



Pastels du Louvre

La poudre aux yeux

Avec ses 156 œuvres de Vivien à Prud'hon, la collection de pastels des XVII^e et XVIII^e siècles du Louvre demeure unique au monde. À l'occasion d'une campagne de dépoussiérage, 120 de ces fragiles papillons de nuit exposent leur naturel des Lumières à la Rotonde Sully, nouvelle salle des arts graphiques. Si la couleur avait des ailes.

■ PAR EMMANUEL DAYDÉ

En société – Pastels du Louvre des XVII^e et XVIII^e siècles

Musée du Louvre, Paris. Du 7 juin au 10 septembre 2018
Commissariat : Xavier Salmon

Qu'est-ce que l'art du pastel sinon la conversation raffinée d'un peintre avec son modèle, empreinte de « raisonnements et déraisonnements courts » (Montesquieu), dans une affection générale des sens ? Presque une définition de la France des Lumières. Apparue à la Renaissance, à la suite des Clouet, ce bâtonnet formé de craie ou de plâtre, mélangé à des pigments de couleurs et solidifié grâce à de la gomme arabique, répand sa poudre colorée à la façon des ailes d'un papillon. À la fin du XVII^e siècle, Charles Le Brun apprécie sa vitesse d'exécution pour fixer les traits réels de Louis XIV. Usant d'un moelleux et de passages de sang approchant au plus près de la carnation, Joseph Vivien connaît le

succès, en osant dessiner au pastel intégral des effigies aux dimensions identiques à celles de l'huile. En 1701, il devient le premier « peintre en portraits de pastèle » nommé à l'Académie royale. C'est toutefois le voyage à Paris en 1720 de la pastelliste vénitienne Rosalba Carriera, à l'invitation de son mécène le banquier Pierre Crozat, qui assure le triomphe absolu du pastel en France. Dans ses têtes vaporeuses et ses demi-figures de fantaisie, la Carriera oppose à la solennité un peu compassée de ses prédécesseurs une grâce et une fraîcheur inédites. François Boucher ou Jean-Marc Nattier se font immédiatement les zélés serviteurs de cette esthétique du paraître. Bien qu'admirateur du talent de la Vénitienne, Maurice Quentin de La Tour soumet le pastel non plus à la beauté de l'âme mais à la vérité de l'être. Confiant à ses craies le sel de l'esprit de Voltaire, La Tour transcrit avec finesse et humour la psychologie

Maurice Quentin de La Tour.

Jeanne Antoinette Lenormant d'Étiolles, marquise de Pompadour (1721-1764).

1752-55, pastel, gouache, huit feuilles de papier bleu, toile tendue sur châssis, 178,5 x 131 cm.

Musée du Louvre, Paris.

des personnages qu'il portaiture, en usant d'un rendu illusionniste de la chair et des matières jamais vu. « On voit, on sent, on croit toucher tout ce qu'il peint, s'exclame un chevalier de ses amis. C'est du velours, c'est une pelisse, c'est de la gaze. » S'autorisant un piquant portrait de Mlle De la Fontaine Solare en fourrure de tigre ou une série d'autoportraits en rieur hilare, le prince des pastellistes impose un air de naturel négligé à ses caractères. Dans ses commandes officielles, il répand ce même parfum intime, que ce soit dans le chatoyant portrait de la reine Marie Leszczyńska, au visage sans beauté mais plein de bonté, comme dans celui de la favorite Madame de Pompadour, somptueux manifeste d'une femme élégante, protectrice des arts et des idées nouvelles (immense collage de 8 feuilles, dont la restauration a prouvé le déclin des couleurs à la lumière). À la poursuite du succès de *La Tour*, d'autres « marchent à pas de géant dans cette carrière » (Grimm), tels Perronneau, Ducreux, Boze ou Gounod (le père du musicien de *Faust*). Le vieux Chardin, aux

yeux brûlés par les pigments de plomb, retrouve « la magie de son faire » (Diderot), en hachurant au pastel ses ultimes autoportraits en vieillard décharné. L'engouement pour les crayons de couleur devient tel, au milieu du XVIII^e siècle, que les peintres à l'huile convainquent l'Académie royale de ne plus accepter de nouveaux pastellistes. Les artistes femmes, qui émergent – non sans difficultés – à la fin du XVIII^e siècle, réussissent à forcer les portes de l'Académie en y faisant accepter quatre d'entre elles. Marie-Suzanne Giroust en remontre à son mari, le peintre Alexandre Roslin, en don de ressemblance, tandis qu'Adélaïde Labille-Guiard sidère ses concurrents par la vérité de son coloris. Familiarisée à cette technique par Louis Vigée, son père, Élisabeth Vigée Le Brun donne ses lettres de noblesse au pastel en l'intronisant dans la société intime de la reine Marie-Antoinette. En montrant au peuple les têtes des ci-devant qui en valent la peine, la Révolution coupe court à la vogue de ces précieux visages de gens d'un monde disparu.



Jean-Baptiste Siméon Chardin.
Autoportrait à l'abat-jour et aux lunettes.
 1755, pastel sur papier gris bleuté marouflé sur toile
 tendue sur châssis, 46 x 38 cm.
 Musée du Louvre, Paris.



Maurice Quentin de La Tour. *Jean Le Rond d'Alembert*.
1753, pastel sur papier bleu marouflé sur toile tendue sur châssis à écharpes, 55 x 46 cm. Musée du Louvre, Paris.



Rosalba Carriera. *Nymphe de la suite d'Apollon*.
1721, pastel sur feuille de papier bleu,
toile tendue sur châssis, 62,9 x 56,3 cm.
Musée du Louvre, Paris.



Jean-Baptiste Perronneau.
Abraham van Robais.
1769, pastel sur papier gris, 73,0 cm x 5,90 cm.
Musée du Louvre, Paris.

La Beauté

« Soit dit sans me fâcher avec nos braves peintres, vous leur êtes supérieure », annonce le financier Pierre Crozat à la jeune Rosalba Carriera à Venise, ouvrant la profession encore neuve de pastelliste aux femmes. Cette *Nymphe de la suite d'Apollon*, morceau de réception à l'Académie royale envoyé à Antoine Coyvel en 1721 (et placé sous la protection des rois mages par l'insertion clandestine, entre châssis et toile, d'une petite estampe), contient, pour *Le Mercure de France*, « toutes les grâces et les ornements dont une demi-figure est susceptible ». La force et la vérité de ses couleurs, la manière avec laquelle elle parvient à conserver « de certaines fraîcheurs et des légèretés dans les transparents » hissent son art du pastel « au-dessus de la peinture à l'huile ». Ayant su capter l'évolution du goût vers plus de légèreté, la Carriera – qui devait mourir aveugle à l'âge de 82 ans – met fin aux portraits solennels pour laisser place à l'exploration de l'individu.

La Lucidité

Si La Tour est le Rameau du pastel, alors Jean-Baptiste Perronneau en serait le Jean-Marie Leclair. Aussi excentrique que le violoniste assassiné, ce fils d'artisan analphabète – qui meurt dans les gaz émis par un volcan d'Islande – suscite bien des jalousies. Notamment de la part de La Tour, qui fait accrocher l'un de ses autoportraits à côté du portrait qu'il a commandé au pastelliste (contraignant celui-ci à devoir désormais signer maladroitement ses œuvres). Parcourant l'Europe, Perronneau impose la singularité de son « ragoût de petites touches » auprès de la bourgeoisie cultivée et des intellectuels de son temps, en exposant 120 de ses portraits au Salon du Louvre. Pour cette étude de la physionomie d'un vieillard énergique et édenté, directeur d'une manufacture de draps fins à Abbeville, il écrase les matières roses du costume, joue des lumières et des ombres, sans céder à la tentation descriptive de la peau flasque, saisissant son modèle à l'instant même du calme de l'âme.



Adélaïde Labille-Guiard. *Augustin Pajou (1730-1809) modelant le buste de Jean-Baptiste II Lemoyne.* 1782, pastel sur papier bleu marouflé sur toile tendue sur châssis, 73,5 x 61,8 cm. Musée du Louvre, Paris.



Jean-Étienne Liotard. *Madame Jean Tronchin, née Anne Molènes (1684-1767).* 1758, pastel sur parchemin tendu sur châssis, 63,6 x 50,6 cm. Musée du Louvre, Paris.

L'Immortalité

« Dans les portraits de madame Guiard, écrit *L'Année littéraire*, on s'imagine converser avec les personnes dont elle offre l'image fidelle. » Lorsqu'Adélaïde Labille-Guiard présente ses premières œuvres au suffrage du public en 1774 et 1782, on applaudit – au sens propre – son « exécution mâle et ferme ». Après avoir appris le maniement des bâtonnets de pastel auprès de La Tour et celui de l'huile et des pinceaux auprès de son ami d'enfance François André Vincent, elle est élue – à bulletin secret – à l'Académie royale en 1783. Les inimitiés masculines que soulève cette entrée lui valent un pamphlet, qui l'accuse de faire retoucher ses œuvres par son ami et amant Vincent. Après avoir fait saisir ce libelle calomnieux, elle délivre son premier morceau de réception, « dans un ton de couleur piquant et vrai », avec un monumental portrait de l'académicien sculpteur Pajou – qui, selon l'homme de lettres Pahin de la Blancherie, lui « donne les droits à l'immortalité ».

La Vérité

Fils d'émigrés huguenots, le Suisse Jean-Étienne Liotard passe la plus grande partie de sa vie à l'étranger, à Rome, Vienne ou Constantinople, d'où il ramène des dessins de voyage d'une rare acuité visuelle. Refusé par l'Académie royale de Paris, cet éternel vagabond s'installe en 1757 à Genève, où il devient le portraitiste attitré des notabilités de la ville. Obsédé par l'idée de « faire vrai », Liotard use d'un langage pictural sobre et dépouillé, au « fini précieux », qui marie des jeux de lumière subtils à une grande spontanéité de touche. Dans cet unique pastel du musée du Louvre, qui oppose la peau parcheminée d'une femme vieillissante à la transparence de sa pèlerine noire, le « peintre de la vérité » livre de cette grande bourgeoise calviniste un austère portrait tout en retenue et intériorité. ■