

LE

PRINTEMPS
DES
POÈTES

AVEC LE MUSÉE DES AUGUSTINS

En savoir plus
sur les oeuvres

27^e Printemps des Poètes

LA POÉSIE.
VOLCANIQUE

MARS
2025

SOMMAIRE

Le volcan en éruption

Les peintres du Vésuve p. 3



Pierre-Henri de VALENCIENNES, « Éruption du Vésuve arrivée le 24 août de l'an 79 de J.-C. », sous le règne de Titus, 1813. p. 4



Pierre-Jacques VOLAIRE, « Éruption nocturne du Vésuve », huile sur toile, entre 1763 et 1794. p. 8



Anonyme français ? italien ? « Éruption du Vésuve du 14 décembre 1776 », dessin, 1776. p. 10



« Éruption d'un volcan », Anonyme. Dessin au fusain rehaussé de pastel, XVIII^e siècle. p. 10

Le volcan endormi



Louise Joséphine SARAZIN DE BELMONT, « Naples, vue du Pausilippe », huile sur toile, XIX^e siècle. p. 12



Pierre-Henri de VALENCIENNES, « Cicéron découvrant le tableau d'Archimède », huile sur toile, 1787..... p. 13

Des sentiments en ébullition



Laurent MARQUESTE, « Persée et Gorgone », plâtre, 1875..... p. 15



Victor SEGOFFIN, « Tête d'expression », 1891. p. 16



François-André VINCENT, « Guillaume Tell renversant la barque sur laquelle le gouverneur Gessler traversait le lac de Lucerne », 1791. p. 17



François-Vincent LATIL, « Épisode de l'histoire des naufragés », huile sur toile, 1841 ... p. 20

- Retrouvez la visite commentée des œuvres sélectionnées dans le cadre du projet « Le Printemps des Poètes avec le Musée des Augustins », proposée par le service éducatif du Musée des Augustins :

📺 « [Le Printemps des Poètes avec le Musée des Augustins](#) ».



Le volcan en éruption

Les peintres du Vésuve

L'Italie est, depuis le Moyen Age, une destination de prédilection pour la jeunesse issue des familles aisées ; elle apparaît dès le XVI^e siècle comme une étape essentielle pour la formation des artistes européens. Collectionneurs, élites européennes, écrivains et artistes sillonnent le pays pour parfaire leur éducation. Dans le courant du XVIII^e siècle, la découverte et la fouille des sites archéologiques italiens, tels Herculaneum dès 1738 ou Pompéi dès 1748, ravivent l'intérêt des artistes et des riches amateurs pour les cités antiques et stimulent la pratique du voyage dans la péninsule. La découverte du patrimoine italien apparaît comme une rencontre avec une civilisation, son histoire. Les peintres venus parfaire leur formation en Italie, de même que des jeunes gens fortunés, pratiquent le « grand Tour » en Europe.

Naples, capitale de la Campanie, est considérée pour les artistes comme le point culminant de leur « Grand Tour » ; sa visite est fortement recommandée aux pensionnaires de l'Académie de France Rome afin d'étendre leurs connaissances. Par ailleurs, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, siècle féru de sciences et déjà marqué par le préromantisme, la nature fait l'objet d'une averse curiosité et particulièrement ses manifestations pittoresques ou dramatiques. Ainsi, les artistes convergent à Naples, attirés par le spectacle du Vésuve, dont le réveil à partir de 1631 donne lieu à des éruptions particulièrement fréquentes, tout particulièrement entre les années 1760 et le milieu du XIX^e siècle. L'éruption de 1779 semble avoir particulièrement marqué les esprits dans la mesure où elle rappelait l'événement tragique survenu 1700 ans plus tôt, en l'an 79, qui ensevelit sous les cendres Pompéi et les cités voisines. Les peintres sont très nombreux à s'intéresser au volcan : la peinture permet en effet d'exploiter toutes les possibilités offertes par les éruptions volcaniques. Certains s'intéressent à la topographie, d'autres à l'illustration scientifique. Les œuvres ayant pour sujet les éruptions volcaniques peuvent également être interprétées comme des réflexions sur la puissance incontrôlable de la nature, thème récurrent à l'époque des Lumières. La majorité des artistes intéressés par le Vésuve est cependant constituée des peintres de paysage, attirés par le spectacle fascinant d'un Vésuve toujours changeant. Le volcan est ainsi représenté de jour, de nuit, en activité ou au repos, depuis différents points de vue (depuis le Pausilippe, depuis le Pont de la Madeleine, depuis l'Atrio del Cavallo, ou depuis l'ourle du cratère...). Omniprésent dans le paysage napolitain, il s'offre à la vue de tous ceux qui se promènent sur les rives de Chiaia ou sur les pentes de Capodimonte. Le volcan peut apparaître comme un simple élément de la composition de la toile dans les vues générales de Naples, peut permettre d'évoquer symboliquement la ville, dans la mesure où il en constitue un des éléments les plus caractéristiques, ou enfin constituer le sujet principal de l'œuvre. Le volcan est ainsi prétexte, symbole ou objet.

Pour aller plus loin

• **Visionner la conférence en ligne proposée par les conférencières du Musées des Augustins :**

▶ « [Le voyage en Italie](#) ».

- **Ecouter les podcasts proposés par les conférencières du Musée des Augustins :**

▶ « [Podcast Objectif bac : Le voyage en Italie](#) »

- **Lire des articles en ligne :**

Lucie NICCOLI, « [Les peintres du Vésuve](#) », *Histoire par l'image*, avril 2022.

Chantal PUECH, Luc MENAPACE, « [Le Vésuve, deux millénaire d'éruptions](#) », *Le Blog Gallica*, 24 septembre 2020.

Pierre-Henri de VALENCIENNES, « Éruption du Vésuve arrivée le 24 août de l'an 79 de J.-C., sous le règne de Titus », huile sur toile, 1813, 147,5 x 195,5 cm.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

L'artiste (1750-1819)

Pierre-Henri de Valenciennes naît à Toulouse en 1750. Il étudie la perspective et exécute des études en plein air qui témoignent d'une sensibilité nouvelle devant la nature. Il se rend régulièrement en Italie. En 1800, il publie *Elemens (sic) de perspective à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du Paysage*, traité qui expose les principes de la perspective linéaire et de la perspective chromatique et qui permet de jouer un rôle important dans l'appréciation du paysage en tant que genre pictural. Pierre-Henri de Valenciennes présente dans ces pages Nicolas Poussin comme le modèle à suivre pour composer un paysage historique. Sous son influence est créé en 1816 un concours du paysage historique, le « Prix de Rome du paysage historique », sorte de compromis entre souci de réalisme et tradition du paysage composé. Il s'agit de peindre un tableau de paysage conçu à partir d'un sujet d'histoire mais appuyé sur un travail préparatoire réalisé en plein air. L'œuvre finale, réalisée en atelier, doit être fidèle à la nature et présenter des éléments de paysage. Ainsi, le Prix de Rome du paysage historique est décerné tous les quatre ans jusqu'en 1863.

Dans l'art de Valenciennes, la nature elle-même véhicule des valeurs éthiques ; l'histoire, souvent reléguée en marge de la composition, laisse la plus grande place à la description sublime des événements naturels, des nuages, des montagnes, de la lumière. C'est là que réside toute la nouveauté du paysage historique, fruit de l'imagination mais en même temps du réel, où la nature ne se limite pas à servir de cadre à l'événement historique mais en exalte l'action à travers les variations discrètes de la lumière...

L'œuvre représente l'éruption du Vésuve survenue en 79 sous le règne de l'empereur romain Titus, décrite en détail par Pline le Jeune, neveu du célèbre naturaliste de l'époque, Pline l'Ancien.

Le peintre s'inspire à la fois des écrits de Pline le Jeune comme des éruptions du Vésuve auxquelles il a pu lui-même assister en août 1779. Ce tableau, tout autant que ses écrits, attestent de la fascination de l'artiste devant cet événement extraordinaire. La puissance tellurique est pour le peintre une source d'émerveillement. L'artiste est, à l'image de Pline l'Ancien, un naturaliste passionné et son choix de représenter l'éruption du volcan n'est sans doute pas dû au hasard. Son œuvre est tout autant un tableau historique qu'une évocation d'un phénomène naturel vécu.

Pierre-Henri de Valenciennes choisit de représenter ici la mort de Pline l'ancien, dont le corps s'effondre à l'image des bâtiments de la ville de Stabies au premier plan, mais le paysage prend une large place dans la représentation de l'éruption du volcan alors que la place accordée à la mort du naturaliste est volontairement minimisée. Le ciel est rouge, les éléments se déchaînent avec véhémence. On distingue la lave en fusion ainsi que des fumées sombres, de cendres, et blanches, de vapeur d'eau. Pline l'Ancien, agonisant, est puni pour sa trop grande curiosité tandis que les bâtiments détruits sont significatifs de la violence du phénomène.

Cette œuvre illustre la transition entre la peinture de paysage historique et romantique.

Pour aller plus loin

● Le texte à l'origine de l'œuvre :

Lettre de Pline le Jeune à Tacite, dans laquelle il raconte l'éruption du Vésuve et la mort de son oncle

Pline à son cher Tacite salut

Vous me demandez de vous raconter la fin de mon oncle pour pouvoir la transmettre plus exactement à la postérité : je vous en remercie, car je prévois que cette mort, quand vos œuvres l'auront partout répandue, bénéficiera d'une gloire éternelle. Bien qu'il ait péri au milieu de la dévastation des plus belles contrées, en même temps que des populations, en même temps que des villes, dans un accident mémorable qui semble destiné à faire vivre éternellement son souvenir, bien qu'il ait mis au jour lui-même des œuvres en grand nombre et inoubliables, cependant la durée de sa gloire sera de beaucoup prolongée par l'immortalité réservée à vos écrits. Pour ma part, j'estime heureux les hommes auxquels les dieux ont accordé le privilège de faire des actions dignes d'être écrites ou d'écrire des livres dignes d'être lus, et trois fois heureux ceux qui ont l'un et l'autre don. C'est parmi ces derniers que sera mon oncle, grâce à ses livres à lui et aux vôtres. Voilà pourquoi j'accepte volontiers et réclame même la charge que vous me donnez.

Il se trouvait à Misène et commandait la flotte en personne. Le 9 avant les calendes de septembre, aux environs de la septième heure, ma mère lui apprend qu'on voit un nuage extraordinaire par sa grandeur et son aspect. Il venait de prendre son bain de soleil, puis d'eau froide, il avait fait un repas léger étendu sur son lit et y travaillait. Il demande ses chaussures, monte à l'endroit d'où on pouvait le mieux contempler le phénomène en question : une nuée se formait (on ne pouvait bien voir de loin de quelle montagne elle sortait, on sut ensuite que c'était du Vésuve), ayant l'aspect et la forme d'un arbre et faisant penser surtout à un pin. Car après s'être dressée à la manière d'un tronc fort allongé, elle déployait comme des rameaux, ayant été d'abord, je suppose, portée en haut par la colonne d'air au moment où elle avait pris naissance, puis cette colonne étant retombée, abandonnée à elle-même ou cédant à son propre poids, elle s'évanouissait en s'élargissant ; par endroit elle était d'un blanc brillant, ailleurs poussiéreuse et tachetée, par l'effet de la terre et de la cendre qu'elle avait emportées.

Mon oncle trouva tout cela curieux et bon à connaître de plus près, en savant qu'il était. Il fait mettre en état un bateau liburnien ; il m'offre, si cela me plaît de venir avec lui ; je lui répondis que je préférerais rester à mon travail et

précisément c'était lui qui m'en avait donné la matière. Il sortait de chez lui ; on lui remet un billet de Rectina, femme de Cascus, effrayée du danger qui la menaçait (sa villa était en bas et elle ne pouvait plus fuir qu'en bateau) ; elle suppliait qu'on l'arrachât à une situation si terrible. Mon oncle change son plan et ce qu'il avait entrepris par amour de la science, il l'achève par héroïsme. Il fait sortir des quadrirèmes et s'embarque lui-même, avec l'intention de secourir, outre Rectina, beaucoup d'autres personnes (les agréments du rivage y avaient attiré bien des visiteurs). Il gagne en toute hâte la région que d'autres fuient et vogue en droite ligne, le cap droit sur le point périlleux, si libre de crainte que toutes les phases du terrible fléau, tous ses aspects, à mesure qu'il les percevait du regard, étaient notés sous sa dictée ou par lui-même. Déjà les bateaux recevaient de la cendre, à mesure qu'ils approchaient plus chaude et plus épaisse, déjà aussi de la pierre ponce et des cailloux noircis, brûlés, effrités par le feu, déjà il y avait un bas-fond et des rochers écroulés interdisaient le rivage. Il hésita un moment : reviendrait-il en arrière ? Puis, à son pilote qui le lui conseillait : « La fortune, dit-il, seconde le courage ; mets la barre sur l'habitation de Pomponianus ». Ce dernier était à Stables, de l'autre côté du golfe (car le rivage revient sur lui-même de façon à former une courbe insensible que remplit la mer). En cet endroit, alors que le péril n'était pas encore là, mais avait été vu et en se développant s'était approché, Pomponianus avait fait charger ses paquets sur des bateaux, décidé à fuir si le vent contraire tombait. Ce vent à ce moment était tout à fait favorable à mon oncle qui arrive, embrasse son ami tremblant, le console, l'encourage et voulant calmer ses craintes par le spectacle de sa tranquillité à lui, se fait descendre dans le bain ; en en sortant il se met à table et soupe avec gaieté, ou, ce qui n'est pas moins beau, en feignant la gaieté.

Pendant ce temps, le sommet du mont Vésuve brillait sur plusieurs points de larges flammes et de grandes colonnes de feu dont la rougeur et l'éclat étaient avivés par l'obscurité de la nuit. Mon oncle répétait que des foyers laissés allumés par les paysans dans leur fuite hâtive et des villas abandonnées brûlaient dans la solitude, voulant par-là calmer les craintes. Alors il se livra au repos et dormit d'un sommeil qui ne peut être mis en doute, car sa respiration, rendue par sa corpulence grave et sonore, était entendue par ceux qui allaient et venaient devant sa porte. Mais la cour par laquelle on accédait à son appartement était déjà remplie de cendres mêlées de pierres ponces qui en avait élevé le niveau au point qu'en restant plus longtemps dans sa chambre il n'en aurait pu sortir. On le réveille, il vient rejoindre Pomponianus et les autres qui avaient passé toute la nuit debout. On tient conseil : restera-t-on dans un lieu couvert ou s'en ira-t-on dehors ? Des tremblements de terre fréquents et amples agitaient les maisons qui semblaient arrachées à leurs fondements et oscillaient dans un sens, puis dans l'autre. À l'air libre en retour tombaient des fragments de pierre ponce, légers et poreux, il est vrai, mais qu'on redoutait. C'est à quoi on se résigna après comparaison des dangers. Chez mon oncle triompha le meilleur des deux points de vue : chez les autres, la plus grande des deux peurs. Ils mettent des oreillers sur leur tête et les attachent avec des linges : ce fut leur protection contre ce qui tombait du ciel.

Déjà le jour était levé partout, mais autour d'eux une nuit plus épaisse que toute autre nuit et qu'atténuait pourtant une foule de feux et des lumières de toute sorte. On résolut d'aller sur le rivage et de voir de près s'il était maintenant possible de prendre la mer ; mais elle était encore grosse et redoutable. Là, on étendit un linge sur lequel mon oncle se coucha ; il demanda à plusieurs reprises de l'eau fraîche et en but ; ensuite les flammes et l'odeur de soufre qui les annonçait font fuir ses compagnons et le réveillent. Il s'appuie sur deux esclaves pour se lever et retombe immédiatement. Je suppose que l'air épaissi par la cendre avait obstrué sa respiration et fermé son larynx qu'il avait naturellement délicat, étroit et souvent oppressé. Quand le jour revint (c'était le troisième depuis celui qu'il avait vu pour la dernière fois), son corps fut trouvé intact, en parfait état et couvert des vêtements qu'il avait mis à son départ ; son aspect était celui d'un homme endormi plutôt que d'un mort.

Pendant ce temps, à Misène avec ma mère... Mais cela n'importe pas à l'histoire et vous ne m'avez pas demandé autre chose que le récit de sa mort. Je m'arrêterai donc. Je n'ajouterai que ceci : je vous ai donné la suite complète des événements auxquels j'ai assisté et de ce qui m'a été raconté immédiatement, au moment où les récits sont le plus exacts. À vous de faire des extraits à votre choix ; car une lettre n'est pas une histoire ; écrire pour un ami n'est pas écrire pour le public. Adieu.

Plinie, *Lettres*, tome II, livre VI, 16. Texte traduit par Anne-Marie GUILLEMIN, Les Belles Lettres, 1927.

● **Des extraits du traité rédigé par Pierre-Henri de Valenciennes qui mettent en exergue sa fascination pour les éruptions volcaniques :**

Dans son traité *Elemens (sic) de perspective à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du Paysage* paru en 1800, Pierre-Henri de Valenciennes attire notamment l'attention des artistes sur une sélection de phénomènes naturels particulièrement intéressants. Il évoque les éruptions volcaniques comme « le spectacle le plus terrible et le plus magnifique que puisse présenter la nature » qui permet à l'artiste de voir de ses yeux « les montagnes disparaître, les plaines s'élever, les fleuves rebrousser dans leurs cours, la terre s'entrouvrir et présenter la profondeur des abymes ; des îles entières s'engloutir dans la mer, et de nouvelles sortir fumantes du sein des eaux ».

● Une fiche d'analyse de l'œuvre :



ANALYSE D'UNE OEUVRE

Pierre-Henri de VALENCIENNES,
Éruption du Vésuve arrivée le 24 août de l'an 79 de J.-C., sous le règne de Titus,
 huile sur toile, 147,5 x 195,5 cm, 1813.



Description de l'oeuvre : Un paysage historique et apocalyptique

Le volcan et la lave qui s'écoule du cratère. A ses pieds, les maisons illuminées par la lave. →



← Le ciel est un mélange de nuages de cendres et de pluie de fragments de roches.

Quatre bateaux, chargés de passagers, bousculés par les vagues. →



← Ruines : maisons et colonnes ébranlées. la fumée masque une partie de la scène.

La mer déchaînée →



← Butte de terre aux reflets rougeoyants

Trois personnages minuscules, agenouillés. Deux hommes soutiennent une personne qui semble inconsciente : il s'agit de Pline l'Ancien. Plus à droite, un homme, le visage contre le sol, s'appuie sur ses bras repliés.



La composition

Une nature indomptable Une civilisation fragile



La ligne d'horizon



La lumière et les couleurs

Les teintes utilisées par l'artiste sont très sombres. La lumière surgit des entrailles de la terre : le rouge de la lave en éruption monte au ciel et se reflète sur les éléments du paysage.



Le ciel couleur de sang s'oppose au noir ténébreux des fumées. Ces couleurs s'accordent avec le sujet de l'oeuvre : Pline l'Ancien est puni pour sa curiosité par les forces naturelles.



Pierre-Jacques VOLAIRE, « Éruption nocturne du Vésuve », huile sur toile, entre 1763 et 1794.

L'artiste (1729-1799)

Pierre-Jacques Volaire, dit également le « Chevalier Volaire » est né en 1729 à Toulon dans une famille d'artistes. Entre 1754 et 1762, il collabore avec le peintre Joseph Vernet pour la réalisation de sa célèbre série de toiles représentant les *Ports de France*, commandée pour le roi Louis XV. Après être retourné à Toulon, Volaire, sur les conseils de Vernet, entreprend un voyage à Rome en 1764, puis à Naples où il s'établit définitivement en 1767. Il assiste à plusieurs éruptions du Vésuve et livre ses premières toiles, à l'instar de nombreux autres peintres venus de toute l'Europe. L'éruption du volcan en tant que sujet convient parfaitement au goût de cette fin du XVIII^e siècle. Les catastrophes naturelles et grandes cascades fascinent un public de plus en plus sensible aux splendeurs de la nature. Les tableaux de Volaire permettent d'imaginer la stupeur, la curiosité, l'émerveillement suscités au XVIII^e siècle par les éruptions du Vésuve. Volaire, à travers le thème du volcan, propice à l'utilisation d'une palette plus chaude et plus vivante comme aux jeux de lumière, s'éloigne des marines et s'émancipe du style de Vernet. Le volcan se révèle ainsi sous tous ses aspects, de jour, de nuit, en activité ou au repos, depuis le cratère ou le Pausilippe. Le peintre reprend le même sujet sur de très nombreuses toiles mais chaque œuvre diffère dans des formats, points de vue et détails. Il utilise fréquemment le format des « vedute » italiennes, vues panoramiques d'un paysage urbain ou naturel, très apprécié des voyageurs du « Grand tour » qui les ramènent en souvenir de voyage.

L'œuvre



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

Volaire a réalisé de nombreuses vedute mais, concernant l'œuvre conservée au Musée des Augustins, l'artiste a opté pour un format vertical de plus grande taille, qui permet de donner une certaine ampleur à la représentation de l'éruption et d'évoquer le paysage alentour.

Le volcan devient ici le sujet principal d'une grande toile : cratère, fleuves de lave, brasier, projections et vapeurs occupent les deux tiers du tableau. Pierre-Jacques Volaire sait admirablement rendre la lave orangée qui fuse du cratère, transformant le ciel napolitain en une nuée crépusculaire. Le cône du volcan s'élève à gauche, lançant au ciel deux jets de flamme claire, des tourbillons de fumée rouge et des nuages de cendres ; au pied bouillonne une fournaise de lave qui se déverse vers la droite et s'étend au milieu de roches saillantes. Au-dessus d'une crête du premier plan, quatre curieux de la nature en perruque, culottes courtes et tricorne, détachent leur silhouette sur le fond incandescent, levant les bras et agitant leurs chapeaux. L'un d'eux s'agenouille et montre de la main le torrent de feu ; un autre assis, manifeste une admiration réfléchie. Un chien assiste à la scène auprès des voyageurs. A leur gauche, un guide à grand chapeau, drapé d'un manteau rouge, fait la démonstration du phénomène ; une autre tête de guide, en bonnet rouge, se montre un peu plus loin. A droite, appuyé au rocher, un paysan fume une longue pipe. Le peintre inclut ainsi les hommes dans la nature, qui s'avère bien plus grande et puissante qu'eux.

Volaire intègre ici des éléments du préromantisme. Il représente un paysage nocturne, ce qui confère peut-être à l'éruption du Vésuve un aspect plus inquiétant et fascinant. A gauche, derrière la ligne de rochers, s'étend la clarté de la lune qui apparaît entre les nuages, une vaste nappe de mer argentée avec le profil de la baie de Naples et des montagnes découpées. L'obscurité de la nuit contraste avec les couleurs chaudes de la lave en éruption. L'homme demeure quant à lui bien peu de chose face à la puissance des éléments déchaînés.

Pour aller plus loin



● Le Vésuve dans l'œuvre de Pierre-Jacques Volaire :

L'article « Une éruption monumentale du Vésuve par Pierre-Jacques Volaire » disponible sur le site internet des Monuments Nationaux offre une présentation de l'œuvre conservée au Château de Maisons-Laffitte, et un éclairage à partir d'autres œuvres.

Pierre-Jacques VOLAIRE (1729-1799), *Éruption du Vésuve*, vers 1774. Huile sur toile, 260 x 385 cm. Château de Maisons-Laffitte
© Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux

● Une présentation d'un tableau de Volaire :

 Eric Coatalem présente un tableau de Volaire.

Anonyme français ou italien ? « Éruption du Vésuve du 14 décembre 1776 », dessin, 1776.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Bernard Delorme.

L'œuvre

Cette œuvre, réalisée au pastel et au fusain sur papier, est une vue du Vésuve, témoignage récent de l'éruption du 14 décembre 1776, qui capture une nature brute et indomptée. L'intérêt scientifique participe au même titre que l'émotion esthétique du succès de ce type de production à la fin du XVIII^e siècle. Toutefois, l'artiste réalise ici une aimable variation sur ce thème connu. Il oublie la terribilita du spectacle pour ne s'attacher qu'aux aspects les plus pittoresques. L'artiste utilise une palette de couleurs atténuées, à la fois douces et lumineuses, composée principalement de bruns, de bleus et de jaunes. L'image est dominée par le Vésuve qui émet un panache de fumée épaisse dans le ciel bleu-gris. La fumée se répand en haut et à droite, tandis que des éclairs de feu jaillissent de la cheminée du volcan. Une coulée de lave rougeoyante descend le flanc de la montagne et se répand sur le sol, entourée d'une fumée épaisse et orange. L'artiste souligne ainsi la nature ardente de l'éruption. De la même manière que dans l'œuvre de Volaire, on aperçoit, au premier plan sur la gauche, quelques silhouettes humaines minuscules qui observent l'éruption de loin. Le pastel est éclatant et spectaculaire, les couleurs sont douces et lumineuses.

« Éruption d'un volcan », Anonyme, dessin au fusain rehaussé de pastel, XVIII^e siècle.



L'œuvre

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Bernard Delorme.

Le volcan représenté ici, de même que l'artiste à l'origine de l'œuvre, ne sont pas identifiés. Le dessin, réalisé au fusain et rehaussé de pastel, diffère des tableaux précédemment évoqués par les teintes qui le caractérisent. Le dessin est dominé par une palette de verts et de bruns atténués, avec des touches orangées et jaunes. Le ciel, d'un gris doux, est illuminé au centre

du tableau par une lueur dorée. En effet, la lave incandescente brille à travers les nuages, projetant une lumière chaude sur la scène.

Au premier plan, trois petits personnages, debout, esquissés sur un terre-plein, contemplent le paysage, observant l'éruption à distance. Leur petite taille par rapport au vaste paysage semble suggérer la puissance et l'ampleur de l'événement naturel. A droite, le volcan est couronné de fumée, au milieu, une coulée lumineuse de lave s'échappe du cratère et traverse la toile de gauche à droite. Des rochers à pic sont visibles à gauche du tableau.

Les formes du volcan ne sont pas celles, immédiatement reconnaissables du Vésuve. Cette œuvre ne fait pas nécessairement référence à une éruption précise ou à un volcan identifié mais apparaît plutôt comme une méditation poétique sur le spectacle de la nature. Le fusain domine et confère une tonalité quasi monochrome à l'ensemble. L'esthétique est clairement préromantique avec l'expression de la grandeur et la recherche de la sérénité. Il semble difficile d'attribuer ce pastel à l'école italienne. On imagine davantage un peintre nordique actif en Italie.

Le volcan endormi

Louise Joséphine SARAZIN DE BELMONT, « Naples, vue du Pausilippe », huile sur toile, XIX^e siècle, 138,5 x 196,5 cm.

L'artiste (1790-1871)

Louise-Joséphine Sarazin de Belmont grandit au Louvre et se forme auprès du peintre paysagiste Pierre-Henri de Valenciennes, l'un des rares peintres à ouvrir son atelier aux femmes. Reconnue de son vivant, elle obtient le succès au Salon. Elle voyage en Europe et dans les montagnes, pour composer des paysages, et connaît un soutien important des membres de l'aristocratie ; elle est notamment protégée par l'impératrice Joséphine et la duchesse de Berry.

L'œuvre



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Ce tableau, empreint de romantisme, représente la baie de Naples, bordée par la ville en amphithéâtre et dont la rondeur enlace les collines. Louise-Joséphine Sarazin de Belmont traque, à l'occasion de ses voyages, toutes les variations de la lumière en réalisant des esquisses et des dessins sur place. Comme son maître, Louise-Joséphine Sarazin de Belmont intègre une histoire à l'intérieur de ses paysages. Ici, l'artiste représente une femme vêtue de rouge, son amie la baronne Augustine Gros. Elle honore ainsi sa mémoire

en réalisant une série de quatre œuvres où elle en fait le personnage principal. Les quatre tableaux célèbrent en effet les qualités humaines de la baronne. Cette vue de Naples évoque ainsi la charité de la baronne Augustine Gros qui, au cours de sa promenade, vide sa bourse pour des mendiants.

Le Vésuve, bien qu'au centre du tableau, n'apparaît nullement comme le sujet principal de l'œuvre. Au fond, l'on distingue en effet ses fumées. Bien que calme et endormi dans cette représentation, sa présence rappelle constamment la menace potentielle d'une éruption future. Le paysage paisible et serein de la baie de Naples, avec ses eaux calmes et ses collines verdoyantes, contraste avec la nature explosive du volcan. Les jeux de lumière et les couleurs douces utilisées par l'artiste laissent suggérer que l'on se trouve dans un moment de répit, où la nature est en paix... Ainsi, bien que relégué au second rang et ne faisant office que de décor, le volcan demeure présent car indissociable du paysage de la baie de Naples.

Pierre-Henri de VALENCIENNES,
« Cicéron découvrant le tableau
d'Archimède », huile sur toile, 1787, 119
x 162 cm.

L'artiste (1750-1819)

Voir ci-dessus.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.



L'œuvre

Ce tableau, réalisé à l'occasion de l'un des voyages de Pierre-Henri de Valenciennes en Italie, représente Cicéron faisant dégager par trois esclaves le tombeau d'Archimède, enseveli dans les broussailles et oublié de tous les Syracusains. Pourtant, ce grand savant grec, avant d'être tué en 212 av. J.-C. par un soldat, a défendu sa ville pendant trois ans contre les Romains. Cicéron, orateur et homme d'Etat romain, est questeur de Sicile en 137. Lors de son séjour sur l'île italienne, désireux de rendre hommage à Archimède, il réussit, par sa perspicacité, à retrouver le tombeau caché, pour le faire honorer à nouveau par les Syracusains. Il raconte dans *Les Tusculanes* comment il a identifié la tombe d'Archimède grâce à la présence d'une sphère inscrite dans un cylindre.

Ce tableau est ainsi une mise en abîme de la vertu : un homme vertueux, Cicéron, rend ici hommage à un autre homme non moins dénué de qualités éminentes et supérieures, le brillant Archimède. Il illustre également le thème des anciens qu'il faut honorer et ne pas oublier et évoque la nécessaire connaissance

du passé. La ruine, mise en valeur par un rai de lumière, évoque l'oubli, l'ignorance dans laquelle est tombée la sépulture du savant grec de l'Antiquité. L'histoire des deux illustres personnages est cependant reléguée en marge de la composition. L'œuvre laisse en effet une place prédominante à la nature, au sein de laquelle figure notamment le volcan. Si le paysage historique est le fruit de l'imagination du peintre, la recomposition de la nature, inspirée par le long séjour de Valenciennes en Italie, n'en est pas moins réelle. La nature occupe notamment chaque espace du premier plan : les arbres bordent le tableau de chaque côté tandis que branchages et autres végétations recouvrent les ruines du tombeau. A l'arrière-plan, l'espace naturel est tout aussi présent malgré la présence de quelques constructions humaines. Les collines boisées et les nuages remplissent l'espace restant du tableau.

A l'instar de l'œuvre de Louise-Joséphine Sarazin de Belmont, le volcan n'est ainsi pas le thème central de l'œuvre. L'Etna enneigé, volcan emblématique de la Sicile, apparaît comme un élément de décor du tableau. Il est ici calme et endormi ; la lumière ne se dégage pas de son cratère mais éclaire Cicéron et les ruines du tombeau d'Archimède.

Valencienne veut ici donner toute son importance au paysage, dans une œuvre où la nature occupe les trois quarts de la surface de la toile. Le peintre espère hausser le paysage au niveau du Grand Genre. Il rapproche le paysage d'un sujet historique et invente ainsi le paysage historique.

Pour aller plus loin

- **Un article pour mieux comprendre la découverte du tombeau d'Archimède par Cicéron :**

« Pourquoi y avait-il une sphère sur la tombe d'Archimède ? », *futura-sciences.com*

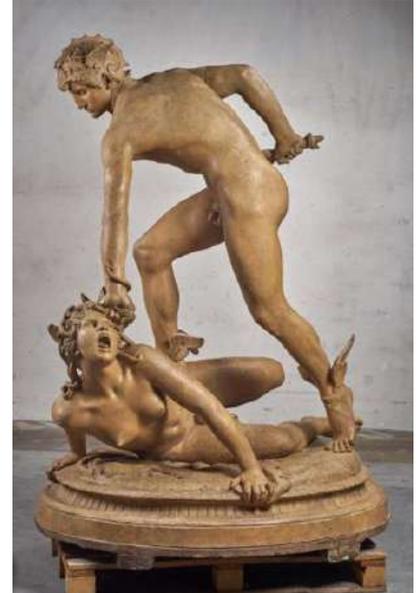
Des sentiments en ébullition

Laurent MARQUESTE, « Persée et Gorgone », plâtre, 1875, 200 x 145 cm.

L'artiste (1848-1920)

Fils d'un tapissier sur meuble, Laurent Marqueste naît à Toulouse le 12 juin 1848. Après ses études primaires, il entre en apprentissage dans l'atelier paternel. Grand admirateur des anciens, il y apprend à sculpter le bois. Il intègre ensuite l'École des Beaux-Arts de Toulouse et est, en 1868, lauréat du Grand Prix Municipal.

Admis aux Beaux-Arts à Paris, il devient l'élève de Falguière. Il se rend ensuite à Rome à la Villa Médicis et remporte le Grand Prix de Rome en 1871. Il connaît ses premiers succès au Salon, recevant notamment une médaille de 1^{ère} classe pour *Persée et Gorgone*. Il connaît dès lors une carrière exemplaire. Grand prix aux expositions universelles de 1889 et 1900, il devient professeur à l'École des Beaux-Arts et commandeur de la Légion d'honneur.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

L'œuvre

Cette œuvre, dont la version en marbre est présentée au Salon en 1876, montre l'influence des classiques grecs sur Laurent Marqueste. Cette sculpture fait référence à un épisode de la mythologie grecque : le héros Persée est représenté en train de tuer la Gorgone Méduse. Dans la mythologie grecque, les Gorgones sont des créatures monstrueuses dont le regard a le pouvoir de pétrifier ceux qui les regardent. Elles sont généralement représentées comme des femmes avec des serpents à la place des cheveux. Il y a trois Gorgones célèbres : Méduse, la plus connue et la seule mortelle, ainsi que ses sœurs immortelles Euryale et Sthéno. L'anatomie des deux protagonistes, Persée et Gorgone, est ici représentée avec soin ; leurs muscles apparaissent nettement. Travailleur acharné et toujours à la recherche d'un détail, Laurent Marqueste sculpte en effet avec un grand souci de fidélité à la réalité anatomique. Les poses de Persée et de Gorgone sont savamment étudiées et s'équilibrent ; elles mettent en valeur la tension du moment et la puissance du héros face à la créature mythologique. Méduse, saisie par les cheveux, exprime une terreur palpable ! Son visage est déformé par la peur ! Son désespoir évoque une émotion brute et intense, comparable à la force destructrice d'une éruption volcanique. En contraste, Persée affiche une détermination calme et résolue. Cette juxtaposition accentue encore plus l'intensité de la scène, créant une atmosphère chargée d'émotions puissantes. Dans cette scène, les émotions sont aussi puissantes et imprévisibles que les forces de la nature.

Victor SEGOFFIN, « Tête d'expression », 1891, 16 x 11 x 12,8 cm.

L'artiste

Victor Joseph Jean Ambroise Ségoffin, dit Victor Ségoffin, né à Toulouse le 5 mars 1867, est un sculpteur et médailleur français. Son art est influencé par Auguste Rodin et le toulousain Alexandre Falguière. Il expose au Salon des artistes français entre 1890 et 1923, et participe à l'Exposition universelle de 1900. Il remporte le prix de Rome en 1897 avec son *David vainqueur de Goliath* (dont un plâtre est conservé au musée des Augustins). En 1897-1901, il est pensionnaire à la villa Médicis à Rome. Il connaît le succès dans les années 1900. Une bourse du département lui offre la possibilité d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Paris. En 1920, il est nommé chef de l'atelier de sculpture pour femmes à l'École des Beaux-Arts de Paris où il exerce jusqu'à sa mort.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

L'œuvre

Victor Ségoffin est l'un des sculpteurs toulousains les plus expressifs de son époque. Âgé de seulement de vingt-trois ans lorsqu'il réalise cette sculpture, il puise son inspiration dans les modèles de la Renaissance italienne. Cette *Tête d'expression* est en lien avec la thématique de la danse. Le visage, en action, tourné vers la gauche, levé vers le haut, évoque un personnage qui fait un tour sur lui-même, danse, voire vole ! La tête est droite, tenue, haute, les yeux cherchent un point d'appui de manière à éviter toute perte d'équilibre. Le visage, dont les os sont très apparents, est animé, contorsionné et particulièrement expressif. Il est marqué par la grandeur des yeux, placés dans des orbites très creusées, par des prunelles levées, une bouche immensément grande et des dents apparentes.

François-André VINCENT, « Guillaume Tell renversant la barque sur laquelle le gouverneur Gessler traversait le lac de Lucerne », 1791, 326 x 424 cm.

L'artiste (1746-1816)

Né à Paris en 1746, François-André Vincent est tout d'abord l'élève de son père, miniaturiste, puis de Joseph-Marie Vien, peintre montpelliérain qui lui transmet sa passion pour les sujets antiques. Lauréat du Prix de Rome en 1768, il séjourne ensuite plusieurs années en Italie, à l'Académie de France à Rome. Il est nommé professeur de l'École des Beaux-Arts de Paris en 1792. Contemporain et rival de David, il tient une place essentielle dans la peinture française, bien que ses commandes se fassent plus rares pendant la Révolution. C'est à cette époque qu'il peint « Guillaume Tell », ses origines suisses l'incitant à représenter ce héros de l'indépendance helvète. Affaibli par la maladie et par des deuils successifs, l'entourage de

Napoléon lui confie cependant plusieurs commandes officielles. L'œuvre de Vincent demeure néanmoins assez méconnue. A sa mort, ses toiles sont vendues et dispersées et sa signature est souvent grattée.

L'œuvre



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Ce tableau a été commandé à François-André Vincent par l'État en 1791, en pleine période révolutionnaire, et présenté au Salon de 1795. Il relate un épisode légendaire de Guillaume Tell, héros des mythes fondateurs de la Suisse. Le peintre s'est ici inspiré de l'acte V de la Tragédie d'Antoine Marin Lemierre, *Guillaume Tell*, écrite en 1766.

Selon la légende, après avoir refusé de se soumettre au bailli autrichien Gessler, Guillaume

Tell est emmené dans une barque pour la forteresse de Kussnach afin d'y être emprisonné avec son fils. Un terrible orage éclate alors sur le lac de Lucerne. Le gouverneur Gessler demande secours à sa victime afin qu'il prenne le gouvernail. Guillaume réussit à faire accoster, mais prend son fils et saute sur le rivage en repoussant la barque à l'eau. Cette toile relate le moment où Guillaume Tell repousse l'embarcation chavirante sur laquelle se trouve le gouverneur Hermann Gessler. Il prend ensuite son arbalète, qui figure au premier plan du tableau, et abat Gessler d'un tir en plein cœur. Le héros suisse, qui affiche une forte musculature, repousse son ennemi avec une grande énergie. Son visage exprime quant à lui la haine. Un paysage grandiose, dans lequel les éléments semblent se déchaîner, et des montagnes composent l'arrière-plan.

Cette œuvre est révélatrice de l'importance du personnage de Guillaume Tell dans l'iconographie de la révolution française. L'histoire de ce personnage suisse raconte la rébellion d'un peuple contre les ducs autrichiens. Ce héros symbolise la liberté du pays. Après la révolution française, Guillaume Tell est rapidement célébré comme un grand héros. L'œuvre a ensuite été offerte en 1799 par le gouvernement du Directoire à la ville de Toulouse pour la récompenser de son « zèle contre les brigands royaux ».

Pour aller plus loin

• La légende de Guillaume Tell racontée aux enfants :

 [Un conte raconté par Georges Wilson](#) (version audio)

 Marlène JOBERT, « [Guillaume Tell](#) », *Les plus beaux contes du monde*, livre-CD, éditions Atlas (à partir de 4 ans).



Olivier MAY, *Guillaume Tell, un fabuleux destin*, Auzou Suisse, 2021.

● Le texte à l'origine de l'œuvre :

Écrite en 1766 par Antoine-Marin Le Mierre, cette pièce dramatique raconte l'histoire légendaire du héros suisse Guillaume Tell. Celui-ci, à la tête des suisses conjurés, s'oppose à Gesler, le gouverneur du canton d'Uri. L'acte V de "Guillaume Tell" est le point culminant de la pièce. La scène ci-dessous met en lumière le triomphe de la liberté et de la justice sur la tyrannie, concluant la tragédie avec une note d'espoir pour le peuple suisse.

SCÈNE III.

Melchtal, Cléofé.

CLÉOFÉ.

En croirai-je mes yeux ? Eh quoi, Melchtal, c'est vous
Je vois seul ? Parlez ? Verrai-je mon époux ?
Qu'avez-vous fait de Tell ?

MELCHTAL.

Il est libre.

CLÉOFÉ.

Qu'entends-je ?

MELCHTAL.

Au comble des revers notre fortune change.
Nous traversons le lac, et Gesler, l'œil sur nous,
Lui-même exécutant l'arrêt de son courroux,
Voguaient sur notre barque avec toute sa suite ;
Soudain l'air s'obscurcit, l'onde s'enfle et s'agite,
Et les vents en fureur déchaînés sur les flots
Déconcertent l'effort et l'art des matelots.
Déjà Gesler pâlit, et tremble pour sa vie ;
Le ciel semble en effet punir sa barbarie ;
Mais c'est sur son orgueil qu'avec étonnement
Nous avons vu tomber le premier châtement.
Admirez avec moi le ciel dont la puissance
Abaisse des humains et confond l'insolence.
Tandis que tout s'alarme, et Gesler et les siens,
Que l'orage s'accroît, que l'art est sans moyens,
On avertit Gesler, que, conducteur habile,
Tell seul peut commander à la vague indocile ;
À cet avis propice, autant qu'inattendu,
Un cri partout s'élève, et l'espoir est rendu.
Gesler est combattu, Gesler frémit de rage,

Mais le péril pressant, mais l'aspect du naufrage,
De tous les passagers les cris impérieux,
Son pouvoir éclipsé devant celui des cieus,
Tout le force à céder. Gesler contraint sa haine ;
De Tell avec dépit il détache la chaîne ;
Tell passe au gouvernail en ces extrémités,
Exigeant que Melchtal soit libre à ses côtés ;
Quel spectacle ! Un tyran que la vengeance anime ;
Forcé d'avoir recours à sa propre victime,
Voyant le sort des siens, son destin tout entier
À la seule merci de son fier prisonnier.
Tell du milieu du lac arrache, non sans peine,
La barque que la vague aussitôt y ramène,
La pousse vers un bord moins battu par les flots
Où la pointe d'un roc s'élève sur les eaux.
L'espérance renaît il s'efforce, il approche,
S'élançant en un clin d'oeil avec moi sur la roche,
D'où repoussant du pied la barque et nos tyrans,
Nous les avons plongés dans les flots écumants.

CLÉOFÉ.

Ce n'est donc point en vain, juste ciel, qu'on t'implore !
Mais que fait mon époux ? Quel soin l'arrête encore ?

MELCHTAL.

Il m'envoyait vers vous en cet événement
Pour vous instruire ici de ce grand changement ;
Et sauvé du danger, sa première pensée,
Est d'ôter la terreur qu'il vous avait laissée.
Au bord de ces rochers il est encor resté,
Pour voir quel est le sort d'un tyran détesté,
Cependant on accourt de loin sur son passage,
Les uns de ces rochers, les autres du rivage ;
Ils cherchent un mortel qui peut tout surmonter,
Que le péril approche, et semble respecter.
De revoler vers lui j'ai donné ma parole,
Souffrez que de ce pas...

CLÉOFÉ.

Je vous suis, et j'y vole.
Gesler dans les rochers !

Antoine-Marin LE MIERRE, *Guillaume Tell*, tragédie en cinq actes, Acte V, scène III, 1767.

L'artiste (1796-1890)

François Vincent Latil entre à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1818 puis complète son éducation dans les ateliers d'Antoine-Jean Gros et de Paulin Guérin, qui comme lui est originaire de Provence. Artiste consciencieux, sinon brillant, il expose au Salon de 1824 à 1859, et obtint une médaille d'encouragement en 1827 pour *Jésus guérit un possédé* et une deuxième médaille en 1841 pour son *Épisode de l'histoire des naufragés*. Il a surtout cultivé la peinture historique et religieuse, ainsi que le portrait.

L'œuvre



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Bernard Delorme.

Latil réalise ici une œuvre exemplaire du second souffle romantique qui marque les années 1840 et qui illustre un goût alors largement partagé pour les scènes de tempête. L'utilisation très maîtrisée de la lumière attire l'attention sur la partie centrale du tableau, laissant l'arrière-plan dans la pénombre. Les corps des naufragés sont mis en pleine lumière, accentuant ainsi l'intensité dramatique de la scène. Face aux éléments déchaînés, les naufragés incarnent la fragilité de la condition humaine.

L'artiste peint ici deux personnages qui peuvent nous sembler caricaturaux : le héros est pathétique et désespéré, tandis que la jeune femme, d'une blancheur sépulcrale, a tout d'une Vénus sortie des eaux, lascive bien qu'au bord du trépas. Sa position alanguie n'est pas sans évoquer un érotisme morbide dont on trouverait de nombreux exemples dans la peinture de Salon du Second Empire.

La scène est poignante ; son intensité émotionnelle indéniable. L'artiste représente ici un moment de désespoir et de lutte pour la survie. Les naufragés, vraisemblablement épuisés et désespérés, sont confrontés à la puissance implacable de la mer. Les visages, comme les postures des personnages sont chargés d'émotion. Leurs visages expriment la terreur, leurs corps la fatigue et l'épuisement. L'espoir de survie est ténu. Latil utilise de saisissants contrastes entre les zones sombres et éclairées afin d'accentuer le drame de la scène. La lumière qui perce à travers les nuages symbolise peut-être un espoir fragile au milieu du chaos. Ces éléments combinés font ainsi de cette œuvre une représentation puissante des émotions humaines face à une catastrophe naturelle.