soin particulier sous l'empire (*officier du Concert improvisé* de 1790 et *Portrait d'un mousquetaire gris* de 1814-1815).

L'œuvre des Conscrits de 1807 défilant devant la porte Saint-Denis nous montre l'éventail des différences sociales : officiers en uniforme, à pied ou à cheval ; bourgeois en redingote et haut de forme ; fils de bonne famille tenu par la main en gilet, frac et casquette haute ; gamin des rues : bonnet, guêtres trouées, veste rapiécée et sabots; porteur d'eau au large feutre mou; femme du peuple à bonnet ; coiffures élaborées et rubans de dames de haut rang... Un petit inventaire des tenues vestimentaires.

INTÉRIEURS

Comme dans la peinture hollandaise du XVII^e siècle Boilly nous propose des portraits précis de la vie quotidienne dont les détails sont très soignés : décors, mobilier, vaisselle. Bien que mis en scène, ces lieux créent des ambiances empreintes de vérisme qui témoignent des intérieurs de l'époque.

Les œuvres commandées par le collectionneur Calvet de Lapalun mettent en scène des intrigues amoureuses dans des intérieurs bourgeois minutieusement décrits. *Plongés dans l'ombre, les murs richement ornés de stuc sont rehaussés d'un drapé rouge dans*

le Concert improvisé, 1790. Dans *La Visite reçue*, 1789, les murs badigeonnés sont palissés de boiseries aux soubassements, la table du souper est dressée : nappe blanche, vaisselle et carafe translucide. *Ce qui allume l'amour l'éteint*, 1790, nous montre l'emploi de tentures sur les boiseries et un riche mobilier : console luxueuse portant un *Amour sculpté*, fauteuil capitonné de velours. Tentures, paravent et tableau habillent l'intérieur du *Vieillard jaloux*, 1791 ; de petits verres captent la lumière sur une table ronde.

Dans l'*Atelier d'Isabey*, 1798, une salle d'apparat présente murs peints en trompe l'œil décoratif, une frise à l'antique ceint le haut de la pièce. L'*Atelier de Houdon*, tendu d'une vive toile verte soustrayant aux regards du visiteur les probables épreuves et matériaux du sculpteur, est ceint d'une frise de bustes alignés sur deux étages. Un écorché, un carton à dessin et une estrade complètent le décor. La leçon de géographie, 1812, nous laisse percevoir une bibliothèque et une table de travail encombrée de volumes et de cartes. Un haut miroir est serti sur le manteau de la cheminée, le tapis coloré habille luxueusement le sol. L'intérieur de *Mon Pied-de-bœuf* de 1824, est plus modeste : aliments et vaisselle parsèment une pièce où le manque de mobilier contraste avec l'accumulation des personnages. Celui de la repasseuse est encombré : chaise paillée, nappe brûlée, théière et surtout le fourneau sur lequel l'ouvrière pose son fer. L'étoffe rouge ici aussi vient théâtralement aviver le décor. Le drapé est vert dans la *Jeune femme, chien et enfant dans un intérieur* de 1812-15, contrastant avec le plaid rouge jeté sur l'accoudoir, un léger désordre fait vivre cet univers en camaïeu vert où la carafe joue de ses reflets.

Les pièces de mobilier où Boilly joue de ses trompe-l'œil, insistent sur cette recherche décorative des intérieurs bourgeois.

LOISIRS

Comment se distrait-on au tournant du siècle ? Louis Léopold Boilly nous dépeint les loisirs de la bourgeoisie : promenades sur les boulevards où quelque prestidigitateur capte l'attention du badaud (*Scène de Boulevard*, 1806), jardins à thèmes et spectacles de rue (Les Politiques aux Tuileries, 1822 ; *L'Entrée du jardin Turc*, 1812), cafés et cabarets où on lit gazettes et journaux (Café parisien v. 1815, *Les Femmes se battent*, 1820), jeu de dames (étude du même nom, v. 1815), jeu de billard, exposition de peinture, dessin (*M. Oberkampf et ses enfants*, 1803)... On se déguise : Arlequins et Polichinelles animent l'Étude centrale pour la « Scène de carnaval.

Le théâtre est très prisé, de nombreuses scènes parisiennes se créent entre l'Ancien Régime et la Restauration : théâtre des variétés, théâtre du gymnase, théâtre Montmartre aujourd'hui dit de l'atelier, théâtre de la Gaité, théâtre Marigny, théâtre des nouveautés, salle Favart, théâtre de l'Odéon, théâtre de la porte Saint-Martin... *Créé au XVIII^e siècle, l'ambigu comique que peint Louis Léopold Boilly en 1819 fermera dans les années soixante.* Les portraits d'acteurs dont Simon Chenard, de chanteur (Garat) de compositeur, de dramaturge dans l'atelier d'Isabey complètent cette évocation du spectacle vivant. A Lille, le théâtre Lequeux derrière la bourse qui possède sa propre troupe accueille de surcroît, des créations parisiennes et des spectacles circassiens. Quelques exemples de sa programmation :

EXTRAITS CHOISIS DE LA PROGRAMMATION DU THÉÂTRE DE LILLE (LEQUEUX) DE 1789 À 1801 :

EN 1789, LA TROUPE JOUE, ENTRE AUTRES, LA VIE EST UN SONGE, COMÉDIE EN TROIS ACTES D'APRÈS CALDÉRON. INVITÉ VEDETTE, LE DANSEUR DE L'OPÉRA À PARIS, LEFÈVRE, PENSIONNAIRE DU ROI, VIENT EXÉCUTER LES PRINCIPALES ENTRÉES DE BALLET DANS L'INFANTE DE ZAMORA AVEC UN DE SES ÉLÈVES.

EN 1790, SONT JOUÉS BASTIEN ET COLETTE OU ILS NE SAVENT PAS LIRE, COMÉDIE LYRIQUE DE DESPLANQUE AINSI QUE LES FOURBERIES DE SCAPIN DE MOLIÈRE.

EN 1792 : SE JOUENT LES OPÉRAS PAUL ET VIRGINIE DE KREUTZER D'APRÈS LE ROMAN DE BERNARDIN DE SAINT-PIERRE PUBLIÉ EN 1787 ; GUILLAUME TELL CRÉÉ PAR SEDAINÉ ET GUÉTRY EN 1791 AINSI QUE LA « TRAGÉDIE NATIONALE EN 3 ACTES ET EN VERS » AU TITRE ÉVOCATEUR : LA LIGUE DES FANATIQUES ET TYRANS DE CHARLES RONSIN EN 1793 ET 94, LA MARSEILLAISE EST JOUÉE AVANT CHAQUE SPECTACLE. ON JOUE BRUTUS, CAIUS, CACUS, LA MORT DE CÉSAR. EN 1800 SE JOUE LE PIED DE BŒUF OU L'ESPIÈGLERIE, BALLET PANTOMIME. LE 21 MAI UN SPECTACLE QUI S'INTITULE LES PISTOLETS DE VOLTA, LES LAMPES MAGIQUES, L'ÉCRITURE INCOMPRÉHENSIBLE, LES TROIS BIJOUX, LA COLONNE TRIOMPHALE, LE VASE À URANIE, ET UN AUTOMATE QUI RÉPOND À TOUTES VOS QUESTIONS : L'ENGOUEMENT POUR LES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DE LA SCIENCE QUE L'ON RETROUVE DANS CERTAINES ŒUVRES DE BOILLY TOURNE À LA FÊTE FORAINE. EN 1801 SE JOUE L'OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE LE CALIFE DE BAGDAD DE BOIELDIEU SUR UN LIVRET DE SAINT-JUST, AINSI QUE ZORAÏME ET ZULNAR. LE THÉÂTRE ACCUEILLE ÉGALEMENT LES DANSEURS ET SAUTEURS DU THÉÂTRE DE LA GAITÉ À PARIS : « EXERCICES DE TOUTS GENRES SUR LA CORDE ROIDE, SAUTS PÉRILLEUX, LE CITOYEN BLONDIN FERA LE GRAND FLIC-FLAC ET LE GRAND TOURBILLON, IL SAUTERA DE LA CEINTURE À HUIT PIEDS DE HAUTEUR, À RONDATE... » LA TROUPE FRANCONI REVIENT AVEC UN SPECTACLE ÉQUESTRE. EN 1801 SE JOUE LA COMÉDIE DE BEAUMARCHAIS CRÉÉ EN 1775 : LE BARBIER DE SÉVILLE.

DES MOYENS DE TRANSPORT

Les différents types de charrettes vues dans le déménagement de 1822 servent aux marchandises. Les bourgeois utilisent leur fiacre (*L'Incroyable parade*) ou louent des voitures publiques : les coucous dont Boilly dessine la longue file le long du jardin des Tuileries vers 1810. Pour les longues distances, la diligence est utilisée, les chevaux sont changés aux relais de poste. *On en lit les destinations sur L'Arrivée de la Diligence de Boilly de 1803 : Lille, Dunkerque, Ostende, Bruxelles...*

Honoré de Balzac en explicite les conditions dans son roman *Un début dans la vie*, publié en 1842. « Pour les moindres localités des environs de Paris, il s'élevait alors des entreprises de voitures belles, rapides et commodes, partant de Paris et y revenant à heures fixes, qui, sur tous les points, et dans un rayon de dix lieues, produisirent une concurrence acharnée. Battu pour le voyage de quatre à six lieues, le coucou se rabattit sur les petites distances, et vécut encore pendant quelques années. Enfin, il succomba dès que les omnibus eurent démontré la possibilité de faire tenir dix-huit personnes sur une voiture traînée par deux chevaux. Aujourd'hui le coucou, si par hasard un de ces oiseaux d'un vol si pénible existe encore dans les magasins de quelque dépeceur de voitures, serait, par sa structure et par ses dispositions, l'objet de recherches savantes, comparables à celles de Cuvier sur les animaux trouvés dans les plâtrières de Montmartre. »

LES MESSAGERIES À LILLE EN 1801 :

LE JOURNAL DE L'ARCHITECTE ANTOINE VERLY, CITÉ PAR SON PETIT-FILS EN 1901 RACONTE : « MES FONCTIONS M'OBLIGEANT À ENTREPRENDRE DES TOURNÉES DANS LE PAYS, JE ME SUIS ENQUIS DES MOYENS DE VOYAGER ET J'AI SOIGNEUSEMENT DRESSÉ LE TABLEAU DES VOITURES PUBLIQUES. POUR LA DIRECTION DE PARIS IL EXISTE QUATRE SERVICES QUI ONT POUR POINT DE DÉPART : LES MESSAGERIES GÉNÉRALES, PLACE DE L'ARBALETTE, L'ÉTABLISSEMENT DU CITOYEN PÉTRY, RUE DU VIEUX MARCHÉ AUX MOUTONS , LA SOCIÉTÉ DES BERLINES DE L'ÉCLAIR, DANS LA GRANDE-CHAUSSÉE ET LA SOCIÉTÉ D'ANVERS, PLACE SAINT MARTIN . LES DILIGENCES DE DUNKERQUE ET SAINT OMER PARTENT DE L'HÔTEL DU PORTUGAL , AINSI QUE CELLES DE MENIN, COURTRAI, GAND, BRUXELLES ; CELLES POUR YPRES, BRUXELLES, ANVERS DE LA SOCIÉTÉ DE L'ÉCLAIR, DES MESSAGERIES, ET DE LA POSTE AUX CHEVAUX ET AUSSI

DE L'HÔTEL DU PORTUGAL ; CELLES DE VALENCIENNES, LANDRECIES, MAUBEUGE, DE LA POSTE AUX CHEVAUX ET DE L'HÔTEL DU SINGE D'OR ; CELLES D'ARMENTIÈRES, DE CHEZ LE CITOYEN BRÛLE-PAVÉ, MARCHÉ AU VERJU . LES PERSONNES FORTUNÉES ONT L'AVANTAGE DE POUVOIR PROFITER DES MALLES-POSTE OU FRÈRE DES BERLINES PARTICULIÈRES ; MAIS CE LUXE DÉPASSE LES MOYENS D'UN SIMPLE FONCTIONNAIRE »... « LA POSTE AUX CHEVAUX, COMME IL A ÉTÉ DIT EST CHEZ LE CITOYEN MAHY, QUI JOUIT DU TITRE ENVIÉ DE MAÎTRES DES POSTES ET QUI EST EN MÊME TEMPS PROPRIÉTAIRE DE L'HÔTEL DU LION D'OR , SUR LA PLACE DE MÊME NOM, EN FACE DE LA RUE DE LA MONNAIE ».

La première ligne d'omnibus, tirée par des chevaux, ouvre à Londres en 1824, puis à Nantes en 1826 et à Paris en 1828. Mais le destin du cheval croise celui de la machine : James Watt avait déjà déposé un brevet pour une locomotive à vapeur en 1784. William Jessop inventait le rail en 1789. En 1804, pour la première fois, la locomotive de Richard Trevithick tracte une charge sur le sol britannique où s'ouvre la première ligne de chemin de fer en 1825. La première ligne française est entreprise par ordonnance royale à Saint-Etienne en 1824. Le dernier omnibus hippomobile parisien terminera sa carrière le 11 novembre 1913. Le lendemain, nostalgique, le journal *L'Excelsior* écrit : « Le dernier omnibus a cédé devant le moteur envahissant ! Elle est morte, morte hier, d'amertume et de dépit, et un cortège ingrat a accompagné son antique carcasse au long des rues de Paris. Ingrat, certes, car ils étaient joyeux tous ces Parisiens qui assistèrent aux funérailles du « Saint-Sulpice-La Villette. »

DES SCIENCES ET DES HOMMES

Les chroniques de Boilly évoquent quelques avancées scientifiques, événements dont la population est friande. Vers 1791, *L'Expérience électrique, met en scène une scène galante dans un laboratoire : Cupidon est relié à un générateur à manivelle.*

L'électricité est une découverte très contemporaine : en 1782 Benjamin Franklin installait le paratonnerre qu'il avait inventé en 1752, sur l'église d'Arpajon . Charles Augustin de Coulomb étudie les phénomènes électrostatiques dont il publie les résultats de 1785 à 1791 dont la loi qui porte son nom. La science fait des découvertes qui révolutionnent le quotidien des gens comme le chemin de fer En 1786, Philippe Lebon invente l'éclairage au gaz, en 1793, Claude Chappe invente le télégraphe; en 1799, Alessandro Volta invente la pile électrique et, en 1816, Nicéphore Niepce obtient la première reproduction photographique.

La Leçon de géographie permet d'évoquer les aventuriers de cette époque : James Cook qui réalise sa troisième expédition en 1776, l'expédition de la Pérouse en 1785, et les savoyards Balmat et Paccard qui réalisent, en 1786, la première ascension du toit de l'Europe : le Mont Blanc.

ÉVÉNEMENTS DE LA VIE PARISIENNE

Outre toutes les petites histoires citées jusqu'ici, signalons : *La Distribution de vin et de comestibles aux Champs-Élysées*, 1822 : sous l'Ancien Régime, la coutume voulait qu'à l'occasion d'un événement (victoire, naissance d'un héritier) le roi fasse distribuer vins et aliments. Habile politicien, Napoléon rétablit cette coutume que prolongea la Restauration. *Le déménagement*, 1822 : Comment déménage-t-on sous la Révolution ? Les hausses de loyers contraignent les occupants à déménager fréquemment, ainsi voit-on dans les rues de Paris, l'ensemble des biens d'une famille changer de rue sur des charrettes à bras, à cheval, à chiens ou à dos d'homme.

L'exposition Boilly permet la construction de nombreux itinéraires en histoire des arts autour de symboles, créations, découvertes qui trouvent un réel écho dans la vie de l'élève contemporain : fêtes du 14 juillet, marseillaise et embles nationaux, piles électriques et photographie, la colonne au centre de la Grand Place de Lille. Nous vous souhaitons bon voyage, entre petites et grandes histoires.



PASSE-TEMPS DU TEMPS PASSÉ : DE LA RÉVOLUTION À L'EMPIRE

L'exposition s'ouvre sur une série de petits portraits consacrés à des personnalités différentes : artistes et membres de la bourgeoisie « cultivée et entreprenante », amis ou commanditaires. Puis ce sont les membres de la famille et nous avons déjà une idée du milieu dans lequel vivait l'artiste avant qu'il n'apparaisse lui-même dans ses autoportraits ; le contraste est saisissant entre le Boilly (presque déguisé) en révolutionnaire : le cheveu raide, le regard hostile, un pli maussade à la bouche accentué par une bouffarde, et le « bon bourgeois » aux cheveux frisottants (qu'il peut cacher sous un haut-de-forme) qui nous fixe, l'air sérieux derrière de petites lunettes ou semblant plus aimable lorsqu'il les retire. Quel est donc le vrai visage de l'artiste ? Il semble difficile de répondre à la question.

Pourtant, en poursuivant la visite, nous nous rendons compte que la personnalité du peintre et son évolution peuvent être mieux perçues à la lumière des scènes de genre – certes un peu convenues au départ, selon le désir des commanditaires (Boilly doit nourrir une nombreuse famille !) – mais qui semblent de plus en plus libres lorsque l'artiste dévoile son goût pour l'observation pointue de ses contemporains dans de petites scènes prises sur le vif et recomposées avec soin. Le regard est aigu, souvent amusé, parfois attendri ou encore critique.

En témoin de son temps, il nous livre une image de la vie quotidienne avec ses préoccupations, ses loisirs et même ses excès. Il a élargi son champ d'observation au fil de ses promenades et du temps. Les sujets d'intérêt sont variés : dans des intérieurs, souvent en famille mais aussi à l'extérieur, devenu le domaine de la bourgeoisie : jardins et boulevards qui oxygènent la ville. Les citadins recherchent le contact avec la nature. Dorénavant, ses portraits ont un fond paysager dans le goût préromantique et anglais. L'artiste aime jouer avec nous qui nous demandons si Boilly adopte un point de vue externe ou interne. En nous donnant l'impression de participer aux activités des figurants, est-il simple spectateur ou voyeur ? En parcourant les rues de Paris, est-il simple chroniqueur de son temps ou censeur qui défend certaines valeurs ?

S'INSTRUIRE : LE TEMPS STUDIOUX

Parmi les petits portraits qui ouvrent la première partie de l'exposition, se trouve celui de Mme Campan, lectrice des filles de Louis XV puis femme de chambre de Marie-Antoinette dont elle devint l'amie. Elle réussit à traverser les épreuves du temps en fondant, en l'an II, un pensionnat de jeunes filles fréquenté entre autres par Hortense de Beauharnais avec laquelle elle entretint une correspondance et assura en 1805 la direction de la Maison de la Légion d'honneur. Femme soucieuse de l'éducation et de l'instruction des filles, elle fut une figure emblématique de cette période où tout semblait possible.

Instruire, éduquer comptaient parmi les missions prioritaires des Conventionnels. Le 24 octobre 1791, un Comité d'Instruction publique est créé. Il regroupe la culture, l'enseignement, les sciences, les techniques et la recherche. La médecine progresse (les guerres, hélas, y sont souvent pour quelque chose !) et la santé publique, autre priorité de la Révolution, en est le corollaire jusqu'à l'Empire.

Avant d'être journaliste et homme politique, Marat n'avait-il pas été médecin du Comte d'Artois ?

Et on retrouve ainsi un ensemble de savants qui veulent s'impliquer dans la vie politique : Laplace, membre de l'Institut des Sciences et des Arts, en tant que mathématicien, géomètre et astronome, veut avec d'autres scientifiques comme Lalande ou Delambre, mesurer le temps et l'espace. Boilly, lui-même, se passionne pour l'optique : ses travaux en trompe-l'œil l'attestent. Il partage ce goût avec ses contemporains : la seconde femme de Danton est ainsi montrée avec son jeune beau-fils qui, « armé », d'un monocle, étudie des vues d'optique. Certains suivent en famille la progression de la Grande Armée. Une jeune épouse penchée vers son mari assiste à une leçon de géographie. Dans les familles bourgeoises, la soif de connaissance est partagée, elle est montrée en exemple.

Mais la solitude peut aussi ajouter au plaisir de la lecture : cette jeune femme peut préférer ce paysage serein aux cabinets de lecture, nombreux à Paris. Elle figure ainsi le goût préromantique, hérité de Rousseau et illustré par Bernardin de Saint Pierre qui prône, avant Chateaubriand, l'harmonie entre la nature et les sentiments.

S'INFORMER, S'EXPRIMER : TEMPS AGITÉ

« La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus vieux de l'Homme ; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi ». Article 11 de la *Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen*.

Avec l'abolition de la censure, la parole se libère ; chacun veut s'exprimer à l'écrit comme à l'oral. Les colporteurs qui avaient propagé, de manière simplifiée, la philosophie des Lumières et les principes de la Révolution, ne suffisent plus devant l'appétit d'information et de diffusion. C'est à qui imprimera libelle, placard ou pamphlet. Le papier vient à manquer ! La politique passionne, chacun y va de sa réforme et/ou de sa contre-réforme. Les chansonniers ne chôment pas, les crieurs et vendeurs de journaux, non plus ! Et pour les analphabètes, des lectures publiques sont organisées. Comme le note Bergson, « la lecture du journal [est devenue] la prière quotidienne de l'homme moderne ».

Les journaux (plus de 400 titres) sont variés et d'opinions très diverses : *Journal des hommes libres*, *Journal des débats* en passant par le *Journal des Dames et des modes* (auquel participera Boilly en 1800) jusqu'à l'Ami du Peuple fondé par Marat, journaliste intransigeant qui prône la violence, la dictature. Il est adulé par les Sans-Culottes parisiens mais son extrémisme fait qu'il tombe en disgrâce avant de revenir triomphant en 1793 : c'est ainsi que le montre Boilly. Il échappe au couperet qui frappe Desmoulins ou Hébert mais il sera poignardé par la républicaine Charlotte Corday avant d'être, de ce fait, considéré comme un martyr par les Révolutionnaires. C'est l'image qu'a retenue, de manière opportuniste, David. Citons encore le célèbre *Père Duchesne*, inventé par Hébert qui s'était inspiré du théâtre pour créer un personnage haut en couleurs, tonitruant, à la langue vigoureuse émaillée de jurons.

Images, caricatures, faits divers, petites annonces... tout y passe ! Mais les interdictions réapparaissent rapidement (dès 1792) et, sous le Consulat, la presse est jugulée, muselée : la liberté inquiète le pouvoir. En 1814, il ne reste que 4 titres !

SE DISTRAIRE. VOIR ET ÊTRE VU

Comme ses contemporains, Boilly aime l'art dans sa diversité. La "Réunion d'artistes dans l'Atelier d'Isabey" nous invite à découvrir ceux qu'il admirait, des amis plus ou moins proches, dans un décor imaginé par deux architectes en vogue : Percier et Fontaine. Ces deux derniers apparaissent sur le tableau avec des peintres, des sculpteurs, des musiciens, des acteurs, ils sont en train de converser. L'atelier d'artiste n'est pas montré comme un lieu de travail mais comme un salon à la mode « où des gloires confirmées côtoient de jeunes espoirs » (plusieurs se retrouveront dans le cercle de Lucien Bonaparte). Ils sont saisis dans des attitudes diverses qui révèlent les liens qui les unissent. Outre cette ode à l'amitié, Boilly insiste sur l'importance nouvelle de l'artiste : ce n'est plus un simple artisan mais un créateur qui joue un rôle dans la société de son temps.

L'ambiance artistique et culturelle de son époque est évoquée d'une autre manière par le tableau du "Sacre exposé aux regards du Public dans le grand salon du Louvre". Il présente, en effet, les visiteurs du Salon regardant la célèbre toile de David. Boilly avait obtenu l'autorisation de représenter cette scène du grand homme qui avait la main mise sur l'art. Ainsi, il rend hommage à celui que certains adulaient en le qualifiant de « Raphaël des Sans-Culottes » ou que d'autres détestaient en le traitant de « Tyran des Arts ». Mais le véritable sujet pour Boilly, c'est le public : une foule mêlée d'hommes et de femmes, plus ou moins jeunes accompagnés d'enfants qui semblent peu concernés et souvent trop petits pour avoir accès à l'œuvre ; des artistes comme Houdon ou célébrités comme Mme Vigée-Lebrun.

Ainsi, nous, spectateurs, regardons d'autres spectateurs qui eux-mêmes contemplent une œuvre historique. Par cette mise en abîme, Boilly porte témoignage sur son temps tout en l'abolissant puisqu'il permet ce relais des spectateurs à différentes époques.

LE THÉÂTRE, UN SPECTACLE DE PRÉDILECTION

Boilly, sans contester, aime le théâtre et les comédiens ou acteurs qu'il côtoie : ses portraits d'un acteur en veste rouge, d'un autre en veste blanche ou du célèbre Talma en font foi. Il montre un goût égal pour la musique, en particulier pour l'opéra avec les chanteurs Garat et Elleviou ou avec le compositeur Boieldieu ou encore avec Méhul ; sans négliger des auteurs comme Picard, Pigault-Lebrun, ou Arnauld. Certaines scènes de théâtre sont à l'origine de quelques toiles ou en ont inspiré d'autres.

Il partage ce goût avec ses contemporains car au XVIII^e siècle, le théâtre est devenu le divertissement de prédilection de toutes les couches de la société. C'est pourquoi on a pu parler de « Siècle d'or du théâtre » tout en le qualifiant dans un même temps de « médiocre ». Comment expliquer ce paradoxe ? De fait, peu de noms d'auteur sont restés dans notre mémoire, si l'on excepte Marivaux avec ses comédies psychologiques et surtout Beaumarchais avec ses comédies d'intrigue à portée satirique et politique.

Diderot, pourtant, avait essayé de créer un genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie : le drame. Voltaire, en cédant au pathos, n'est pas parvenu dans ses tragédies (une vingtaine) à égaler Racine qu'il admirait.

Pendant la Révolution et même sous la Terreur, les salles ne désemplissent pas : on y tient des réunions littéraires et politiques ; les acteurs sont interpellés et ils doivent comme l'acteur Chenard entonner des chants révolutionnaires. Boilly l'a peint en portedrapeau habillé en Sans-Culotte.

Jusqu'à-là, les lieux de spectacle, jugés immoraux, étaient très réglementés. A cause de la légèreté de leurs mœurs, les actrices avaient mauvaise réputation (prévention qui subsistera !). Le public du parterre était souvent houleux, aussi ni les prostituées, ni les valets en livrée n'y étaient-ils admis. Mais l'état se desserre car la Constituante de 1791 établit la liberté, pour tout citoyen, d'ouvrir une salle de spectacle (ce privilège n'est plus réservé aux riches particuliers !). En dix ans, quarante-cinq salles nouvelles apparaissent et mille cinq cents pièces peuvent être jouées. Après l'incendie de la Foire Saint-Germain en 1772, l'activité théâtrale se déplace vers les boulevards : sur le Boulevard du Temple dit « Boulevard du Crime » car on y représentait des mélodrames, au théâtre de la Gaîté, de la Porte Saint-Martin, à l'Ambigu comique où des foules passionnées se précipitent et se bousculent à l'annonce de l'entrée gratuite.

De la fin de l'Ancien Régime à la Restauration, le succès ne se dément pas. La production théâtrale, pourtant, se caractérise plus par sa continuité que par sa nouveauté malgré quelques tentatives dans la comédie politique : Fabre d'Eglantine plonge ses contemporains dans une autre époque pour qu'ils puissent regarder le monde avec un œil critique. "L'Aristocrate" (1791) est un malade qui n'a pu quitter sa chambre et qui, une fois sur pied, se heurte à ses valets devenus ses égaux.

La même année, Picard (1769-1829) présente, quant à lui, ses personnages à trois époques différentes mais il garde les « recettes » de la comédie d'intrigues et s'inspire de Beaumarchais. Il dénonce aussi les intrigants des ministères "Médiocre et rampant ou le moyen de parvenir", deux exemples, parmi une centaine de pièces dont beaucoup de comédies de mœurs. Cet auteur prolifique illustre dans sa comédie "Les Marionnettes" (1806) la théorie éponyme : « le théâtre doit être l'image de la vie et la vie qu'est-ce autre chose qu'une suite de ricochets qui se croisent et se dérangent au milieu des marionnettes humaines... Ricochets heureux ou malheureux, gais ou tristes, marionnettes politiques, civiles, bourgeoises ou littéraires ». L'art de l'intrigue et la construction mécanique des pièces annoncent Scribe (1791-1801), les fantoches de Musset ou encore Labiche.

Que vient-on voir au théâtre ?

Certaines pièces de Molière sont réadaptées comme "le Philinte de Molière" ou "La Suite du Misanthrope", deux œuvres de Fabre d'Eglantine. La tragédie classique continue de plaire au public : Corneille et surtout Racine qui exalte les passions. Arnault (1766-1824), écrivain mécène et ami de Boilly, avec son "Marius à Minturne" (1791) ou son "Horatius Cocles" (1794), exploite la même veine.

Au moment de la Révolution, ces pièces sont jouées à la Comédie française, seule scène parisienne qui représente la Tragédie et la grande comédie ! En 1806, Napoléon rétablit la censure et veut avoir la main mise sur le répertoire. Il réduit considérablement le nombre de salles, il en reste huit officielles .

De fait, plus que les pièces, ce sont les acteurs (et leurs querelles !) qui retiennent l'attention et qui attirent les foules. Melle George, âgée de quinze ans en 1802 lorsqu'elle débute, déchaîne les passions par sa « beauté saisissante ». Elle reprend le rôle de Phèdre détenu jusque-là par Melle Duchesnois. Entre les partisans de l'une ou de l'autre, le Théâtre français est alors transformé en champ de bataille (qui en annonce d'autres restés célèbres). Les caricaturistes s'en donnent à cœur joie. Dans un souci d'apaisement, il est décidé que chacune interprétera le rôle en alternance. On retrouve Melle Duchesnois dans "Rodogune" aux côtés du célèbre Talma (1763-1826) qui joue le rôle d'Antiochus en 1810.

Inspiré par le tableau de David, "Les Horaces contre les Curiaces" (1786), Talma avait voulu reproduire la même gestuelle sur scène en 1787 et malgré les quolibets, avait revêtu une toge romaine. Respecter la vérité historique, rechercher le naturel sont ses soucis constants. Peu à peu, il impose des réformes, non seulement dans la mise en scène et les costumes antiques au drapé aux lignes épurées, mais aussi en visant une expression plus naturelle des émotions par les traits du visage et par une diction moins « ronflante » et moins monotone. Stendhal, féru de théâtre, salue son talent et le qualifie de « premier tragédien ». En 1798, Talma joue le rôle de Montcassin dans les "Vénitiens", une des pièces d'A.V. Arnault.

Si la tragédie joue la continuité et ne change pas de nature, les autres genres ont des frontières beaucoup plus floues car les comédiens passent d'une scène à une autre et vont en tournée pour jouer des comédies musicales, pantomimes, ballets, comédies d'intrigues ou de mœurs, moralisantes voire larmoyantes...

Dans cet inventaire informel, il faut faire une place particulière au vaudeville et au mélodrame qui s'est imposé du début du XVIIIe siècle jusqu'au XIXe siècle. Issu de l'opérette, le mélodrame est un spectacle joué et chanté qui recherche l'effet, le spectaculaire et qui l'obtient ! Observons cette spectatrice, émue par une scène particulièrement touchante et qui tombe en pâmoison sous l'œil attendri de ses voisins proches qui essaient de lui venir en aide mais aussi le regard et le sourire goguenard, voire féroce de la « populace », avide de sensations. Dans "Jeu libre", Boilly présente les faciès de ces spectateurs de manière caricaturale. Le but du dramaturge a été atteint. Etonner, émouvoir et faire triompher la vertu en faisant apparaître, souvent, le même type de personnages : un sot, un tyran, une femme innocente et persécutée et qui est sauvée par un chevalier qui l'épouse. A cette époque, l'émotion prime. Pour « être considéré comme un homme de bien, il suffit de pleurer au théâtre sur les malheurs de la vertu ». Et l'on confond ainsi sensibilité et vertu !

Outre le mélodrame, un public souvent neuf et peu cultivé est attiré par le théâtre d'actualité. Il vient rire et partager avec ses congénères ses préoccupations quotidiennes. Le vaudeville appartient à cette catégorie de pièces sans aucune prétention littéraire ou moralisatrice ; il se caractérise par sa simplicité de structure. A l'origine, le vaudeville (vaudevire : tourner) est constitué de pièces mêlées de ballets et de chansons. Le genre évolue en présentant des comédies légères, fertiles en intrigue et en rebondissements où les acteurs improvisent en déversant calembours et jeux de mots et entonnent, sur des airs connus, de petites chansons.

Les pièces poissardes de la foire appartiennent à un genre créé en 1730 par Vadé ("Le Catéchisme poissard"). Il nous reste le nom de trois personnages : Jocrisse, valet balourd, est devenu un nom commun pour désigner un benêt. Cadet Roussel, un autre niais, a inspiré nombre d'auteurs dont Arnault (déjà cité) et le chansonnier Desaugiers (portraiture par Boilly) dans la pièce "Cadet Roussel esturgeon". Il nous est connu par une chanson restée célèbre. "Madame Angot ou la poissarde parvenue" a connu le même succès ; elle représente l'ascension sociale de toute une catégorie de gens. Boilly nous présente l'acteur J.B. Corse qui est passé du théâtre Montansier à l'Ambigu. A. Dumas a sauvé de l'oubli Ange Pitou, autre interprète, chanteur séditieux à la vie tumultueuse et, si toutes les autres pièces ont disparu, l'opérette de Ch. Lecocq, "La fille de Madame Angot", est encore jouée de nos jours.

Sans parler de nouveauté, il faut donc reconnaître l'importance de ce théâtre qui a annoncé les grands noms du XIXe siècle.

« LA MÉLOMANIE »

Le goût est aussi à la musique : concerts privés ou publics obtiennent un grand succès. La création du Conservatoire de Musique en 1795 en est l'illustration car elle faisait profiter de la gratuité de l'enseignement à six cents élèves. Méhul (1763-1817) y avait été nommé professeur de composition et l'un des inspecteurs de l'établissement. Premier membre fondateur de l'Institut de France, il avait composé en 1794 le célèbre "Chant du Départ" (paroles de Chénier). Il a aussi collaboré avec Hoffmann ou A.V. Arnault à de nombreux opéras dont "Horatius Cocles" (déjà cité) ou "Phrosine et Mélidor". Adrien représenté en 1799 obtint un triomphe. Nouveau succès en 1801 avec "l'Irato" (comédie-parade). Puis ses succès sont moins affirmés mais « quelle musique ! » s'exclame Reichardt en 1802.

Hymnes et cantates ponctuent le Directoire et le Consulat, pour des cérémonies pompeuses ou des fêtes aux mises en scène autant éphémères que grandioses mais qui sont fédératrices. Catel, Cherubini ou Lesueur y participent activement. Citons le "Chant dithyrambique pour l'entrée triomphale des objets d'art en Italie" (1798) (le ton est donné !). L'on célèbre par des hymnes et des discours dans des cérémonies officielles le déploiement des troupes. Et l'on sacralise et l'on « panthéonise » (J.-J. Rousseau ou Marat), temples et colonnes sont élevés.

Les chanteurs d'opéras sont très appréciés (en particulier par Bonaparte) : Mademoiselle Maillard, tragédienne lyrique, est une « interprète admirée des opéras de Gluck (1714-1787), réformateur du théâtre lyrique dont le buste apparaît dans plusieurs toiles de Boilly. Elle défend l'école française et elle est donc critiquée par les fervents de musique italienne. Caroline Branchu (1780-1850), portraiture par Boilly, est une des premières chanteuses d'opéra, sortie du Conservatoire et élève de Garat (1764-1823) qui, lui aussi, admire Gluck.

Protégé du Comte d'Artois, autodidacte, Garat se fit connaître autant pour ses dons (exemple : celui d'imitation) que pour ses extravagances vestimentaires dans les Salons. Il était l'un des Incroyables les plus connus et adulés dans le cercle des Emigrés. Lui-même était revenu à Paris après Thermidor et était entré en concurrence avec son rival, Elleviou, autre représentant de la « jeunesse dorée », « un des plus beaux hommes et des plus séduisants que j'ai jamais vus » s'écrit Reichardt. Parmi les dizaines de prestations, on peut citer "Le Calife de Bagdad" (1801) et Jean de "Paris de Boieldieu" (1755-1834), professeur de composition au Conservatoire de Paris, ou l'opéra "Joseph de Méhul".

PLAISIRS ET JEUX : SE DISTRAIRE, S'ÉTOURDIR

Après la Terreur avec son lot de turbulences et de violences, il s'agit de se divertir (au sens propre et figuré), de rattraper le temps perdu, de s'étourdir de toutes les manières possibles, dans des lieux publics ou privés. « Paris redevint gai. Il y eut famine, il est vrai mais le Perron rayonnait, le Palais Royal était plein, les spectacles comblés. Puis ouvrirent ces bals des victimes où la luxure impudente roulait, dans l'orgie, son faux deuil ».

Tout le monde aspire à jouir des mêmes droits. La bourgeoisie, classe montante au XVIIIe siècle, revendique le droit aux réjouissances autrefois réservées aux aristocrates et aux riches et elle obtient satisfaction (contrairement aux vagabonds et prostituées, toujours exclus des spectacles). Pourtant, Boilly nous montre qu'une ambiguïté subsiste dans cette classe moyenne partagée entre attirance vers les lieux de plaisir et la répulsion que commande la moralité mais aussi la simple prudence. Les excès sont source de tous les troubles et désordres qui menacent les bourgeois, face aux classes laborieuses qui pourraient ne plus avoir le goût du travail, du service, d'autant que les inégalités se sont accrues.

Les parvenus enrichis dans toutes sortes de trafics et d'escroqueries n'ont pas de problèmes de conscience : agioteurs, boursicoteurs, fournisseurs aux armées – les « fournisseurs », comme les nomme de manière péjorative Mercier étalent leur fortune avec ostentation et outrecuidance, dans des équipages somptueux. Certains valets narguent leurs anciens maîtres vêtus d'habits surannés. Les renversements de fortune sont fréquents.

Face aux miséreux affamés, les « ventres dorés » se pavanent, courent les fêtes, les bals (plus de six cents sous le Directoire), se retrouvent dans les cafés (le Grand Café Parisien, le Café de Chartres...) ou dans les restaurants qui inaugurent le repas à la carte (au lieu du plat unique des tables d'hôtes ou des tavernes) pour des convives à l'appétit féroce. C'est le règne de la jeunesse dorée, des Incroyables ou Muscadins qui signalent leur présence de manière olfactive (par le musc ou la muscade ?) mais aussi par leur mise et allure extravagantes : coiffure en « oreilles de chien, engoncés dans un haut col, le cou noyé dans une cravate énorme ». Les « Incroyables » affectent un zéziement artificiel. Ils cherchent à en découdre avec les Jacobins. Appuyés sur un bâton noueux qui leur sert autant de cannes que de gourdins, ils « chassent » les Jacobins et Girondins dans des combats de rue qui défrayent la chronique (témoins de nombreux rapports de police) et que contemplant les Merveilleuses, en robe diaphane, un châle (à la mode anglaise) jeté sur le bras. Le bourgeois, scandalisé, les regarde et attend, avec impatience, le retour à l'ordre social. Ils ont leurs territoires comme le Café de Chartres proche du Palais Royal ; le « Petit Comblance », boulevard des Italiens, est le fief des émigrés revenus d'Allemagne.

Les salons fermés sous Robespierre rouvrent chez le Comte de Barras (amant de Madame Tallien, qui aura elle-même son cercle) ou chez Mme de Staël. On y parle littérature, on écoute de la musique et l'on y danse : la gavotte ou la waltz, importée d'Allemagne, c'est la « folie du jour ». Des membres appartenant à la même société esquissent des pas de danse en poses gracieuses sous le regard d'un violoneux éméché qui lorgne les dames en tenue vaporeuse. Certains n'échappent pas aux mauvais goûts en assistant au Bal des Victimes, club privé où les parents des décapités se doivent d'arborer un ruban rouge (rappel – peu discret – du couperet de la guillotine) !

Il s'agit de se distraire à tous les échelons de la société. La frénésie du jeu s'est emparée de la population : Boilly salue les jeux calmes en famille : la main chaude ou Mon pied de bœuf. Les échecs, dominos ou dames se jouent aussi dans les cafés (cf. plus haut intérieur d'un grand café parisien). Jeux de cartes (comme la bouillote) et jeux d'argent sont pratiqués à tous les niveaux : pourquoi les interdire puisque la Bourse donne l'exemple !

Se divertir, s'étourdir, vivre intensément ! Les fortunes se font et défont facilement dans des alcôves, dans des cercles de jeux. Le billard, à l'origine aristocratique, s'est démocratisé. Boilly nous présente avec un œil critique des jeunes femmes en tenue légère dans une salle sombre éclairée par un vasistas, dans une atmosphère confinée où l'on mange et boit dont l'une adopte une pose suggestive et provocatrice sous l'œil allumé des hommes. Les servantes s'occupent des enfants et prennent donc le rôle des mères. Les jeunes femmes ne craignent pas de risquer leur réputation en prenant la place jadis réservée aux hommes. Restif de la Bretonne (voir plus loin) estimait que les salles de billard étaient des lieux de prostitution. Mais le lieu le plus connu est sans nul doute le palais Egalité (= Royal). « Dans les jardins et sous les arcades, se trouve une fort mauvaise compagnie, les filles y fourmillent indécentement nues (...). Ces dames sont parquées entièrement dans le Palais Royal, c'est-à-dire que là, seulement, on les voit violer à ce point les lois de la décence ». Les jardins du Palais Royal appartenaient au duc d'Orléans qui trouva un moyen ingénieux de se procurer de l'argent : il convertit une part de sa propriété en immeubles avec arcades et boutiques au rez-de-chaussée, un passage couvert reliant des galeries de bois. Très vite, c'est un lieu de rendez-vous très prisé par une population mêlée : des bourgeois en quête d'aventure, des prostituées (les « castors » qui deviendront des « hirondelles » sous l'Empire), des commerçantes : fleuristes ou marchands ambulants et tous les petits métiers liés à la mode : couturières, lingères, repasseuses... qui peuvent franchir la ligne pour augmenter leurs revenus (ces filles peuvent finir leur existence à la prison des Madelonnettes). Ajoutez à cela les boursicoteurs, agioteurs et joueurs rassemblés dans la partie Nord du Palais Royal, appelée le Perron, du nom des quelques marches qui mènent à la rue Vivienne. C'est là que les escrocs et filous attendent leurs proies, les Croyables – les crédules que Boilly a croqué sur plusieurs planches.

A ces lieux de mauvaise vie, le peintre oppose des distractions plus saines de la classe moyenne dans des jardins et parcs de loisirs, comme Monceau, Bagatelle ou Elysée, propriétés princières réquisitionnées et transformées. Tivoli, célèbre « jardin des plaisirs » avec ses plantes exotiques, ses montagnes artificielles, est l'endroit à la mode avec ses jardins anglais, français, italien ; il faut s'y montrer et assister aux spectacles de pantomimes, de marionnettes, aux concerts. A Frascati, l'on se bouscule pour voir Mme de Récamier. Le Café turc, un des plus vieux cafés, ouvert en 1780, est quant à lui renommé pour ses glaces, pour son décor oriental et ses espaces arborés qui jouxtent le boulevard. On peut y jouer à divers jeux de société (voir plus haut) mais aussi à la toupie, à la grenouille, à la balançoire où l'on peut s'y aérer, se régénérer. Le peintre nous montre les terrasses où se rassemblent les familles : les enfants admirent un jeune marionnettiste catalan sous l'œil attendri des anciens, un petit Savoyard, autre « émigré », montreur de marmotte, fait la quête. L'harmonie sociale règne, toutes générations confondues.

Les promenades, larges avenues bordées d'arbres, permettent aux respectables bourgeois de respirer, quand ils ne peuvent aller plus loin (à Longchamp, par exemple). Ils oublient les étroites venelles tortueuses, à l'occasion boueuses, où il ne fait pas bon poser le pied par temps de pluie, où il convient de payer pour passer sur une planche en bois. Petite scène prise sur le vif où deux classes sociales s'affrontent : l'une qui subit un inconvénient mineur : le risque de souiller ses fines chaussures et ses vêtements et l'autre qui profite de la situation pour subsister. Le spectateur se plaît à examiner la jolie dame qui doit retrousser sa robe, l'homme qui refuse de payer alors qu'une autre accepte d'apporter son obole.

Même regard amusé sur les "Coucous" : petites voitures légères à deux roues. L'une d'elle est à l'arrêt, son propriétaire se préoccupant peu du défilé à l'arrière-plan (des piqueurs qui précèdent Napoléon), son souci étant d'être payé. Déjà, en 1797, dans "Incroyable Parade", il se plaisait à montrer le « coup de frein brutal » qui projetait vers l'arrière l'occupant d'un cabriolet. Des personnes se croisent, à "l'Arrivée d'une diligence", des petits groupes se forment. La communication n'est pas forcément établie. Mais le peintre est attentif aux détails du quotidien. Et puis, voici le défilé du carnaval mais qui se cache derrière les masques d'Arlequin, Pierrot, Polichinelle ou ce couple en costume Ancien Régime face à deux femmes du peuple ? Boilly ne peut qu'aimer ce travestissement.

DÉAMBULER. LA RÉALITÉ SOCIALE

Et la déambulation se poursuit au fil des années, le long des rues de Paris, les tableaux sont souvent présentés en frise et ne sont pas limités à gauche ou à droite. L'œil est toujours aigu. Pauvres et riches se rencontrent souvent sans colère : que les uns demandent l'aumône, que d'autres reçoivent des vivres, que d'autres encore doivent déménager pour avoir un loyer meilleur marché ! Cette scène peut nous surprendre mais elle était fréquente (Boilly n'a-t-il pas lui-même déménagé huit fois). Même en ce cas, l'inégalité subsiste : un homme conduit une charrette tirée par un cheval, un autre tracte lui-même son chargement, une vieille femme est halée par deux chiens tandis que passe en arrière-plan un corbillard (annonciateur de la fin ?).

Et les conscrits, qui semblent réjouis rappellent le nombre de guerres qui agitent la France. En 1793, la Convention vote une levée de 300 000 hommes. La population en pâtit notamment dans les campagnes. Les guerres napoléoniennes repoussent encore les limites d'âge. Le peuple montre sa colère et n'admet pas que les conscrits soient montrés souriants. « Des conscrits qui partent gaîment, cela n'est pas nature ! ».

LE PROMENEUR DE PARIS

Le peintre aime Paris : il passe de la rive droite à la rive gauche au gré de sa fantaisie (et de ses déménagements !), sans autre but que l'observation et la reconstitution des scènes prises sur le vif dans ses tableaux. Sa démarche nous invite à faire un parallèle avec les écrivains car les descriptions de Paris constituent un genre : de nombreux littérateurs se sont, en effet, intéressés à la capitale pour s'en défier dans la veine rousseauiste ou pour la célébrer : « Ah ! Mon ami, on végète en province, on ne vit qu'à Paris », s'exclame Restif de la Bretonne (1734-1806) dans le "Paysan pervers" (il pastiche ainsi le Paysan parvenu de Marivaux). On connaît les descriptions de Balzac, au début du Père Goriot, "Les Mohicans de Paris" de Dumas ou les Tableaux parisiens de Baudelaire.

Chez Boilly, il s'agit de flâner. « Vers la fin du siècle, l'errance, la déambulation fondent le discours d'un Mercier (Louis-Sébastien, 1740-1814), auteur à succès du "Tableau de Paris" aux multiples éditions augmentées (12 volumes en 1790) et plus tard, celui du noctambule Restif de la Bretonne, « Le hibou » qui hante les "Nuits de Paris". Mercier préfère « aux palais chargés d'histoire, les places, les promenades, les jardins ». « Voilà qu'avec Mercier, le philosophe se fait penseur des rues et que la philosophie commence à déambuler ». Tout ce qui est dit de l'un ne convient-il pas à l'autre ? Le peintre vagabonde, arpente les boulevards, examine au passage la « faune » du Palais Royal, prend l'air dans les jardins, s'amuse aux jeux d'enfants, peut aussi s'apitoyer, de manière fugace ou voilée, sur le sort des démunis ; il devient alors « conscience regardante » d'une société en mouvement. En nous conviant à partager les loisirs et soucis de ses contemporains, il n'est pas seulement chroniqueur ou journaliste, il se veut moraliste et passeur de temps.



BOILLY ET LES SCÈNES D'ATELIER PORTRAIT PUBLIC, PORTRAIT FAMILIAL, SCÈNE DE GENRE.

“Réunion d’artistes dans l’atelier d’ Isabey” (huile sur toile, 1798) est un tableau à part parmi les scènes d’atelier que Boilly a peintes entre 1798 et 1808. Il en impose avec sa galerie de portraits où paraissent près de trente artistes du temps, essentiellement des Beaux-Arts. C’est une scène d’atelier ambitieuse, atypique si on se réfère au sujet propre à la peinture de genre. L’anecdote, le pittoresque et la légende cèdent le pas au témoignage public envers une génération d’artistes. Quelle cause sert cette réunion d’artistes dans l’atelier d’ Isabey?

Dans quelle intention Boilly a-t-il réalisé ce portrait de groupe dans un atelier mondain? Le destinataire, voire commanditaire de l’oeuvre : Armand Seguin ou Antoine Arnault, on hésite encore entre les deux, ne nous éclaire pas sur le projet initial. C’est en distinguant ce tableau des scènes d’atelier traitées à l’époque ou bien avant que nous en apprendrons peut être plus.

Dans cette galerie de personnalités que Boilly présente à la manière d’un salon littéraire, se côtoient divers talents : des écrivains, des comédiens, des peintres, sculpteurs et architectes. Certains sont déjà célèbres dont Talma, le tragédien, Percier et Fontaine, les architectes décorateurs mais aussi Jean-Baptiste Isabey, François Gérard, Anne-Louis Girodet... tandis que d’autres ont une part de renommée plus modeste. Ce n’est pas la seule disparité qui touche cette assemblée. Aux côtés d’artistes du grand genre, peintres d’histoire et sculpteurs, apparaissent des miniaturistes, des peintres de fleurs, des spécialistes de la peinture de genre dont Boilly lui-même et le renommé Martin Drölling. L’idée a été avancée que l’intention de Boilly quand il présenta ce tableau au Salon de 1798 était d’obtenir un succès de divertissement. Les portraits de personnalités artistiques très en vue attirent la curiosité du grand public et on peut recueillir en retour une part de leur célébrité. Il est vrai qu’après les troubles de la Révolution, Boilly, affecté par la disparition de sa clientèle aisée, cherchait un nouveau départ à sa carrière.

Plus attentif à la disparité de cette assemblée, certains auteurs y ont vu une scène de fraternisation républicaine. Boilly, au milieu de tous ces artistes de tous horizons, revendiquant la fin des querelles de genre. L’interprétation est convaincante si on se réfère aux épreuves endurées par Boilly à la Révolution. A cette époque, le grand peintre lillois Wicar le dénonçait à la vindicte publique. A ses yeux, Boilly était coupable d’œuvres obscènes, contraires aux bonnes mœurs. C’était ses petits tableaux de scènes galantes pour clientèle privée qui étaient visés. Les foudres de Wicar inquiétaient. N’avait-il pas proféré devant David, Topino-Lebrun, Delafontaine, artistes tous trois engagés politiquement et plutôt extrémistes: “ Il faut que nous fassions guillotiner tous les peintres de genre !”. La menace s’évanouissant à la fin de la Terreur, Boilly aurait-il fait vœu de concorde, en réunissant dans un portrait collectif ces artistes ?

Pour les peintres académiques, peintres d’histoire, la peinture de genre était mineure en ce qu’elle restait fidèle par bien des côtés aux pratiques de l’artisan, des peintres de corporation. Hors pour eux, l’art n’est pas un métier, une maîtrise technique mais une carrière : l’engagement absolu d’une vie entière. Cette conception que Boilly remet en cause en faisant figurer dans un salon mondain les artistes d’un genre mineur et ceux du grand genre est alors en train d’évoluer. Avec la sensibilité romantique se développe une littérature qui traite la figure de l’artiste comme un rebelle, un marginal voire un auteur maudit.

Le génie créateur, enfant de Saturne, prend le visage du révolté, de l’enragé. C’est la revanche de la personnalité, du singulier sur le noble conformisme académique.

“Réunion d’artistes dans l’atelier d’ Isabey” apparaît bien éloigné du huis-clos d’atelier, lieu privilégié de gestation de l’œuvre. La figure de l’atelier, plutôt évoquée, se rapporte à la sociabilité artistique. C’est l’atelier comme lieu de convivialité, à la manière des cercles mondains et salons littéraires.

Dans le tableau d’histoire qu’ Anicet Charles gabriel Lemonier peint pour l’ Impératrice Joséphine quelques années plus tard et qui porte le titre pompeux de “Lecture de la tragédie de l’orphelin de chine de Voltaire dans le salon de Mme Geoffrin” (1812), on retrouve le même sujet de portrait d’ensemble de personnalités renommées. Fontenelle, Montesquieu, Diderot, Marmontel, Mlle de Lespinasse..., au total cinquante-quatre personnalités en vue dans les années 1740-1770. L’artiste évoque le salon de Mme Geoffrin, grand mécène des écrivains et du monde de l’art, quarante ans après sa disparition. Ce salon littéraire où se sont croisés les beaux esprits de l’époque donne lieu à une reconstruction imaginaire, d’ailleurs entachée d’erreurs et d’imprécisions. Ainsi, Lemonier s’est ravisé et a remplacé le portrait de Voltaire parmi les convives par son buste, quand il sut que Voltaire n’avait jamais fréquenté le salon de Mme Geoffrin.

Un portrait collectif de gens de bonne compagnie posant pour l’histoire, c’est aussi ce que nous donne à voir le peintre allemand Johan Zoffany dans le tableau intitulé “Les académiciens de la Royal academy” (1772). Peu après la fondation de l’Académie royale (1768), Zoffany peint pour Georges III le portrait de trente six artistes éminents, membres comme lui de l’Académie dont Hogarth, Gainsborough, Stubbs. C’est dans un vaste atelier, plutôt austère dont les murs s’égaillent à peine de quelques bustes, statues et bas-reliefs qu’ on découvre ces célébrités, tantôt devisant, tantôt observant avec ostentation les deux modèles nus masculins dont on règle la pose, tantôt posant élégamment pour la postérité.

Dans la même veine de portraits historiques d’hôtes de marque, d’élites de la nation assemblés dans un salon, on peut citer le célèbre tableau de François Auguste Briard “Une soirée au Louvre, chez le comte de Nieuwerkerke” qui fut présenté à l’ Exposition Universelle de 1855, et acheté pour la maison de l’empereur. Nous sommes dans le cadre luxueux du grand salon du Louvre où le comte de Nieuwerkerke, directeur général des Musées nationaux, a son appartement de fonction. Personnage influent, prestigieux et raffiné, il y reçoit dès 1850, l’élite artistique et mondaine de la capitale au cours de ses célèbres “vendredi du Louvre”. S’y retrouvaient parfois près de deux à trois cents invités parmi les artistes, hauts fonctionnaires, hommes de lettres, diplomates... On retrouve à la base de la composition, l’assemblée de ces personnages, tous reconnaissables, qui conversent par petits groupes ou posent isolément, croisant le regard du spectateur. On y reconnaît entre tous : Delacroix, Horace Vernet, Ingres, Eugène Isabey, Ernest Renan, Mérimée, Alfred de Musset...

Ces quelques exemples suffisent à caractériser le genre auquel appartient le tableau de Boilly. C’est un portrait collectif de personnalités renommées que le public se divertit à identifier. On est entre peinture d’histoire et peinture de genre. Cependant la raison pour laquelle ces personnalités se trouvent réunis dans l’atelier d’ Isabey reste énigmatique.

Lorsqu' Henri Fantin-Latour (1836-1904) reprend le sujet du portrait d'ensemble de personnalités renommées avec le tableau intitulé "Un Atelier aux Batignolles" (1870), l'intention est évidente : rendre hommage au chef de file consacré d'une école. Nous sommes dans l'atelier de Manet, le mentor des Impressionnistes et des Naturalistes. La mise en scène évoque les réunions d'artistes du jeudi chez Manet, avec tous les habitués du café Guerbois. Il est assis devant son chevalet, palette en main, le geste suspendu, confronté au spectateur. A ses côtés, Zacharie Astruc, sculpteur et critique d'art, dont il entreprend le portrait. Puis le cercle s'élargit à Renoir, Zola, Bazille, Monet... Le coin d'atelier représenté est sobre, plutôt neutre. Cette retenue, pour ne pas dire cette austérité, se retrouve dans la galerie de portraits. Ils sont figés et comme muets. Les mines sont graves. Fantin-Latour, qui, par ailleurs, cultivait dans le portrait ces ambiances rêveuses, méditatives, souhaitait que ces jeunes artistes alors très décriés, soient perçus comme des personnalités sérieuses, respectables. On notera la présence d'accessoires symboliques, pratique courante dans les scènes d'atelier dès les représentations de saint Luc peignant la vierge du XVe siècle. Entre la statuette de Minerve, témoignage de la tradition antique et le pot en grès japonisant, on note une brève allusion à la modernité de Manet.

Dans "La musique aux tuileries" (1862), Edouard Manet, à son tour, fait le portrait d'un cercle d'intimes et de personnalités en vue. On y trouve Baudelaire, Fantin-Latour, Théophile Gautier, Champfleury et bien d'autres mais également la famille de l'auteur. Cependant, la scène d'atelier est remplacée par une scène de plein air. C'est toute une foule qui assiste à un concert donné au jardin des Tuileries, avec des petits groupes conversant parmi les flâneurs. Le choix de présenter une galerie de portraits en plein-air anticipe sur l'Impressionnisme. Mais, c'est aussi un sujet moderne cher à Manet (l'évocation d'une foule parisienne s'adonnant aux joyeuses festivités, aux loisirs, bref...une scène de vie contemporaine).

Avec "L'atelier de Frédéric Bazille" (1870), également consacré à la célébration d'amitié, on retourne à une version moins publique, plus intimiste du portrait collectif. Edmond Maître au piano, Monet, Renoir et Bazille en grande discussion devant un tableau, tandis que Zola s'entretient avec Renoir dans l'escalier. Le cercle est réduit, du coup le lieu se précise. C'est un atelier lumineux caractérisé par les accessoires les plus attendus comme l'accumulation de tableaux au mur, la grande verrière au nu du plafond et son voile qui atténue et spatialise la lumière. Cette scène d'atelier semble mettre l'accent sur le débat d'idées, le tête à tête savant entre des amis qui partagent la même cause.

Au XVIIIe siècle, en France, la transformation du peintre de cour en peintre académicien pousse l'artiste qui tient à la dignité de son statut, à rencontrer de préférence la clientèle en "chambre haute". Il s'agit d'une pièce d'hôtel particulier déguisée en salon et présentant aux côtés des œuvres personnelles, des tableaux de maîtres anciens. Au contraire dans la peinture hollandaise, on représente volontiers l'artiste au travail dans la simplicité rustique de l'atelier. Au lieu de le montrer cerné d'œuvres d'art et de savants traités, on le montre comme l'artisan à l'établi. Cette formule a fait florès plus encore quand le public s'est intéressé aux coulisses de la création. Le caractère anecdotique, familier d'une scène de la vie quotidienne d'artiste, s'est effacé au profit de l'intimité. C'est la curiosité pour la gestation de l'œuvre qui pousse le public à s'immiscer dans le lieu intime de l'atelier.

Dans la représentation de l'Atelier de Houdon (Salon de 1804), Boilly nous introduit auprès du célèbre sculpteur pendant une séance de pose du mathématicien Laplace dont le portrait est en cours. L'atelier est peu décrit, de hautes tentures couvrant les murs. Par contre, toute une collection de bustes et de sculptures occupe ce lieu. Houdon aimait collectionner les plâtres de ses réalisations et en faisait comme une parure d'atelier. La scène est accompagnée d'un portrait de famille. Au côté de l'artiste et du modèle, se tiennent une mère et ses trois filles. Aucune n'est vraiment attentive au travail d'atelier, leurs regards évasifs se croisent, s'égarant en une longue absence. On s'imagine naturellement qu'il s'agit de la famille de monsieur Laplace invitée à assister à une séance de pose. Il n'en est rien. C'est la famille de Houdon qui étonnamment se tient au côté de l'artiste. Le secret d'atelier se mêle ici à l'intimité du chez soi. Houdon est loué à la fois dans son travail et sa réussite publique mais aussi comme maître de maison. On affiche sa réussite sociale et on célèbre la famille, de préférence le modèle de la famille bourgeoise du XIXe siècle. La femme idéale, la femme respectable : une épouse et une mère n'a pas d'image publique. Elle règne sur son intérieur et sur sa famille sous les yeux du maître de maison. C'est l'image de la famille restreinte qui valorise les enfants plutôt que les aïeux que consacre le tableau de Boilly.

Ces scènes d'atelier doublées d'un portrait de famille ne sont pas rares au XIXe siècle. On en trouve l'origine dans la peinture hollandaise du XVIIe siècle, ou plus loin encore chez Otto Van Veen avec "L'artiste peignant entouré des siens" (1584). Ici, d'une façon peu naturelle, une quinzaine de personnes s'agglutinent autour du peintre assis à son chevalet et se tournent résolument vers le spectateur. Sur un cartouche à droite on entrevoit les armoiries des parents et la liste des prénoms des membres de la famille.

Eugène Giraud, portraitiste, orientaliste, prix de Rome de 1826 et grand ami de la princesse Mathilde (Bonaparte), habitué des salons littéraires et des soirées mondaines réalise avec son tableau intitulé "Eugène Giraud dans son atelier avec son frère Charles, son fils Victor et les membres de la famille" un modèle du genre. C'est l'atelier d'un artiste comblé d'aise et d'honneur par sa famille et le succès professionnel. Nous sommes dans une galerie spacieuse, somptueuse, surchargée de tableaux, d'objets d'art exotiques, resplendissante d'un décor à l'oriental. L'artiste pose à côté d'une de ses œuvres exposée en lever de rideau sur un imposant chevalet. Les deux autres hommes assis découvrent l'œuvre. Les trois femmes, quelque peu écartées, tournent le dos à cette scène. L'une s'occupe d'un jeune enfant tandis que les autres devisent. "L'aiguille est à la femme, ce que la plume est à l'écrivain". Cette phrase de l'abbé Grimaud ("Futures épouses", 1927) devenue emblématique, convient parfaitement à cette illustration de la vie de famille et à la hiérarchisation des rôles. La femme s'en tient à sa charge de mère et se rend agréable en développant l'art de la conversation.

Le confort ostentatoire, les marques de richesse et l'ordre familial n'ont pas leur place dans la représentation de "L'Atelier d'Ingres" à Rome par Jean Alaux (dit le romain - 1786-1864) en 1818. C'est une scène familiale sans étalage et bien plus intime. La composition suit le modèle hollandais du XVIIe siècle avec cette disposition en enfilade d'une suite de pièces. Nous sommes dans le vestibule face à Madeleine, l'épouse, en toilette blanche, qui s'adresse à Ingres dans l'autre pièce, assis sur un banc et qui s'octroie un moment de détente en se préparant à jouer du violon. Dans le fond par la seconde porte, on entrevoit le bureau-atelier de l'artiste. C'est un moment d'intimité, paisible et simple que nous partageons. La figure symbolique des portes entrouvertes, de l'enchaînement des pièces qu'on associe d'ordinaire à l'écoulement continu du temps, à la fuite du temps, trouve ici tout son sens. C'est un fragile moment de bonheur, de repos et de complicité que nous surprenons.

Boilly qui aime reprendre un thème, une composition, réinterprète la "scène d'atelier" familière avec l'artiste à l'ouvrage, en déclinant trois versions. Il y a "L'Atelier d'artiste" de la galerie nationale de Washington où apparaissent, en plan rapproché, deux jeunes filles dans un atelier défini par une abondance d'accessoires. C'est tout un encombrement de fragments de sculptures, de têtes antiques malicieusement regroupées en un chœur de têtes d'expressions, de figurines d'écorché, de vases, coffret, chevalet... Les jeunes filles, d'une élégance raffinée semblent garder la pose : l'une dessine l'air inspiré, l'autre feuillette un carton à gravures. C'est une attitude comparable qu'on retrouve dans "Femme de l'artiste dans l'atelier" (1795-1800). La jeune femme dans une tenue blanche parfaite sort de la pénombre de l'atelier, croise notre regard, interrompant l'examen d'un carton à gravures. Enfin, dans "L'Atelier d'une jeune artiste" (1800) du Musée Pouchkine de Moscou, c'est deux figures féminines qui croisent le regard du spectateur dans une attitude mélancolique. Elles sont assises face au chevalet, toute de blanc vêtue ; l'une prépare nonchalamment une couleur sur la palette, tandis que la plus jeune accoudée à un coffret nous adresse un regard évusif. Une ribambelle d'objets, de sculptures d'une précision étonnante confère au lieu son allure d'atelier. On remarquera à chaque fois le motif de la main sculptée ou moulée suspendue au mur. La main, symbole du compagnon, amour du métier, la main qualifiée "d'instrument des instruments" est bien l'agent d'exécution qu'un peintre de genre ne peut manquer d'idéaliser au passage. La réserve, la délicatesse de ces ingénues appelées ici à incarner la Muse des arts ou l'allégorie de la peinture, ne laisse pas d'évoquer pour nous le modèle des jeunes filles respectables du XIXe siècle. Jolie, aimable, douce et réservée, tel est le portrait de la jeune fille de bonne éducation. La leçon de piano, le cours de dessin, l'exercice de la peinture constituaient le divertissement insouciant des jeunes filles de la bourgeoisie. La place primordiale des arts dans l'éducation féminine occultait la privation d'enseignement général réservé aux garçons.

Ce stéréotype de la jeune fille amateur des arts, peintre dilettante, est courant dans la peinture de genre à l'époque. On pense à Louise Adéone Drölling (1797-1831) avec "Intérieur à la jeune fille dessinant une fleur" (1820) ou "Intérieur d'artiste avec vue sur la façade de Saint-Eustache" (1815) : dans un intérieur bourgeois face à la fenêtre à demi-voilée d'un grand rideau vert et qui donne sur l'église en pleine lumière, une jeune fille en toilette dessine sous le regard attentif d'un jeune homme penché sur son ouvrage.

Parmi les abondantes scènes d'atelier du XIXe siècle, il y a celles qui témoignent du culte des grands hommes, des artistes de génie, avec la vénération des vestiges de leur vie. L'intérêt du public pour les coulisses

de la création ne se dément pas. Aujourd'hui, les ateliers d'artistes préservés ou reconstitués, transformés en musée sont devenus des lieux de recueillement. Avec les objets en désordre, les quelques reliques soigneusement mises en scène, on tente d'évoquer le geste créateur, de faire renaître l'endroit mythique. L'atelier, appartement de Delacroix, place de Furstenberg préservé par l'intervention des amis de l'artiste, présidé par Mauric Denis est sans doute la première intervention du genre.

Le livre de Jean Delécluze "Louis David, son école et son temps" (1865) ou celui d'Eugène Amaury Duval "L'atelier d'Ingres" (1878) est des témoignages nostalgiques d'ateliers légendaires où ont été formées des générations d'artistes du XIXe siècle. Ils dressent un panorama de la vie artistique du temps, tout en faisant revivre les idées et les anecdotes au plus proche de ces personnalités. On découvre que dans l'atelier de David où de grandes personnalités se sont côtoyées les rapports entre élèves étaient complexes. Amitié, dissidence, jalousie, rivalité... c'est toute une agitation affective et intellectuelle qui régnait en ce lieu.

Louis Matthieu Cochereau, élève de David, portraitiste et praticien habile dans le rendu des vues intérieures de musées, présente au Salon de 1814 "Intérieur de l'atelier de David au collège des quatre nations". C'est un témoignage historique en image. Y figurent entre autres artistes connus : Victor Schnetz, Léopold Robert... C'est une séance de nu académique qui nous est présentée : dans l'axe d'une baie éclatante bien qu'en partie voilée, les élèves dessinent, peignent, regroupés face au modèle figé quant à lui dans une pose contemplative. David avait placé l'étude d'après le nu au cœur de ses réflexions théoriques. Le nu héroïque, la mise en valeur du corps selon l'idéal néo-classique, l'héritage de la tradition gréco-romaine, toutes ces idées formaient l'assise du nu académique. Et si la pose du modèle vivant n'avait rien de naturel, c'est parce qu'elle visait à former l'élève à la maîtrise du langage gestuel expressif.

Dans un dessin (plume et lavis d'encre de chine), "L'Atelier de David" (1804), Jean Henri Cless présente également une scène de travail sous la direction de David où les élèves sont confrontés au nu académique. Les élèves, en tenue élégante, sont regroupés en grand nombre sur le devant, une frise de chevalets cachant en partie le modèle masculin figé dans une pose énergique. L'évocation de l'atelier est plus pittoresque avec cet élève juché sur une échelle et son compagnon réglant la lumière dans la salle en actionnant un ample rideau.

Cette formule de l'artiste à l'ouvrage parmi ses élèves, Boilly l'a abordé dans une deuxième version de "L'Atelier de Houdon" en 1808. Il reprend la même scène, la même organisation, à ceci près que Houdon porte la blouse et que Laplace est remplacé par un modèle masculin nu. En outre, deux élèves dessinent et deux observateurs remplacent la famille d'Houdon.

En dehors de la "Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey" qui occupe une place à part, il apparaît que Boilly a abordé la scène d'atelier plutôt en peintre de genre qu'en témoin privilégié du quotidien d'un artiste. Faire d'une scène particulière un sujet typique, cultiver le pittoresque, le symbole, la mise en scène, le sens des détails, c'est tout ce qui caractérise la manière de faire de Boilly. Il n'y a pas l'improvisation, le témoignage naturel qu'on peut trouver par exemple dans la "Scène d'intérieur d'atelier d'Abel de Pujol" (1836) par son épouse Adrienne Deverzy. L'évocation du lieu de travail d'un proche, en toute simplicité, suscite une ambiance particulière qui échappe à l'œil peut être trop avisé d'un peintre de genre.



BOILLY : DES SCÈNES PARODIQUES AUX GRIMACES.

Grimacer est un art. Disparate, feinte ou spontanée, fine ou grossière, acrimonieuse ou affable, la grimace subjuguée de sa présence expressive toutes les époques et captive toutes les disciplines artistiques. Couchée sur papier, colorée de pigment, taillée dans le marbre, sculptée dans l'albâtre ou encore fixée sur cliché, elle est envisagée dans tous ses états. Elle peut questionner les rapports entre le moral et le physique, là où les « visages insolents, excessifs ou hors de contrôle sont aperçues comme une offense à l'encontre des règles de la beauté idéale ».

Martial Guéron, "L'art de la grimace", Paris, Hazan, 2011

Si en art l'on trouve des traces de représentations d'hommes grotesques destinée à provoquer le rire, depuis l'Antiquité, c'est seulement au XVIIe siècle que l'on éprouve une fascination pour les expressions forcées et naturelles. Puis au tournant des Lumières et de la révolution émerge un véritable engouement pour la satire tant auprès des artistes que du public. Des nouvelles conceptions basées sur des pseudosciences, la physiognomonie de Lavater et la phrénologie de Franz Josef Gall, seront censées révéler les dispositions naturelles, les mœurs et le caractère des hommes selon leur aspect physique.

Par ailleurs l'exposition des travaux de Le Brun sur la physiognomonie et ses planches sur la théorie des passions, connaît un véritable succès. Le développement de la caricature et des portraits chargés est aussi redevable à une nouvelle technique d'impression, la lithographie qui permet une publication bon marché de planches satiriques en ces temps troublés.

Louis Léopold Boilly, portraitiste brillant et peintre recherché pour ses scènes de genre inspirées de la peinture septentrionale du XVIIIe siècle, nous a aussi fourni un nombre étonnant de tableaux de mœurs légers et satiriques qui sont autant de parodies de son époque. Il y révèle son côté malicieux et moqueur tout autant que son intérêt pour la caricature, qu'il développe avec sa série lithographiée, "Les Grimaces".

1 | *Les grimaces, toute une histoire...*

Définitions Larousse :

CARICATURE : nom féminin ("italien caricatura, de caricare, charger"). Représentation grotesque, en dessin, en peinture, etc., obtenue par l'exagération et la déformation des traits caractéristiques du visage ou des proportions du corps, dans une intention satirique.

Image infidèle et laide, reproduction déformée de la réalité : « Ce compte-rendu est une caricature de ce que j'ai dit. » Personne très laide, ridiculement accourcée ou maquillée.

GRIMACE : nom féminin (ancien français "grimuche", du francique "grima", masque). Contorsion de certains muscles du visage qui traduit un sentiment de douleur, de dégoût, etc. : une grimace de désapprobation. Toute contorsion des muscles du visage qui enlaidit : enfant qui s'amuse à faire des grimaces. Figure grotesque sculptée sur les stalles d'église, surtout au XVe siècle.

La notion de grimace a toujours été chargée négativement car elle renvoie à l'excès, à la laideur, au comportement primaire incontrôlé. Involontaire ou délibérée, la grimace affecterait ceux qui sont incapables de contrôler leurs pulsions. Dès le Moyen Âge la grimace est pour l'Eglise, synonyme d'ignorance, de péché, de

concupiscence, de vice et de cruauté. Durant la Renaissance, des traités de civilités expliquent la manière de se comporter en société en signifiant que le refoulement de l'animalité contenu chez les hommes constitue une des premières phases des savoir-vivre en société : gestes, bruits et expressions doivent être contrôlés. En 1530, Erasme oppose, dans un ouvrage destiné à Henri de Bourgogne, la civilité et l'animalité, caractère des rustres et des enfants mal éduqués ; il conseille d'observer les portraits peints afin d'adopter attitudes et postures de personnes parfaitement « posées ». Le XVIIe siècle n'est pas en reste en prônant de dissimuler les élans impulsifs, grimaces, grands gestes des mains, sous les bonnes manières où la nécessité dans ce siècle d'apparat est d'apparaître sous le plus bel aspect. Jusqu'alors destinés à la noblesse, les traités de civilités vont à l'époque des Lumières s'adresser aux bourgeois et roturiers. Contrôler ses gestes et mimiques devient signe d'appartenance à une classe sociale.

Le rendu des mouvements corporels, notamment ceux du visage, est un axe essentiel de la réflexion théorique sur les arts depuis la Renaissance. Très vite les artistes se penchent sur l'expression des visages qui reflète dignité ou bassesse. Dès 1435, Leon Battista Alberti dans le "De Pittura", réprovoque les artistes qui représentent des personnages histrioniques.

C'est cependant au XVIIe siècle, période éminente de l'enseignement académique, mais aussi période de la Contre-Réforme qu'apparaît à la fois la fascination pour les représentations des grimaces, des expressions outrancières, des rictus étranges et sa prescription par l'Eglise catholique. Le vingt cinquième et dernier Concile de Trente proscrit d'ailleurs les images provocantes dénonçant la représentation du nu, du monstrueux et du grotesque. Si la volonté d'émouvoir et de toucher de la Contre-Réforme ne peut se priver de l'éloquence du corps, l'art doit cependant se soumettre à certaines règles de bienséance, relayées par les Académies des Beaux-Arts. On forme ainsi les jeunes artistes à acquérir une grammaire corporelle des figures mais aussi un contrôle des expressions. La norme rhétorique impose l'humilité en opposition avec la gesticulation, les grimaces outrancières qui correspondent aux égarements de l'âme. En 1625, André Félibien insiste, par exemple, sur le fait que la joie d'un roi ne peut être représentée de la même façon que celle d'un valet et qu'une reine s'afflige d'une autre manière qu'une villageoise. Charles Le Brun, premier Peintre du roi Louis XIV, tente de concilier les mouvements de l'âme et l'activité des muscles du visage. En 1668, il donne une conférence en proposant une série de dessins de visages illustrant les différentes passions, de la colère à la rage ou encore au désespoir, en soulignant que les passions les plus farouches sont le sort de l'homme primaire et bestial ; ainsi la colère divine ne saurait s'exprimer de la même manière que la colère du gueux.

On associe aussi la grimace aux « Primitifs » : le roman de Daniel Defoe, "La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoë", Amsterdam, 1720, où l'on retrouve un Vendredi primitif et ... grimaçant pour se faire comprendre. Mais les couches sociales défavorisées, le bas peuple comportant paysans, artisans, ouvriers et classes dangereuses ne sont pas épargnés.

Cependant si les Beaux-Arts disqualifient les productions de « portraits chargés », le public lui s'en montre avide. A cet égard, les scènes de genre des maîtres flamands considérées mineures dans la hiérarchie des genres en peinture et perçues comme offense à l'encontre des règles académiques de la beauté idéale, continuent de séduire amateurs et collectionneurs.

Au XVIII^e siècle, alors que la hiérarchie sociale, les critères moraux, les principes esthétiques tendent à discréditer la caricature, la fin des Lumières voit peintres, sculpteurs s'épancher librement avec des artistes comme Franz Xaver Messerschmidt, Jean Jacques Lequeu.

Il faut aussi insister sur la place de la caricature sous la Révolution française qui, à l'instar de l'Angleterre, donne libre cours à la critique sociale et politique sous forme de « portraits charges ».

En Angleterre, être caricaturiste et artiste n'est pas contradictoire, comme l'atteste l'attrait des collectionneurs pour l'œuvre satirique de Hogarth depuis le milieu du XVIII^e siècle, n'hésitant pas à les faire figurer dans leurs collections. Toute une classe moyenne est friande de charges anti-monarchiques et anti-françaises. Mais en France, il faut attendre l'anglomanie de la Restauration ainsi que la contributions des artistes comme Jean-Baptiste Isabey, Eugène Delacroix et bien sûr Louis Léopold Boilly pour voir sortir la caricature française de ses stéréotypes figés et de son graphisme maladroit.

Au tournant des Lumières, à l'encontre des règles néo classiques qui régissent la beauté idéale en arts qui rend les traits inexpressifs, à l'encontre des règles de conduite, le goût pour le grotesque, le singulier et le caricatural apparaît étayé par de nouvelles conceptions scientifiques.

2 | *Des pseudo sciences pour expliquer les faciès...*

En 1810, les écrits de Johann-Caspar Lavater, déjà publiés en une cinquantaine de langues, continuent de connaître un succès retentissant malgré les controverses nombreuses suscitées par cette théorie. L'examen physiognomique devient une mode.

Mais qu'est ce que la physiognomonie ?

Son origine remonte à l'Antiquité avec notamment le texte fondateur les "Physiognomonica" de l'école de Platon. Ces écrits sont repris par les Arabes puis de nouveau connus en Occident au XIII^e siècle. Mais c'est au XVI^e siècle que la physiognomonie atteint son apogée. A la base, un postulat établit une étroite interdépendance entre l'âme et le corps qu'elle a façonné. L'aspect extérieur permet de déceler les penchants naturels des hommes. Les traités antiques s'appuient sur la médecine humorale selon laquelle les tempéraments résultent de la prédominance d'une humeur (bile noire pour les mélancoliques par exemple). Ils établissent également une corrélation entre tempéraments et observation du monde animal et de l'homme, d'où les célèbres fables ésopiques. Les écrits arabes s'enrichissent de l'importance de certains signes sur le corps comme lignes, tâches, grains nécessaires pour la lecture divinatoire.

Vers 1450, dans le "Speculum Phisionomiae", le célèbre médecin Savonarole entreprend de relier médecine et physiognomonie en établissant signes physiques et tempéraments. C'est Giovanni Battista della Porta qui établit une synthèse en tentant de rationaliser toute la tradition naturaliste et médiévale avec un retour en force des analogies animales et humaines comme l'homme lion, l'homme boeuf, l'homme béliet...

Les dessins illustrant cette théorie fascinent Charles Le Brun, alors peintre du roi Louis XIV, qui en redessine certaines et en invente de nouvelles et qui font l'objet d'une conférence à l'Académie Royale de peinture en 1671. Le Brun tente de montrer que, selon un système de triangulation et d'angle facial, il est possible de discerner chez hommes comme chez les animaux des caractères comme la cruauté, la ruse, l'intelligence, etc.

Durant le siècle des Lumières, la physiognomonie devient suspecte, on reconnaît en revanche comme science exacte la pathognomonie qui est l'étude des passions. L'ouvrage de Lavater paru entre 1781 et 1803, "Essai sur la Physiognomonie", est fondé sur une conviction religieuse. Il y affirme à la fois la « fraternité des enfants de Dieu » et l'inégalité de leurs « talents » intellectuels et moraux. Il établit une corrélation entre beauté morale et beauté physique : la vertu embellit, le vice enlaidit. Très vite des réactions de la part de philosophes ou d'hommes de sciences mettent en garde contre ces raccourcis. Kant notamment écrit dans Anthropologie du point de vue pragmatique : « On ne peut nier qu'il y ait une caractérologie physiognomonique, mais elle ne peut jamais devenir une science ». Georg Christoph Lichtenberg, professeur de physique à Göttingen, homme de lettres et scénariste, bossu et contrefait, souligne qu'il peut exister une dysharmonie entre le corps et l'âme. Malgré ces polémiques, les écrits de Lavater continuent d'être diffusés avec grand succès jusqu'en 1870.

Une seconde théorie, la phrénologie, tente d'expliquer la différence physique entre les hommes.

En 1810 Franz Josef Gall (1757-1828) définit la phrénologie ou encore la crânioscopie comme « l'Art de reconnaître les instincts, les penchants, les talents et les dispositions morales et intellectuelles des hommes et des animaux par la configuration de leur cerveau et de leur tête. »

En étudiant le cerveau de l'animal et de l'embryon, il explique la corrélation existante entre les phénomènes de l'intelligence et l'organisation physiologique.

L'idée de cette pseudoscience lui serait apparue en observant ses étudiants chez qui il constate une corrélation entre prééminence des yeux et mémoire exceptionnelle. Il conclut donc que derrière les yeux se cache l'organe de la mémoire. A partir de là il dresse une carte de trente sept protubérances observables qui correspondraient aux centres ou organes de l'amour physique, de l'amitié, de la ruse, de la finesse, de la prévoyance, etc. Il pose son diagnostic par palpation du crâne d'où cette notion de talents innés, décelables à l'observation du crâne. Il nous en reste la notion de « bosse » des mathématiques, par exemple, qui perdure encore aujourd'hui.

Grandement contestée et rapidement discréditée, cette théorie a cependant influencé quelques écrivains, comme Honoré de Balzac et Edgar Allan Poe. Hegel évoque la phrénologie de manière sarcastique dans un paragraphe de la "Phénoménologie de l'esprit" (1807) où il écrit cette pseudo science résumerait que « la réalité de l'esprit est un os ».

3 | *Des scènes de genre à la satire sociale*

Sans nul doute Boilly connaissait ces théories pseudo-scientifiques. Talentueux portraitiste, l'artiste a rendu avec un remarquable sens illusionniste toutes sortes de mimiques dans ses scènes de genres. Il s'est révélé chroniqueur amusé de son temps, révélant les oppositions de la société, se faisant écho de la vie parisienne, côté boulevard et côté ruelles, peignant de délicieuses parodies prétextes à décliner des trognes, des expressions souvent très exagérées.

Boilly s'est attaché à retranscrire les spectacles des rues, les bousculades qui s'y déroulent ou des scènes d'intérieurs à la lueur des quinquets où il observe les expressions changeantes du peuple. Il est vrai qu'en ce début XIX^e siècle, on redécouvre les peintres flamands, les jeux et kermesses de Breughel où grouillent des personnages pittoresques et grotesques dans des scènes parodiques.

Le goût de Boilly pour la peinture septentrionale du Siècle d'or transparaît dans son œuvre au point que son public le surnomme « le maître hollandais du XIXe siècle ». Ses sujets, sa technique, sa touche fine et porcelainée rappellent des artistes comme David Teniers, Jan Steen, Isaak van Ostade, Gerrit Dou, spécialistes en scènes de genre gouailleuses.

Contrairement aux maîtres hollandais dont les représentations de la vie quotidiennes sont imprégnées de valeurs morales, les peintures de Boilly sont plutôt des enregistrements amusés de la vie quotidienne comme dans les tableaux *la Main chaude*, *Mon Pied de bœuf*, *la Vaccine*, où il est juste question de décliner des attitudes, des expressions.

C'est peut être dans sa première série de tableaux commandés par Calvet de Lapalun et réalisée entre 1789 et 1791 que l'on trouve les prémices de la verve parodique de Boilly. Dans *"L'Amant jaloux"*, *Le Concert improvisé*, *"La Visite reçue"*, *"Ce qui allume l'amour, l'éteint"*, le sujet satirique des tableaux s'inspire de l'opéra de Thomas d'Hèle, emblématique du goût de l'Ancien Régime pour le badinage et le divertissement insouciant. Cette pièce relate les amours contrariés de Léonore que son père espère maintenir dans la solitude pour conserver le contrôle de sa fortune. Boilly met en images une partie de ce vaudeville de manière très théâtrale.

Dans *"L'Amant jaloux"*, tout est exagéré : le vieil homme engoncé dans son costume de velours nous donne à voir une tronche fort antipathique déformée par la colère face à une jeune fille gracile et délicate qui tente de cacher la présence du jeune galant derrière le paravent.

Ces scènes de mœurs gracieuses et libertines rappelant Fragonard sont mises à mal à l'arrivée de la Révolution. Le style insouciant et léger de Boilly est dénoncé notamment par Jean-François Wicar, peintre collègue et concurrent de l'artiste, qui dénonce le caractère de certaines œuvres « d'une obscénité révoltante pour les mœurs républicaines ».

Après la Terreur le style de Boilly évolue donc vers une description joyeuse et satirique de la réalité quotidienne.

Ainsi dans *"L'Effet du mélodrame"* et *"Une loge un jour de spectacle gratuit"*, deux tableaux qui forment des pendants, Boilly donne à voir des loges de théâtre qui ne sont pas rappeler les tableaux *Le Rire du public*, de William Hogarth de 1773 ou *Pigeon Hole*, les *"Encagés du Paradis"* à Covent Garden, de Thomas Rowlandson (1811).

Chez Hogarth, les différentes classes de la société sont représentées : alors que les musiciens s'évertuent sur les partitions, deux nobles sont en train de courtiser de jeunes vendeuses d'oranges dans les loges supérieures pendant qu'au niveau des gradins, des spectateurs peu fortunés nous font face, rient à gorges déployées, dévoilant des bouches édentées. Rowlandson reprend ce thème du théâtre, prétexte pour agglutiner des tranches toutes plus grotesques les unes que les autres. L'artiste raille le comportement grossier, voire ordurier, des spectateurs logés au poulailler que le théâtre de Covent Garden accueillait depuis sa réouverture.

Dans *"L'Effet du mélodrame"*, Boilly rappelle le succès de ce genre théâtral qui conquiert très vite un public populaire. Ici le récit du tableau se déroule autour d'une jeune femme qui s'est évanouie d'émotion devant le spectacle, les spectateurs compatissants et fortunés qui l'entourent s'empressant de lui venir en aide. La juxtaposition des visages permet à Boilly de décliner les expressions qui passent de la frayeur à l'inquiétude ou à la simple curiosité. En opposition, *"Une loge un jour de spectacle gratuit"*, nous montrent une assemblée grossière et bruyante qui se contorsionne pour apercevoir la jeune femme évanouie dans la loge voisine

priviliégiant le spectacle de l'incident à celui du spectacle sur scène. Les personnages aux visages rougeauds et hilares, rustres et grossiers, se battent même entre eux pour apercevoir le drame. Le titre précise que le spectacle est gratuit et que le théâtre est ouvert à tous. Dans ce tableau, le peintre fait se côtoyer des trognes caricaturales.

Dans *"Scène de cabaret"* et *"L'intérieur d'un café"*, Boilly nous décrit les nouveaux lieux publics de rencontre qui se développent du début du siècle autant que les classes sociales qui les fréquentent : les cafés pour les classes aisées et les cabarets où se retrouve le petit peuple des villes.

Dans le premier tableau, des joueurs sont attablés autour d'une partie de cartes. Autour d'eux des enfants insouciantes jouent avec des marionnettes à gauche, des hommes et des femmes bavardent conversent tout en buvant ; à l'arrière-plan, deux soldats observent à leur tour la partie de cartes. Cette assemblée populaire composée d'hommes et de femmes de tous âges, nous montre des personnages pittoresques, tels l'homme debout aviné et bedonnant ceint d'un tablier tenant d'une main un verre et de l'autre une bouteille, ou encore l'observateur de profil fumant la pipe. Ici les visages sont rustres et expressifs contrairement à la dignité affichée des joueurs de dames du second tableau, *"L'intérieur d'un café"*. Dans cette toile beaucoup moins grouillante et « bruyante », Boilly décline différents visages de la société aisée ; ici, c'est la retenue et l'élégance de la posture qui signifie le rang mais aussi les costumes. Boilly désigne les libéraux, favorisés par le nouveau régime, à gauche de la table et à droite les ultras, tournés vers l'Ancien Régime et attachés à leurs privilèges de naissance. A l'arrière, d'autres personnes également de classes sociales moyennes jouent aux échecs.

Dans la *"Distribution de vin"*, c'est une foule turbulente et avinée que Boilly dépeint, des hommes éméchés se poussant, se bagarrant pour être servi sous le regard outré de bourgeois qui observent la scène.

L'artiste regarde avec indulgence, mais non sans un grain de malice, les défauts du monde populaire et certains travers des mœurs de la bourgeoisie, milieu dont il est issu.

4 | *Des scènes de genre aux grimaces*

A l'heure où les théories physionomistes de Lavater ressurgissent et réaffirment que la difformité physique reflète la laideur de l'âme, il n'est pas étonnant que Boilly se penche sur le comique visuel. Si dans les scènes de genre, l'artiste se plaît déjà à faire se côtoyer des typologies de visages et des figures d'expressions, il choisit de les multiplier, de les accumuler au sein d'une même composition en réalisant une série de lithographies entre 1823 et 1828 intitulée *"Les Grimaces"*.

Au début des années 1820, Boilly, âgé de soixante ans, accède à une nouvelle célébrité grâce à la découverte d'un nouveau procédé d'impression, la lithographie.

Inventée et mise au point par Alois Senefelder, la lithographie adoptée dès 1800, s'impose surtout vers 1820. Il n'est plus besoin d'avoir recours à un graveur : l'artiste dessine dorénavant directement sur une pierre calcaire à l'aide d'un crayon lithographique gras. La pierre ensuite humidifiée et encrée reçoit la feuille de papier qui sous presse fera apparaître le dessin tracé. Le procédé repose sur le principe de répulsion des corps gras par l'eau. Les épreuves sont réalisées en noir et blanc parfois colorisées à la main.

Dès 1818, la découverte de Senefelder se développe de manière extraordinaire. De grands peintres, Pierre-Paul Prudhon, Théodore Géricault, Horace Vernet, etc., sont les premiers à tester cette nouvelle technique qui permet à la fois une rapidité d'exécution, de nouveaux effets plastiques mais surtout une économie de diffusion.

En 1823, Louis-Léopold Boilly réalise une série de planches humoristiques sous le titre des "Grimaces", petites feuilles vendues à bas prix montrant des visages outrés où l'artiste représente les cinq sens, les métiers, les rires et les peines sous forme d'un patchwork de grognements et de faciès détonants.

Deux de ces grimaces sont des autoportraits où l'artiste se représente en joyeux luron et en ébahi. Ici il fait figure de pitre en totale opposition avec le petit portrait le montrant en bourgeois sage et posé au début de l'exposition. Peut-être applique-t-il tout simplement les préconisations d'Alberti, qui recommande l'utilisation du miroir pour tenter d'exprimer au plus juste les passions, l'acteur comme l'artiste se devant d'inventorier les multiples expressions possibles et convaincantes du visage.

Dans les "Antiquaires", l'artiste accumule des typologies d'hommes examinant à travers leurs loupes, leurs monocles ou binocles, de petits objets archéologiques ou numismatiques d'un air cupide et vénal. Ici c'est une catégorie sociale que Boilly épingle : celle de nouveaux bourgeois, les antiquaires, pseudo-scientifiques pédants et vénaux. (Le terme d'antiquaire désigne jusqu'à la Première Guerre Mondiale un érudit ou un collectionneur s'intéressant aux antiquités).

Dans le "Baume d'argent", Boilly se moque des dentistes qui, avant 1892, comporte deux catégories de praticiens d'une part, les dentistes titrés, experts formés par l'ancien Collège Royal de chirurgie, les docteurs en médecine et d'autre part, les dentistes patentés qui se parent de titres fantastiques et se glorifient d'inventions spectaculaires. Certains se veulent dentistes des gens du monde et utilisent le support de la publicité dans la presse pour s'accaparer la riche clientèle bourgeoise. Ici Boilly dénonce par la caricature la crédulité du public. Il reprend également un thème grandement traité chez les artistes hollandais ; on peut citer "Chez le Dentiste" d'Adriaen Van Ostade (1610 - 1685), "L'arracheur de dents" de Jan Steen (1626-1679), "Le Dentiste" d'Adriaen Brouwer (1605 - 1638), "Pourquoi les cacher ?", "La chasse aux dents", Francisco Goya Y Lucientes.

La "Réunion des trente-cinq têtes d'expression" représente peut-être la synthèse du changement survenu dans le travail de Boilly à la fin de sa carrière. Il expérimente un type de composition qu'il a déjà éprouvé dans la réunion des têtes d'artistes, esquisse préparatoire au tableau "L'Atelier d'Isabey," à savoir une juxtaposition de visages sans qu'aucun récit ne vienne les relier.

Cette accumulation de visages n'est cependant pas le propre de Boilly. Déjà Léonard de Vinci, Jacques Callot, Agostino Carracci, Francisco Goya, pour ne citer qu'eux, réunissent des portraits chargés sur une même feuille de croquis. On retrouve également cette saturation de figures dans certaines peintures de la passion du XVIe siècle, où les bourreaux du Christ contrastent avec les figures saintes (Jérôme Bosch, Le Portement de Croix, 1515-1516, Musée des Beaux Arts de Gand, Belgique). Il y est alors question d'opposer belles figures, synonymes de beauté intérieure, et disgrâce des traits, signe de laideur morale.

Dans "Réunion de trente têtes d'expression", Boilly réitère cette juxtaposition de visages, qui hormis les trois personnages centraux qui semblent fonctionner ensemble, ne relate aucun récit.

L'artiste y décline toutes sortes de mimiques insolites que l'on pourrait très aisément accompagner de glossements, de grognements, d'esclaffements, etc. Ici ce ne sont pas des gens du peuple qui sont représentés mais plutôt des personnages de classes moyennes qui se compriment les uns contre les autres. Martial Guédron dans "L'Art de la grimace", y voit une allusion aux planches satiriques à la charnière du XVIIIe et du XIXe siècles qui se gaussaient du succès croissant des salons d'exposition où le public toujours plus nombreux dérogeait aux règles de bienséance attendues dans ce genre d'endroits. Ces caricatures y montraient des spectateurs bruyants et grossiers. Il cite Mercier qui relate l'engouement du public en 1797 au Muséum central (futur musée du Louvre) devant l'exposition de dessins physiognomonistes de Le Brun, montrant vingt planches sur sa théorie des passions ainsi que quelques têtes humaines comparées avec celles de divers animaux. Pour l'occasion, un dispositif visant à optimiser l'éclairage des planches dessinées est alors mis en place par des miroirs à chacune des extrémités de la galerie Apollon. Cet agencement incite des réactions ludiques de la part des visiteurs que décrit Louis Sébastien Mercier dans "Le nouveau Paris", 1862 « (...)chacun recueille, compare les principaux traits de la physionomie des hommes qu'il a vu ou connus, et il trouve une ressemblance plus ou moins éloignée, avec celle des animaux...Après cet examen, tel file furtivement vers les grands miroirs du fond de la galerie pour vérifier dans la glace sa figure et savoir si elle tient du coq d'Inde ou de l'aigle, du dromadaire ou du lion, du singe ou du cochon ».

Le XIXe siècle développe ces satires en insistant sur la fréquentation mondaine et populaire de lieux où l'on veut voir et être vu.

Boilly a ouvert les portes à la caricature qui prend une importance sans précédent sous Louis Philippe notamment avec la célèbre série de portraits dessinés par Philippon pour "Le Charivari" (1831), bientôt suivi par Daumier, Gavarni, Gustave Doré.

5 | Bibliographie

Georges TORRIS, "La phrénologie", article "Encyclopédie Universalis".

Laurent BARIDON, Martial GUÉDRON, "L'art et l'histoire de la caricature", Editions Citadelles & Mazenod, 2004.

Martial GUÉDRON, "L'art de la grimace, cinq siècles d'excès de visages", Editions Hazan, 2011.

HISTOIRE DES ARTS

COMMENT L'ART ET LE POUVOIR ONT-ILS ÉTÉ MOQUÉS PAR LA CARICATURE ?

ARTS DU LANGAGE

Les écrivains romantiques ont été des admirateurs et partisans de Lavater. Certains portraits en sont de véritables illustrations.

Victor HUGO Victor, "Notre Dame de Paris", 1830.

ARTS DU VISUEL

TOULOUSE LAUTREC Henri, (1864-1901) Yvette Guilbert, 1894, musée Toulouse Lautrec, Albi, France

Talentueux dessinateur qui croqua les artistes de la nuit...

GROSZ George, 1893-1959

Grosz pratique l'exagération caricaturale et montre avec vérisme, l'état du monde de l'après-guerre.

ARTS DU VISUEL

ROCKWELL Norman, (1894-1978)

Dans son œuvre, il use aussi de la caricature pour accentuer le caractère comique de certaines situations.

MESSERSCHMIDT Franz Xavier, (1736- 1783)

Il réalise une série de bustes aux visages grimaçants loin de toute norme classique.

BOLTANSK Christian, Saynètes comiques, ma mère chante joyeux anniversaire, 1974, Centre Pompidou, Paris

MENDIETA Ana, Untitled (Glass on body Imprints), 1972, photographie en couleur

ASTIER Alexander, ROBIN Jean-Yves, Kaamelott

Série télévisée française humoristique de la fantasy historique inspirée de la légende arthurienne

ARTS DU SPECTACLE VIVANT

MARCEAU Marcel, 1923-2007, "Les Pantomimes de Bip et Mort avant l'aube", 1950

Une mise en forme des pensées de Bip, être sensible et poétique, au travers des gestes et expressions

MOURGUEL Laurent, "Guignol", 1808

Marionnette créée à Lyon qui apparaît comme le porte parole des petites gens durant le 1er Empire et qui sert de gazette locale à caractère comique...

ARTS DU QUOTIDIEN

DE GREEF Alain, "Les Guignols de l'info", 1988, Canal +

Des marionnettes loufoques qui brocardent les personnages de l'actualité, politique ou autre, réduits à l'état de guignols.

LA CARICATURE DE PRESSE

CABUT Jean dit CABU

WOLINSKI Georges

PETILLON René

UN PARCOURS « CARICATURE ET SATIRE »

AU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

BOSH Jérôme, d'après, "Le Concert dans l'œuf", copie du XVIIIe siècle

Satire des travers des hommes au XVIe siècle tirée du poème « La Nef des fous » de Sébastien Brandt

COUPIN DE LA COUPERIE Marie-Philippe, "Les amours funestes" de Françoise de Rimini, 1882, huile sur toile

Les amours funestes de Rimini, tirés de l'œuvre littéraire de Dante représentés ici comme un roman photo....

COYPEL Charles Antoine, "L'évanouissement d'Athalide", 1748, "Psyché abandonnée par l'amour", 1748, huile sur toile

Ces toiles destinées aux cartons de tapisseries des Gobelins, exagèrent de manière théâtrale les amours contrariées d'Attalide et de Roxane, elles illustrent des scènes de la pièce de Racine « Bajazet ».

TOULOUSE LAUTREC Henri de, "Dans l'atelier", la pose du modèle.

Parodie d'un peintre belge célèbre Alfred Stevens, l'artiste accentue les maladroites de son collègue en vue et réinterprète le sujet.

GOYA Y LUCIENTES Francisco de, "Les Vieilles", huile sur toile
Une allégorie satirique de l'incompétence et de la légèreté de la famille royale espagnole aux temps des guerres napoléoniennes...

SE MONTRER HIDEUX ET GRIMAÇANT

Prendre une expression stupide, terrifiante, menaçante, hilare, etc. Déformer son visage en s'aidant des mains : relever les sourcils, faire tomber la bouche, les yeux, faire se dresser les cheveux, gonfler les joues, etc. Se munir de scotch pour maintenir le temps d'une photo cet autre moi grotesque. Se faire photographier.

CORPS GROTESQUE

Jouer à modifier la forme de son corps en garnissant de mousse l'espace entre son corps et son vêtement : se rendre bedonnant, bossu, avec des jambes énormes. Prendre des poses curieuses. Se faire photographier en contre jour. Signifier le timide, l'autoritaire, le fourbe ...

JOUER SUR LE FORTUIT POUR RÉALISER DES PORTRAITS CHARGÉS

Jouer avec le hasard de taches d'encre. Secouer un pinceau imbibé d'encre colorée au dessus d'un support papier et réaliser ainsi des taches multiformes. Laisser sécher. Regarder les taches obtenues, tirer partie de ces formes pour révéler des visages hideux et grotesques en accentuant et en ajoutant des détails au feutre noir.

RÉALISER DES CARICATURES POLITIQUES

Réaliser des photomontages à partir de photocopies d'images de personnages politiques d'aujourd'hui, les mettre en scène en les ridiculisant : ajouter détails graphiques, bulles, onomatopées, les changer de décor, les associer à d'autres personnages.

CRÉER DES MASQUES GROTESQUES

Réaliser des masques de pure laideur en accentuant des prééminences (nez, arcades sourcilières, menton). Outrer des rictus, des grimaces pour signifier la colère, la méchanceté, la cupidité, la bêtise. Utiliser des masques blancs commercialisés et y ajouter des éléments en pâte autodurcissante. Après séchage, peindre ou passer au cirage, au brou de noix.

JOUER AVEC LES OMBRES

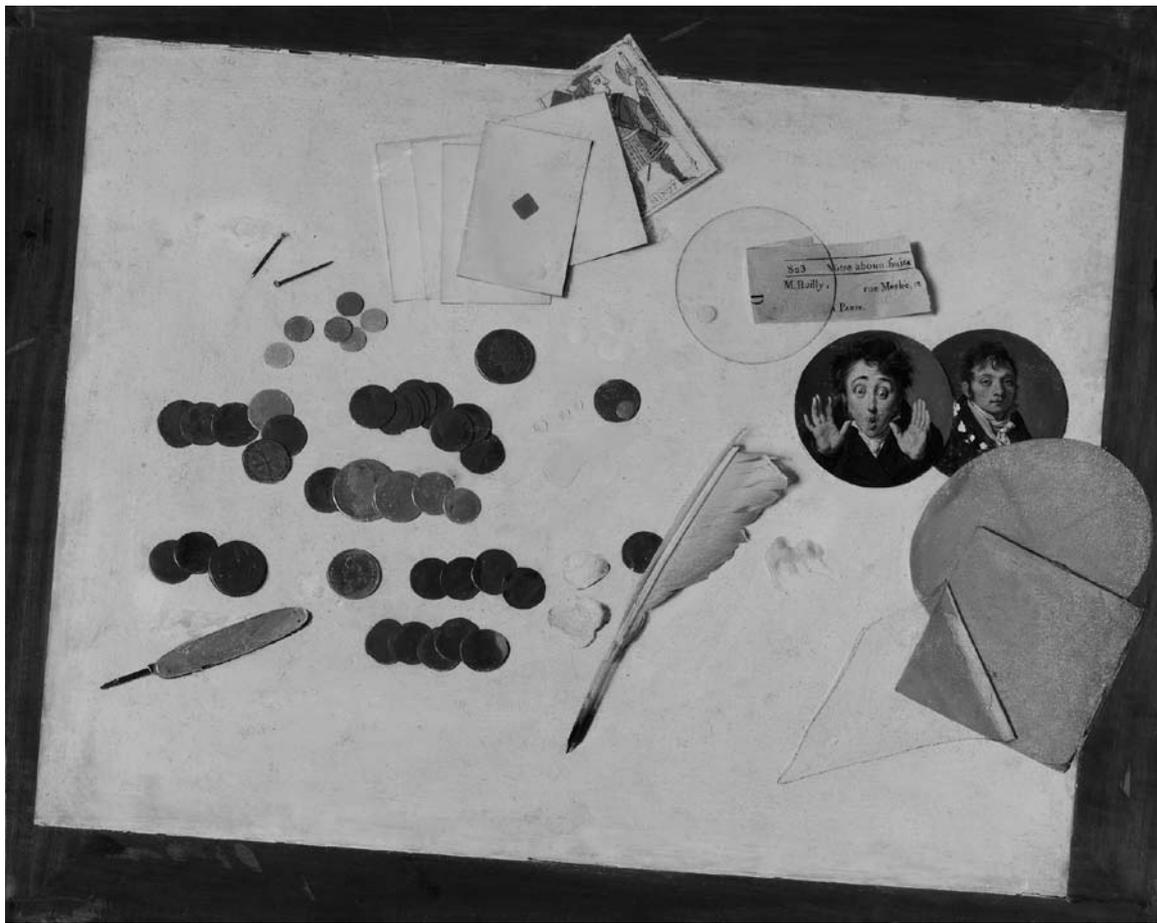
Se photographier en jouant avec la lumière. Placer par exemple une lampe de poche en dessous du visage. Prendre des expressions grotesques ou menaçantes et réaliser une série de photos où le « je » devient « un autre » inquiétant.

ANIMALISER

Animaliser l'homme pour mieux rire de sa sottise. Par photomontage, tronquer les visages de personnes dans une situation donnée contre des têtes d'animaux. Mettre ce travail en parallèle avec les fables de La Fontaine ou d'Esop.

ILLUSTRER DES EXPRESSIONS

Illustrer des expressions mettant en jeu des éléments du visage (les yeux plus grands que le ventre, avoir une petite mine, la grosse tête...) ou des expressions mettant en jeu des couleurs (rouge de colère, broyer du noir, être de peur, etc.)



BOILLY & LE TROMPE-L'OEIL

Diderot qui admirait par dessus tout les représentations de la réalité, décrivait le Trompe l'œil ainsi : "La main touchait une surface plane et l'œil, toujours séduit, voyait un relief, en sorte qu'on aurait pu demander au philosophe lequel de ces deux sens dont les témoignages se contredisaient était un menteur".

1 | *Qu'est-ce qu'un trompe-l'œil ?*

C'est une représentation de nature morte peinte avec tant de réalisme qu'elle est censée donner l'illusion de la réalité au-delà de la représentation commune à toutes les œuvres réalistes.

Il y a dans le trompe-l'œil une volonté délibérée de « tromper » au-delà de l'intention esthétique.

A partir de là, tous les subterfuges et artifices de la perspective seront convoqués pour donner l'illusion de la troisième dimension tout en respectant l'échelle des objets. C'est alors un jeu subtil qui s'établit entre l'artiste et le spectateur.

Le trompe-l'œil se caractérise par la représentation d'objets aux textures riches et variées empruntés au quotidien, le vivant étant exclus par sa nature instable, il n'existe pas d'horizon, l'espace représenté est fermé.

L'origine du trompe-l'œil viendrait de la joute picturale qui opposa deux peintres célèbres de l'antiquité Zeuxis et Parrhasios d'Ephèse au Ve siècle av. JC.

Pour se départager, ils acceptent tous deux un "duel pictural". Chacun aura à peindre une fresque, et un jury les départagera. Plinie l'Ancien relate cette légende.

« On raconte que ce dernier (Parrhasios) entra en compétition avec Zeuxis : celui-ci avait présenté des raisins si aisément reproduits que les oiseaux vinrent voler auprès d'eux sur la scène ; mais l'autre présenta un rideau peint avec une telle perfection que Zeuxis, tout gonflé d'orgueil à cause du jugement des oiseaux, demanda qu'on se décidât à enlever le rideau pour montrer la peinture, puis, ayant compris son erreur, il céda la palme à son rival avec une modestie pleine de franchise, car, s'il avait personnellement, disait-il, trompé les oiseaux, Parrhasios l'avait trompé lui, un artiste. »

Plinie, "Histoire naturelle", Livre XXXV, §65, 66

Traduction d'A. Reinach, La peinture ancienne, 1921;

Macula 1985

Avec cette légende antique sont établis les paradoxes de la ressemblance entre la réalité et sa représentation. La question de la mimesis dans l'art est posée par les philosophes. Pour Platon la peinture n'est qu'une pâle imitation de la réalité, elle n'est qu'illusion et apparence et se place donc après le monde visible. Au contraire Aristote souligne que la mimesis est une affaire de vraisemblance et non une quête de la vérité. « Dès l'enfance, les hommes ont dans leur nature à la fois une tendance à imiter et une tendance à trouver du plaisir aux imitations ». Aristote, "La Poétique", chap. IV.

2 | *L'histoire du trompe-l'œil*

C'est dans l'antiquité gréco-romaine que l'on trouve les premières traces du trompe-l'œil qui a pour fonction de décorer les murs des riches villas patriciennes. Loggias ouvertes sur jardins, portes entrebâillées, éléments d'architecture sont dès lors représentés dans des fresques ou des mosaïques murales.

Durant le Moyen Age où l'art est essentiellement religieux et symbolique on fait fi de ces jeux d'optiques qui réapparaissent cependant en force à la Renaissance. A l'heure où les théories sur la perspective et le rendu de l'espace illusionniste est au centre des préoccupations de la peinture, le trompe-l'œil triomphe dans la marqueterie et dans la peinture murale. Des exemples fameux de ces trompe-l'œil réalisées en essences d'arbres variées, où livres, instruments de musique entassés sur étagères ou dans des armoires entrouvertes, se trouvent dans les « studioli » cabinets de travail, où l'on se retire pour lire ou écrire.

En ce qui concerne la peinture murale, on trouvera de nombreux effets d'illusions d'ouvertures d'espaces, de trouées des pièces, mais ce sont désormais davantage des espaces illusionnistes que des trompe-l'œil.

Les décors de théâtres, les appareils de fête visant à prolonger l'espace réel useront notamment de ces créations illusionnistes. Viendront s'y ajouter progressivement des personnages. Déjà, dans la salle des Géants, au palais du Te de Mantoue (1525-1535), Jules Romain fait « éclater » les murs, le plafond, l'Olympe. Puis Véronèse réconcilie le ciel et la terre : le plafond de la salle du Grand Conseil, au Palais ducal (vers 1585), s'ouvre pour exalter le Triomphe de Venise.

Au XVIIe siècle, dans toute l'Europe, les décorateurs baroques réalisent « des espaces infinis ». Cependant la recherche de l'illusion spatiale s'éloigne du trompe-l'œil au sens strict : l'artiste sait qu'il ne peut plus tromper personne...

Ce sont les peintres de chevalet qui renoueront véritablement avec la notion propre au trompe-l'œil à savoir chercher à duper le regardeur. Spécialisés dans les natures mortes, ces artistes feront se côtoyer fleurs, fruits, objets divers, mouche que l'on est tentée de chasser, livre que l'on voudrait fermer, etc.

Le genre du trompe-l'œil triomphe particulièrement au XVIIe siècle en Hollande avec entre autre Cornelis Brize, S. Van Hoogstraten mais aussi en France avec Wallerant Vaillant, et en Angleterre avec Evert Edwaert Collier.

Durant le siècle des lumières des artistes prolongent le genre avec notamment Jean Baptiste Oudry.

Au XIXe siècle, la tradition se perd hormis chez Boilly qui s'est plu à peindre d'amusantes compositions à l'encontre de la peinture en vogue. L'artiste a en effet mis son extraordinaire habileté au service du trompe-l'œil dans une série d'une vingtaine de peintures imitant une ou plusieurs gravures encadrées sous un verre dont une fêlure atteste l'existence.

3 | *Boilly et le trompe-l'oeil*

Au début de sa carrière, Louis Léopold Boilly rencontre le peintre lillois Guillaume Dominique Doncre à Arras. Sans qu'il soit véritablement son élève, Boilly sera sans doute influencé par cet artiste lillois, auteur de plusieurs trompe-l'oeil. Boilly va réaliser une vingtaine de trompe-l'oeil peint avec une dextérité extraordinaire.

L'un des premiers trompe-l'oeil intitulé « divers objets » daté de 1785, est une huile sur toile où l'artiste a simulé un mur sur lequel différents objets sont accrochés. Sept lettres sont suspendues à une corde tendue entre deux clous. Différentes textures et matières comme le verre, le métal, le papier, le bois, le cuir sont rendues par l'artiste avec une technique remarquable, via la représentation d'une fiole, de ciseaux, compas, pinces, canif, une reproduction d'esquisse d'un maître hollandais, une bourse. Le tableau est signé par l'artiste sur un semblant d'étiquette épinglée et cachetée de cire. Les simulacres de lettres sont adressés à Monsieur et Madame Dandré à Arras dont on ne sait rien plus de leur l'identité. Aucun sens symbolique ne se détache de ce trompe-l'oeil, hormis qu'il rappelle étrangement une œuvre Edward Collier et que l'artiste rend hommage à David Teniers, maître hollandais du XVIIe siècle en reproduisant deux de ses buveurs.

Le premier des trompe-l'oeil de Boilly présenté au salon en 1800, est celui dit de ces trompe-l'oeil « à la collection de dessins ». Boilly y excelle dans la représentation d'une superposition de feuilles de dessins aux textures et grains différents. On y reconnaît également les esquisses des propres œuvres de l'artiste. Une représentation d'estampe d'après l'une des ses peintures : le chanteur et comédien Jean Elleviou couvre à demi un dessin qui rappelle les études de l'artiste pour têtes d'expressions d'enfants. On trouve également l'imitation de verre brisé qui valut à l'artiste tant de sarcasmes lors de la présentation de ce tableau au Salon. Et enfin un autoportrait du peintre amusé et souriant vaut pour signature.

Le trompe-l'oeil « aux pièces de monnaies sur un plateau de guéridon » réalisé entre 1801 et 1804, est supposé avoir appartenu à Napoléon 1er pour son cabinet de Saint Cloud. Une pièce de monnaie à l'effigie de l'empereur atteste sans doute cette appartenance. Deux clous, un canif, une plume d'oie, des jetons, des cartes à jouer, une loupe, un morceau de verre brisé ainsi que deux petits portraits se détache sur un fond de papier lui aussi en trompe-l'oeil.

L'un d'eux représente Boilly de trois quarts, impassible alors que l'autre portrait montre un personnage aux yeux écarquillés, la bouche ouverte, les mains levées dans un geste de surprise. Il n'est pas sans rappeler « l'ébahi » repris quelques années plus tard par l'artiste dans la série des Grimaces. Et l'on retrouve avec beaucoup d'humour sous forme de bon d'abonnement un petit morceau de papier imprimé où figure à la fois le nom de l'artiste et son adresse, à la fois signature et promotion.

Le trompe l'oeil « dit aux savoyards », réalisé quelques années plus tard reprend le principe de superpositions de feuilles de croquis. On y reconnaît une esquisse peinte pour "l'Entrée du Jardin turc" où l'on reconnaît les deux petits savoyards montant la marotte, une tête de jeune femme probablement le portrait de Adélaïde Françoise Leduc, les portraits de François Benoît Hoffman et de Jacques-François Swebach que l'on trouve tous deux dans la toile "l'Atelier d'Isabey", et enfin l'imitation au crayon noir d'un dessin d'enfant endormi, dessin signalé par le biographe de Boilly, Harisse, mais que l'on n'a pas retrouvé.

Une loupe représentée en bas du tableau rappelle le goût de Boilly pour les travaux d'optique mais aussi une invitation malicieuse faite au regardeur pour découvrir ce que l'oeil ne perçoit pas d'emblée. Quant à l'étiquette portant le numéro 23, elle reste très énigmatique.

Deux des trompe-l'oeil de l'exposition représentent des bas-reliefs où Boilly se plaît à rendre l'illusion de volume. "La Bacchanale d'enfants avec une chèvre" reprend un bas-relief célèbre du XVIIe siècle créé par François Duquesnoy, et reproduit en de nombreux exemplaires destinés à servir de modèles dans les ateliers d'artistes. Si le sujet des bambins tentant de faire avancer une chèvre rétive est parfaitement fidèle à la sculpture, Boilly s'octroie une petite touche personnelle en y ajoutant une mouche très réaliste qui s'est posée sur le modelage. Quant à la signature de l'artiste, elle apparaît sur une étiquette pliée glissée sous la représentation d'un cadre.

Dans le Triomphe d'Amphitrite, outre l'admirable illusion de terre cuite modelée, c'est un morceau de ficelle qui sert de système d'accroche factice, qui perturbe le plus notre perception.

Boilly, artiste aux multiples talents renoue donc avec la tradition picturale d'un genre dit mineur tant apprécié chez les Hollandais du XVIIe siècle. Dans l'exposition, plusieurs toiles montrent que l'artiste a poussé l'art du trompe-l'oeil en représentant des imitations d'estampes, mais aussi en donnant l'illusion qu'elles sont couvertes d'un verre brisé et encadrées d'une baguette de bois. (Monsieur Oberkampff, trompe-l'oeil à la vitre brisée).

4 | *Le trompe l'oeil : un genre méprisé au début du 19e siècle*

Malgré la prouesse technique que représente ce genre d'exercice, le trompe-l'oeil est un genre très méprisé par les critiques d'art au début du siècle qui n'y voient là qu'un art décoratif. Les romantiques le dénigrent également. Paradoxalement c'est à cette époque que le terme de trompe-l'oeil fait son apparition. La présentation du premier trompe-l'oeil dit « à la collection de dessins », de Boilly et exposé au salon de l'an IX (1800) déclenche un tollé chez les critiques d'art. De virulentes remarques attestent un mépris affiché comme on peut le lire dans cet extrait d'article d'Arlequin et son ami Gilles : « Quelle foule ! Comme on se presse ! Il y a donc là quelque chose de surprenant ? C'est, me dit mon vieux rentier, c'est un trompe-l'oeil ... il n'est pas encore d'homme maintenant, qui sache casser un verre », ou encore dans Jocrisse « Un trompe l'oeil et c'est moi j'dis que mon œil n'est pas trompé ; on voit tout de suite ce que c'est ; et il me semble qu'un peu plus de goût, un coloris plus vrai, plus de vérité dans la composition, auraient pu contribuer à former un trompe-l'oeil. Il est difficile dans venir là. »

Pourtant le public est fasciné au point de devoir protéger l'œuvre par des barrières. Toujours durant ce même salon, Boilly répondra à ses détracteurs en tronquant le trompe-l'oeil initialement exposé, par une caricature d'âne et de cochon, légendée de la sorte : « Artistes voici vos détracteurs. »

L'artiste attendra cependant le salon de 1812 pour présenter à nouveau un trompe-l'oeil, intitulé le Christ. Ce trompe-l'oeil est la représentation d'un crucifix en volume dont on ne connaît pas le commanditaire. Ici Boilly excelle à rendre l'illusion du volume par les ombres du modelé ainsi que celles des ombres portées. Seule la notice indiquant son nom et son adresse perturbe la véracité de l'objet destiné à être accroché dans une demeure ou dans un lieu de culte. Publicité et religion sont relativement antinomiques.

5 | *Le trompe-l'œil aujourd'hui*

« Maintes fois et avec non moins de plaisir que d'émerveillement, on regarde quelques-uns de ces tableaux ou cartes de perspectives dans lesquels si l'œil de celui qui les voit n'est pas placé au point déterminé il apparaît tout autre chose que ce qui est peint mais, regardé ensuite de son point de vue, le sujet se révèle selon l'intention du peintre... »

Voilà ce qu'est l'anamorphose selon l'un des textes les plus anciens qui la mentionne : "Pratica della prospettiva" publié à Venise en 1559 par Daniel Barbaro. Avant lui, seules les Deux Règles de Vignole (1530) y font une claire allusion.

Aujourd'hui au XXe et XXIe siècle, le trompe-l'œil perdure notamment dans la peinture murale.

On le retrouve souvent sur des murs avec à l'origine la volonté de faire oublier l'aspect inesthétique du mur-support. Les compositions en trompe-l'œil architectural ont fait école. Il s'agit souvent de corriger un accident d'urbanisme. La fresque dite « urbaine » est apparue dans des lieux déstructurés par des démolitions massives ou par l'implantation d'infrastructures comme des autoroutes, où elle tentait d'embellir un tissu blessé, en attendant une intervention permanente de requalification. D'autres supports sont également utilisés comme les transformateurs EDF, les compteurs EDF de rue, et les châteaux d'eau.

Mais d'autres artistes poursuivent aujourd'hui la tradition du trompe-l'œil en perpétuant la technique de la peinture mais aussi de la sculpture ou de la photographie. (Voir Histoire des Arts).

6 | *Bibliographie*

Etienne BRETON et Pascal ZUBER, "La revue des musées de France", Revue du Louvre, 2007

SCOTTEZ DE WAMBRECHIES Annie, "Boilly, 1761-1845, Un grand peintre français de la Révolution à la Restauration, 1988, Lille".

HISTOIRE DES ARTS

COMMENT LES ARTISTES ONT-ILS PARLÉ DE L'ILLUSION PAR RAPPORT À UNE RÉALITÉ ?

ARTS DU LANGAGE

PLATON, "L'allégorie de la caverne", La République

Pour Platon, la réalité peut être divisée en deux substances, l'une matérielle et l'autre spirituelle, cette dernière rend possible la pensée et la connaissance. Pour le philosophe, le monde sensible s'oppose au monde intelligible. Le monde matériel est comme une caverne sombre où nous ne voyons que des ombres ; sortons de la caverne, contemplons l'Idée du Bien. Les idées sont parfaites. Le monde sensible est affecté par le changement et la dégradation. Le monde intelligible est permanent et idéal. Le corps est mortel et l'âme est immortelle. (Voir le Mythe de la caverne).

Le trompe-l'œil :

Un trompe-oreilles est une phrase difficile à comprendre car elle donne l'impression d'être en langue étrangère ou d'avoir une autre signification. Exemples :

> Y'a pas d'hélice, hélas

> C'est là qu'est l'os...

Gérard OURY, "La grande vadrouille", 1966, film français (Extrait : quand les protagonistes découvrent les planeurs dans le hangar).

ou encore :

> Il vit le lit vide et le devint

> Allez, va ! C'est ce qu'ils disent tous !

(prononcer : alléva c'est c'qu'y disent tous) Ressemble à du latin : « Alevasesquidistus ».

ARTS DU VISUEL

> GYSBRECHTS Cornelis Norbertus, "Autoportrait à la nature morte", 1663, huile sur toile, National Gallery, Prague

> VAN HOOGSTRATEN Samuel, "Nature morte en trompe-l'œil", huile sur toile, 1664, Dordrecht Muséum

> COLLIER Evert Edwaert, huile sur toile "Trompe l'œil aux journaux, lettres et outils de correspondance accrochés sur un tableau en bois", 1699, huile sur toile

> MAGRITTE René, "La Clé des champs", 1936, huile sur toile, Fondation Thyssen-Bornemisza, Madrid.

> ESCHER Maurits Cornelis, "Mouvement perpétuel", 1961

Des aberrations perspectives dans la représentation de l'espace

> FRANCIS Freddie, "The Skull", 1965

Utilisation de la loupe comme grossissement d'une portion de réalité...

> MICHALS Duane, "Les choses sont bizarres", 1973, photographies

Des cadrages qui perturbent la réalité quotidienne...

> STEIFER Tomek, "Nature morte avec tante Iza", huile sur toile, 2006.

> CADIOU Henri, "La palissade", 1972, huile sur toile
Fondateur du groupe Trompe-l'œil/Réalité

ARTS DE L'ESPACE

> PARTHENON, Ve siècle avant J.-C., Athènes, Grèce

Les architectes ont joué sur la perspective pour tromper les visiteurs : les colonnes légèrement incurvées et la structure convexe sont conçues afin de rectifier les déformations dues à une vision non frontale de l'édifice. De plus, les colonnes sont légèrement bombées pour rendre la construction plus élancée et ont été légèrement inclinées vers l'intérieur de l'édifice pour paraître droites. D'autres étaient inégalement espacées afin de paraître équidistantes...

> BORROMINI Francesco, Palazzo Spada, Rome, 16e s.
Trompe-l'œil architectural.

L'architecte, en jouant avec la perspective, en réduisant les dimensions des colonnes et la largeur de l'espace selon un calcul géométrique précis, a réussi à donner l'impression d'une longue galerie. La majestueuse statue, qui fut placée au fond au 18ème siècle, contribue à accentuer l'impression de profondeur de l'espace. En réalité la galerie a seulement neuf mètres de profondeur et la statue cinquante centimètres de hauteur.

> MANTEGNA Andrea, Fresques de la Camera degli Sposi dans le Palais ducal ("Palazzo Ducale), 1473, Fresque, Mantoue, Italie

> PLAFOND DE LA SAINTE-CHAPELLE, Château des Ducs de Savoie, Chambéry, France

Des éléments d'architecture sont peints entre les vraies structures architecturales.

> ALEM Shadia, ALEM Raja, Black Arch, 2011, Biennale de Venise

Une installation qui perturbe les repères spatiaux.

7 | Pistes de production en arts visuels

> Réaliser un objet volume en trompe-l'œil :
Fabriquer avec des emballages en carton, une caméra de vidéosurveillance. Dans l'espace public il existe une multitude de caméras que l'on peut observer à loisir. Les « fausses » caméras réalisées seront collées en divers points de l'école, pour suggérer l'illusion d'une surveillance à la « Orwell » censée remplacer la surveillance humaine par des machines.
Variante : fabriquer un faux portable, un faux i-pad, etc...

> Tromper l'œil par le changement d'échelle :
A l'instar de Magritte, ou de Ron Mueck, troubler le regard en choisissant un jouet minuscule. Le photographe en jouant sur le cadrage, l'angle de vue et le décor pour lui donner une dimension surprenante mais réaliste.

> Anamorphoses géométriques :
Se référer à Varini Felice (1952, Locarno, suisse, vit à Paris) dont l'espace architectural est le support de sa peinture. L'artiste intervient In Situ dans un lieu chaque fois différent et réalise des anamorphoses géométriques.

Choisir une forme simple (géométrique ou figurative) et la rendre visible par une installation éphémère en la rendant visible selon un point de vue spécifique. La matérialiser au scotch, dans ou sur l'architecture de l'école avec une installation éphémère en soulignant un point de vue, un élément architectural, une ouverture, un passage, un lieu particulier...

> Reproduire des matières :
Le trompe l'œil s'applique aussi dans l'art décoratif : notamment dans l'imitation de la matière : faux marbre, faux bois ou fausses pierres qu'à l'imitation du relief : fausses moulures ou fausses sculptures fausses portes ou fenêtres. Tenter de rendre les veinures d'un marbre, d'un porphyre en utilisant la peinture à l'eau. Jouer des dilutions et des rajouts graphiques.

> Se photographier via des miroirs déformants :
Les fêtes foraines perdurent cette attraction : se regarder dans des miroirs déformants trouble au-delà de notre reflet, la perception que l'on a de soi. Faire l'expérience via son reflet dans une cuillère côté convexe et concave, ou encore dans un miroir brisé... Se photographier et se questionner sur la notion de reflet entre réalité et déformation...

> Voir le microcosme :
Pas facile de faire la différence entre des images infiniment petites ou infiniment grandes.
Explorer l'infiniment petit en le dessinant sur un format A3 : une nervure de feuille, une toile d'araignée le matin, un insecte, une courbure de fougère, etc.

8 | Atelier philosophie : l'illusion

Reprendre le mythe de l'allégorie de la caverne de PLATON.

Questions pour lancer le débat autour de la réalité et du rêve

> Quelles sont les choses qui ne sont pas vraies pour tout le monde ? Donner des exemples.

> Les rêves peuvent-ils influencer la réalité ?

> Quelles différences faire entre la réalité et l'imagination ?

> Le réel est-il toujours ce que nous percevons ? Le rêve, le réel, la magie sont-ils la réalité ?

> Les rêves peuvent-ils influencer la réalité ?

> L'art, le cinéma la télévision nous donnent-ils la vision de la réalité ?

TRANSPPOSITIONS DIDACTIQUES ET PROBLÉMATIQUES EN HISTOIRE DES ARTS DANS L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRÉ

1 | Collège

« Arts, créations, cultures », l'œuvre d'art et la genèse des cultures

Les nombreuses scènes de genre peintes par Boilly posent la question de l'œuvre comme témoin de la société. L'œuvre relate ici les différentes formes de sociabilité (manifestations populaires, ludiques, festives...)

En quoi l'œuvre peut-elle témoigner d'une époque ?

« Arts, États, Pouvoirs », l'œuvre d'art et le pouvoir

La période révolutionnaire et plus particulièrement celle de la Terreur a mis Boilly dans une situation inconfortable. L'artiste semble s'être plié aux exigences des comités de Salut Public, échappant ainsi à la censure.

Peut-on œuvrer sous la contrainte ? L'artiste doit-il s'engager ?

« Arts, Techniques, Expressions », Les influences techniques

Boilly est un homme de son temps, très attentif aux avancées techniques. Il pratique la gravure, puis la lithographie, il s'intéresse et expérimente les outils liés à l'optique. En quoi les avancées techniques influent-elles sur la production d'un artiste ? En quoi peuvent-elles solliciter la virtuosité de l'artiste ?

« Arts, ruptures, continuités »

Boilly a fait perdurer la tradition de la scène de genre issue essentiellement de la peinture hollandaise du XVIIe siècle. L'authenticité avec laquelle il représente le quotidien trouve d'autre part écho dans le mouvement réaliste du XIXe siècle.

Pourquoi les artistes s'intéressent-ils au quotidien ? Dans quel contexte l'attrait pour le quotidien a-t-il perdu ? Sous quelles formes artistiques s'exprime-t-il aujourd'hui ?

2 | Lycée

CHAMP ANTHROPOLOGIQUE

« Arts, réalités, imaginaires »

La question de l'Art et du réel: En quoi les œuvres de Boilly, et particulièrement ses scènes de la vie quotidienne, sont-elles aussi des documents sociologiques ? Quel(s) témoignage(s) de son temps nous livre une œuvre d'art ?

L'art et le Vrai : Boilly a toujours continué à peindre des trompe-l'œil. Le XVIIIe siècle dénonce cependant le caractère illusionniste de la peinture. Dans un même temps les avancées techniques ont permis de faire évoluer la représentation du réel. Pourquoi l'illusionnisme fait débat ? L'artiste cherche-t-il réellement à nous tromper ?

« Arts, Sociétés, Cultures »

Boilly est un homme de son temps. Il existe une cohésion entre les œuvres, les usages, les coutumes et les pratiques de son époque. Il a peint non seulement le quotidien mais aussi répondu aux attentes d'une société où les rapports sociaux se transforment, les modèles – et notamment ceux de l'aristocratie – changent. (Ex: les portraits et les stratégies de distinction sociale...) Quelle image de l'autre transparait dans l'œuvre de L.-L. Boilly ?

Quels sont les liens qui se tissent entre la production artistique et la culture d'une époque ?

CHAMP HISTORIQUE ET SOCIAL

« Art et Économie », l'Art et le marché

La bataille financière fut rude pour la plupart des artistes au XVIIIe siècle. Entre les fluctuations des mécénats, les changements de mode et les censures étatiques, l'artiste doit adapter sa pratique pour survivre. A quelles contraintes économiques (commanditaires, mécènes, destinataires...) doit faire face un artiste ? Qu'en est-il de L.-L. Boilly ?

Quelles peuvent être les incidences de l'économie sur la production artistique ? L'artiste peut-il ou doit-il toujours résister aux exigences économiques ?

« Arts et Idéologie »

La période révolutionnaire pose la question de l'œuvre d'art comme lieu d'expression du pouvoir. Boilly avait-il réellement le choix face aux censeurs de la Terreur ?

L'artiste peut-il ou doit-il s'engager ?

Peut-il œuvrer sous la contrainte ?

Comment l'œuvre peut-elle participer à la construction d'un pouvoir politique ?

Quelles places ces pouvoirs politiques assignent-ils à l'image ?

« Arts, mémoires, témoignages, engagements »

Les œuvres de Boilly soulèvent la question du rapport entre l'Art et le témoignage. En quoi l'œuvre d'Art peut-elle être aussi un document historiographique ?

CHAMP ESTHÉTIQUE

« L'art, l'artiste, le public »

Les artistes du XVIIIe siècle se sont préoccupés des représentations socioculturelles les concernant. Ils se sont attachés à anoblir leur statut. Les scènes d'atelier d'artistes de Boilly semblent en partie motivées par la nécessité d'une reconnaissance sociale. Cette reconnaissance est une lutte qui renvoie d'autre part à la définition même de l'œuvre d'art. Comment devient-on artiste ? Comment l'artiste peut-il se faire connaître ? Comment vivre en tant qu'artiste ? Quelle est la différence entre artiste et artisan ?

« Arts, sciences et techniques »

L'art et la démarche scientifique et/ou technique : En quoi l'œuvre d'art s'inscrit-elle dans une démarche scientifique et technique ? Comment s'approprie-t-elle les nouvelles techniques.

« Arts, goûts, esthétiques »

L'exposition nous invite à nous interroger sur la difficulté de relecture d'une œuvre. Les approches et les valeurs qui lui sont attribuées divergent. Le nouvel engouement pour l'artiste suffit à s'interroger sur les conditions de réception de l'œuvre. Comment fut reçu de son vivant l'œuvre de L.-L. Boilly ? En est-il de même aujourd'hui ?

Comment revisiter une œuvre ?

D'autre part l'artiste fait aujourd'hui l'objet de grandes expositions. Comment la culture artistique, élément de distinction sociale, devient-elle une ambition partagée par un public de plus en plus large ?

AUTOUR DE L'EXPOSITION

► Horaires

lundi de 14 h à 18 h et du mercredi
au dimanche de 10 h à 18 h.
Fermé le mardi, le 25 décembre et le 1er janvier.

► Visioguide (FR, GB) 1 € - Catalogue : 39 €

► Visites guidées

le lundi à 14 h 30 et le dimanche à 16 h 30.

► Conférences

- A 18 H 30 : AUDITORIUM
- PRÉCÉDÉE D'UNE VISITE LIBRE DE L'EXPO. À 17 H 30

MERC. 16 NOV. Boilly, peintres d'histoires

MERC. 30 NOV. Boilly et la peinture de genre à la fin
de l'Ancien Régime.

MERC. 14 DÉC. Boilly et ses contemporains

MERC. 4 JAN. Boilly portraitiste

MERC. 25 JAN. Paris au temps de Boilly

► Nocturnes

JEUDI 24 NOV. - 19 H Un salon de musique (visite-récital)

JEUDI 1ER DÉC. - 20 H Les deux orphelines (ciné-concert)

MARDI 17 JAN. - 19 H 30 Le Souper exceptionnel. Projection de la comédie
dramatique d'Edouard Molinaro suivie d'un dîner de prestige. Sur
réservation uniquement : communicationpba@mairie-lille.fr.

► Cinéma

- A 19 H 30 : AUDITORIUM
- PRÉSENTÉE PAR N.T. BINH, CRITIQUE DE CINÉMA
- PRÉCÉDÉE D'UNE VISITE LIBRE DE L'EXPO. À 18 H 30

MERC. 23 NOV. *Les Liaisons dangereuses*

MERC. 07 DÉC. *L'Anglaise et le duc*

MERC. 18 JAN. *Le Souper*

MERC. 01 FÉV. *Les Enfants du paradis*

► Midi-Poésie

MERC. 25 JAN. - 12 H 30

Autour du *Trompe-l'œil aux pièces de monnaie*.

Cette exposition, organisée par la Ville de Lille/Palais des Beaux-
Arts sera présentée du 04 novembre 2011 au 06 février 2012.

Commissaires

Annie Scottez-De Wambrechies

Conservateur en chef, chargée des départements XVIIIe
et XIXe siècles

Florence Raymond

Attachée de Conservation, chargée du département XVIIIe siècle

**Possibilité de télécharger ce dossier pédagogique ainsi que les
textes et visuels du visioguide sur le site du musée
www.pba-lille.fr**

INFORMATION

► Tarifs groupes scolaires :

• Droit d'entrée :

2 € par élève – 1 € pour les établissements lillois, hellemmois
et lommois / collections permanentes incluses

• Visite guidée 1 h : 56 € (30 élèves maximum) + droit d'entrée

Visite guidée 1 h 30 : 84 € (30 élèves maximum) + droit d'entrée

Atelier plastique 2 h : 66 € (15 élèves maximum) + droit d'entrée

Céline Villiers

03 20 06 78 63 - cvilliers@mairie-lille.fr

Réservations

Tél : 03 20 06 78 17 – 03 20 06 78 63 Fax : 03 20 06 78 61

reservationpba@mairie-lille.fr

CETTE EXPOSITION EST ORGANISÉE PAR LE PALAIS DES BEAUX-ARTS ET LA VILLE DE LILLE.
ELLE EST RECONNUE D'INTÉRÊT NATIONAL PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION/
DIRECTION GÉNÉRALE DES PATRIMOINES/SERVICE DES MUSÉES DE FRANCE ET BÉNÉFICIE À CE TITRE
D'UN SOUTIEN FINANCIER EXCEPTIONNEL DE L'ÉTAT.

ELLE A ÉTÉ RÉALISÉE GRÂCE AU SOUTIEN DU CONSEIL RÉGIONAL NORD-PAS DE CALAIS ET DE LILLE
MÉTROPOLE COMMUNAUTÉ URBAINE.
ELLE BÉNÉFICIE DU MÉCÉNAT PRINCIPAL DU CRÉDIT DU NORD, DU MÉCÉNAT D'EIFFAGE, DE GRANT
THORNTON, DE L'ÉTUDE GÉNÉALOGIQUE MASSON, DE DUBUS S.A., ET DU SOUTIEN DES AMIS DES
MUSÉES DE LILLE. EN PARTENARIAT AVEC LA SNCF ET TRANSPOLE.