

Musée des Beaux-Arts de Caen
France, fin XVII^e - début XVIII^e siècle
Étude d'une œuvre...

HYACINTHE RIGAUD (Perpignan, 1659 – Paris, 1743)

***Portrait présumé du comte de Coigny,
gouverneur de Caen***

vers 1699



Fiche technique

Huile sur toile

H. 1,362 x L. 1,133 m

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

1659 : Naissance à Perpignan, dans une famille de peintres, de Jacinto Rigau y Ros, dit Hyacinthe Rigaud.

1670 – 1677 : Rigaud se forme en tant que peintre d'abord dans sa ville natale, puis à Montpellier (à 14 ans), à Lyon (à 18 ans). Ses maîtres lui transmettent le goût pour les peintres flamands.

1681 : Arrivée de Rigaud à Paris. Il entre comme élève à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

1682 : En septembre, il obtient le premier prix de peinture avec un tableau d'histoire, *Cain bâtissant la ville d'Enoch*. Cependant, Charles Le Brun, alors premier peintre du roi et directeur de l'Académie, le dissuade de faire le voyage en Italie pour rester à Paris et y développer ses prometteuses qualités de portraitiste.

1684 : Rigaud est agréé à l'Académie mais, déjà débordé de commandes, il ne remettra son morceau de réception qu'en 1700. Il est reçu en qualité de portraitiste et de peintre d'histoire.

1688-89 : le duc d'Orléans, frère du roi, puis son fils, le duc de Chartres, lui commandent leurs portraits. À l'exemple des princes de sang, toute la haute société défile dans l'atelier de Rigaud qui devient le peintre officiel de la cour.

1701 : Rigaud réalise le portrait baroque de Louis XIV en costume de sacre, conservé au Louvre.

1709 : Rigaud est anobli par les consuls perpignanais ; cet anoblissement est confirmé par Louis XV en 1723 « tant en considération de la réputation qu'il s'est acquise dans son art, que pour avoir eu l'honneur de peindre la maison royale jusqu'à la quatrième génération ».

1733 : Reconnu comme un peintre de talent par ses pairs, il devient directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture après avoir gravi tous les échelons de la carrière académique.

1743 : Rigaud meurt à Paris le 29 décembre, n'ayant jamais cessé de peindre.



Gravure de Jean Daullé d'après Rigaud, *Autoportrait de Rigaud, vêtu du cordon de l'ordre de Saint-Michel et peignant son épouse, Elisabeth de Gouy, 1742*

Présentation

D'une collection privée au musée des Beaux-Arts de Caen

Ce tableau faisait partie de la collection du jeune peintre caennais Georges Lefrançois, mort accidentellement à Venise en 1839. Dans son testament, il lègue sa collection et son fonds d'atelier au musée de Caen dont il connaissait le conservateur, Pierre-Henri Élouis, qui avait été son premier professeur. On ne sait malheureusement pas comment le tableau était parvenu dans les collections de Georges Lefrançois.

Sujet



L'armure et le casque indiquent que ce portrait est celui d'un militaire et, plus précisément, d'un **officier** comme le suggèrent le bâton de commandement tenu dans la main droite du modèle et l'écharpe blanche. Le commandement militaire étant l'apanage de la noblesse, il s'agit donc d'un **noble** mais son identification reste problématique malgré les recherches scientifiques approfondies menées ces dernières années. En effet, ce portrait n'a pas été conservé dans la famille du modèle, son nom n'a donc pas été perpétué par une mémoire familiale. Par ailleurs, la production de portraits de Rigaud a été intense et standardisée (cf. p. 4-5), les officiers du roi ont été très nombreux à venir se faire peindre dans l'atelier de l'artiste. On a cru tout d'abord reconnaître François de Neuville, duc de Villeroy, puis Charles-Auguste de Matignon, comte de Gacé. Les dernières recherches laissent penser que le **modèle pourrait être Robert-Jean-Antoine de Franquetot (v. 1645 – 1704), comte de Coigny**, qui épousa la sœur du comte de Gacé en 1668. Ancien gouverneur et bailli de Caen, il fût également lieutenant-général des armées du roi et colonel-général des dragons.

Composition

Le tableau est construit suivant **deux plans très distincts** conçus pour mettre fortement en valeur le modèle. Au premier plan, le personnage est inscrit dans une **composition pyramidale** qui assoit son autorité, lui confère de la puissance et valorise son visage. Stratégiquement placé à l'intersection d'un côté du triangle et de la ligne d'horizon, le bâton de commandement projeté à l'avant brise l'ordonnancement, affirmant la position sociale du modèle et insufflant du dynamisme à la pose. Cadré à mi-cuisses et représenté de trois quarts, **l'homme de guerre est saisi en mouvement** (jambe gauche avancée, bras droit porté en avant, écharpe au vent), il incarne l'action et le commandement militaire. À l'arrière-plan, un paysage sert de cadre à une **scène de bataille** traitée de manière allusive où des cavaliers et des fantassins, rapidement esquissés, manœuvrent devant une ville assiégée. La réalité de la guerre est lointaine et secondaire. Le chef domine concrètement et symboliquement la mêlée, il n'y a pas de lien pictural entre les deux plans sauf peut-être les boucles de la perruque qui se perdent dans les volutes de fumée de la bataille qui fait rage au loin.



Lumière et couleurs

Brossées dans un **camaïeu de gris** rehaussés d'éclats dorés, l'armure et la perruque du modèle mettent en valeur les yeux bleus et la peau rosée de la figure et contrastent avec le fond où dominent les verts et les bruns rougeoyants. Pour guider le regard, la **lumière s'accroche en trois points** harmonieusement répartis sur le tableau : en haut, le teint clair du visage ; au milieu, le reflet sur la cuirasse qui protège l'avant-bras ; en bas, l'éclat satiné du nœud bouillonnant de l'écharpe.

Un portrait d'apparat modèle

Ce portrait présumé du comte de Coigny rassemble **toutes les caractéristiques du portrait d'apparat** :

- le tableau est de grande dimension, le modèle y est représenté plus grand que nature ;
- la vue légèrement en contre-plongée magnifie le personnage, lui conférant une puissance et une autorité « naturelles » ;
- les accessoires (armure, casque, bâton de commandement, écharpe) sont des attributs indiquant les rangs social et militaire du modèle ;
- le caractère apprêté de la tenue (armure éclatante, écharpe immaculée, perruque soignée, casque empanaché) évoque plutôt un costume de cérémonie ou de parade que l'uniforme d'un guerrier sur le champ de bataille ;
- le corps disparaît sous le costume, ce n'est qu'une enveloppe abstraite ;
- le regard et le port de tête sont altiers ;
- le visage est peu expressif : le léger sourire ne gomme pas l'expression distante ;
- le décor suggère les faits d'armes glorieux du modèle.

Le portrait n'est en aucun cas intime, il ne dévoile rien de l'individu, de sa personnalité ou de sa psychologie. Il s'agit d'un **portrait officiel où tout est codifié** et étudié avec précision. Ainsi la faible expressivité du visage correspond au comportement attendu de la part d'un personnage de ce rang : il se doit d'être aimable mais aussi, en toutes circonstances, rester maître de ses émotions et garder ses distances. De même, le modèle est représenté vêtu d'une armure complète alors qu'à partir de la deuxième moitié du XVII^e siècle, les officiers supérieurs au combat portent seulement une cuirasse qui couvre leur buste. L'armure est le symbole de la noblesse d'extraction chevaleresque, la plus ancienne et la plus illustre. Exposé dans les pièces de réception d'un palais, **le portrait donne à voir un membre de la noblesse** conformément aux normes sociales et aux canons esthétiques en vigueur. Seuls quelques rides et un léger empâtement des traits procurent un peu d'humanité et de chair au modèle et encore, ils pourraient être interprétés comme des signes de maturité et de sagesse.

Un portrait stéréotypé

Ce portrait n'a rien d'original dans la production de Rigaud ce qui explique les difficultés de l'identification. Il appartient à une **vaste série de portraits d'officiers directement inspirée du portrait du Grand Dauphin**, fils aîné du roi, peint par Rigaud en 1697. Ce tableau princier sert de prototype pour une longue série de portraits d'officiers généraux qui, par vanité ou courtoisie, souhaitent adopter la pose du fils de Louis XIV (cf. ci-dessous). Au fil des répliques varient seulement le décor (perspective terrestre ou navale), les décorations et le bâton de commandement en fonction de la biographie du modèle.



Portrait du Grand Dauphin, 1697
Meaux, musée Bossuet



Portrait du comte de Portland, 1698
Londres, National Portrait Gallery



Portrait d'Antoine I^{er} Grimaldi, prince de Monaco
1706, Monaco, palais princier



Portrait du duc de Berwick, vers 1706-1708
Versailles, musée du château

On observe que le tableau de Caen s'inscrit parfaitement dans cette filiation : la cuirasse, le casque, l'écharpe, l'attitude et l'arrière-plan sont issus du portrait du Grand Dauphin mais, conformément à l'usage, les insignes sont adaptés. Le comte de Coigny porte seulement l'écharpe blanche des officiers supérieurs du roi et un bâton de commandement sans fleur de lys, celle-ci étant réservée aux maréchaux. Le paysage qui avait tout son sens pour le Dauphin car il représentait la prise de Phillipsburg par les troupes françaises le 29 octobre 1688 à laquelle le fils du roi avait participé, perd de sa pertinence pour le portrait présumé du comte de Coigny puisque celui-ci ne prit pas part à cette bataille.

Un travail d'équipe

Le caractère stéréotypé du portrait présumé du comte de Coigny s'explique par **l'organisation du travail dans l'atelier d'Hyacinthe Rigaud**. En effet, pour satisfaire rapidement aux multiples commandes, l'artiste est devenu « entrepreneur de tableaux » et a constitué **une véritable équipe au service du portrait** qui use de **la technique dite de « l'habillement répété »** déjà éprouvée par Rubens et Van Dyck. Cette formule consiste à faire peindre par ses assistants des formules récurrentes (décor, position, attributs, vêtements) réalisées d'après des modèles présents dans l'atelier ou des études accumulées par le maître sur de petits formats.

Parmi ses collaborateurs, on trouve de simples aides payés à la tâche mais aussi des spécialistes réputés en charge de certaines parties. Ainsi Joseph Parrocel peint les scènes de bataille (il est l'auteur de l'arrière-plan du portrait du Grand Dauphin) alors que Jean-Baptiste Blin de Fontenay s'occupe des fleurs (voir tableaux de cet artiste dans les collections du musée des Beaux-Arts de Caen [France, fin XVIIe - début XVIIIe siècle]). Cette standardisation du travail décharge Rigaud qui se contente de peindre le visage, cœur du portrait, sur la toile déjà dégrossie par ses collaborateurs, et d'apporter les derniers coups de pinceau. L'engagement du maître est plus important lorsque le modèle, fortuné et puissant, réclame une composition entièrement originale comme pour le Grand Dauphin. Ces réalisations très coûteuses pour le commanditaire servent ensuite de prototype et viennent enrichir le catalogue de modèles proposé aux nouveaux clients. Ces derniers pourront soit adopter un modèle dans son intégralité, solution la moins onéreuse retenue par l'officier du tableau de Caen, soit combiner différents prototypes. Tout le détail de cette production a été consigné par Rigaud dans les nombreux livres de comptes parvenus jusqu'à nous. Y sont indiqués les noms de ses clients, les prix des portraits originaux et le nombre de copies réalisées.

Une œuvre caractéristique du style de Rigaud



Antoon Van Dyck, *Portrait du comte Henri de Berghe*, 1624-29, Chantilly, musée Condé

Bien que stéréotypé, ce portrait est caractéristique du style de Rigaud qui opère une synthèse entre le style hollandais et le style français, deux courants jusqu'alors opposés qui parcourent le genre dans la seconde moitié du XVII^e siècle. **L'influence des maîtres flamands et hollandais**, et notamment celle d'Antoon Van Dyck (1599-1641), est sensible dans la différenciation des plans par le contraste des couleurs, le traitement du fond occupé par une scène de bataille, l'éclat de l'armure et la somptuosité de l'écharpe. En revanche la solennité et la majesté de la pose s'inscrivent dans la **tradition française du portrait de cour développé par Pierre Mignard** (1612-1695) que Rigaud admirait. Il rompt cependant avec les conventions du portrait historié et allégorique établies par Pierre Mignard qui avait l'habitude de peindre les militaires dans le costume glorieux des généraux romains.

La virtuosité de cette synthèse associée à l'organisation rationnelle de son atelier assurèrent la réputation de Rigaud qui portait avec autant de succès la famille royale, les membres éminents de la noblesse, les prélats de l'Église, les hauts fonctionnaires comme la petite bourgeoisie, nous laissant un formidable témoignage visuel de son époque.

L'Académie royale de peinture et de sculpture

En 1648, à l'instigation du peintre Charles Le Brun, l'Académie royale de peinture et de sculpture est instituée, sous la protection de Mazarin. Organisée selon une hiérarchie très stricte, l'Académie royale exerce rapidement un véritable monopole sur les arts. Les postes de premiers peintres, de peintre ordinaire et d'inspecteur des manufactures royales, sont généralement réservés aux académiciens. Jusqu'à David (1748-1825), lui-même issu de l'Académie, rares sont les peintres qui feront carrière en marge de la puissante institution.

Le prix de Rome sanctionne la fin des études des jeunes artistes. Il permet à ses titulaires de se rendre à l'Académie de France à Rome, pour y parfaire leur formation. Le morceau de réception conditionne l'acceptation au sein de l'Académie, dont les membres exposent régulièrement leurs œuvres au Louvre dans le salon Carré qui donnera son nom aux expositions officielles « le Salon ». Si quelques artistes étrangers sont reçus dans les rangs de l'Académie royale, d'autres académies se créent, en province comme à l'étranger, en prenant souvent pour modèle celle de Paris.

La hiérarchie des genres

Une hiérarchie des genres a été établie par André Félibien en 1667 dans une préface des *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*.

Cette hiérarchie avait pour fonction, au sein de l'Académie, de déterminer le statut des différents peintres, en particulier de distinguer ceux qui étaient aptes au professorat, rôle réservé aux « peintres d'histoire ». La peinture d'histoire était considérée comme le genre le plus difficile : la peinture d'histoire demanderait aux peintres plus de compétences, du fait qu'elle contient tous les genres qui lui sont subordonnés.

La hiérarchie des genres picturaux est la suivante, selon Félibien :

1. la peinture allégorique : elle figure une histoire légendaire ou mythologique ;
2. la peinture d'histoire : elle s'inspire de scènes issues de l'histoire chrétienne ou antique, de la mythologie ou d'événements historiques récents. Elle comprend la peinture religieuse ;
3. la peinture de genre : elle a pour sujet des scènes familiales, populaires ou anecdotiques ;
4. le portrait ;
5. la peinture animalière ;
6. les paysages ;
7. les natures mortes de gibiers, poissons et autres animaux ;
8. les natures mortes de fruits, de fleurs et de coquillages.

POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

Du même artiste

► Dans d'autres musées

- Hyacinthe Rigaud, *Portrait de Louis XIV en habit de sacre*, 1701, musée du Louvre



À l'origine, ce tableau commandé par le Roi devait être offert à son petit-fils, le nouveau roi d'Espagne Philippe V, mais le roi le trouva si bien réussi qu'il décida de le garder à Versailles.

Cette œuvre est une des plus reproduites dans les livres d'histoire et reste le symbole de la puissance du Roi-Soleil. Le roi se tient dans une allure très solennelle debout sur une estrade, sa jambe gauche est légèrement avancée comme s'il allait exécuter un pas de danse. Tout est symbolique dans ce portrait, la colonne de marbre indique la puissance et la solidité du roi. Thémis, déesse grecque de la justice tient une balance et une épée symbolisant le rôle d'arbitre du roi. Les éléments du sacre sont aussi présents : « La Joyeuse » (épée de Charlemagne) marque la protection des fidèles et la puissance militaire ; le sceptre d'or dont le possesseur est désigné par Dieu pour guider ses sujets ; la couronne signifiant que les sujets doivent être fidèles au roi ; la main de Justice de Charles V explique le pouvoir judiciaire ; la fleur de lys dont les pétales représentent le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Le collier d'or et la croix de l'ordre du Saint-Esprit symboles d'une politique sage et réfléchie et enfin, le manteau de sacre qui, une fois

posé sur les épaules du roi fait que l'homme devient un être à part.

► Au musée des Beaux-Arts de Caen

- Hyacinthe Rigaud, *Portrait de Marie Cadenne*, 1684

Marie Cadenne est l'épouse de Martin Desjardins (1637-1694), sculpteur et ami de Rigaud. Avec ce tableau, qui constituait le pendant du portrait de son mari, Rigaud renforce sa popularité de portraitiste auprès d'une nouvelle clientèle féminine. Après le succès de ce tableau, Rigaud décide de développer ce type de représentation pour ses modèles féminins : elles apparaissent alors dans un vêtement négligé, dans un environnement intime mais néanmoins luxueux.



Hyacinthe Rigaud, *Martin Desjardins*, 1683, Versailles, musée du château

Sur le même thème

Voir le parcours sur le portrait disponible en ligne : <http://mba.caen.fr/espace-pedagogique#documents>

ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

- *Christophe Marcheteau de Quinçay, *Portrait dit du comte de Gacé de Hyacinthe Rigaud*, collection *L'œuvre en question*, musée des Beaux-Arts de Caen, 2006
- *Stéphan Perreau, *Hyacinthe Rigaud, le peintre des Rois*, les Presses du Languedoc, 2004
- *Collectif, *Rigaud intime*, catalogue d'exposition, Perpignan, 2009
- *Stéphan Perreau, *Hyacinthe Rigaud, catalogue concis de l'œuvre*, Nouvelles Presses du Languedoc, 2013

Les œuvres précédées de * sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70

HORAIRES D'OUVERTURE

Du 1^{er} septembre au 30 juin

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

Du 1^{er} juillet au 31 août

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : mba.groupes@caen.fr

À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>