


Claude-Joseph VERNET

(1714, Avignon – 1789, Paris)

Documenter ou augmenter le réel - 2025-2026

*La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon,
vue du mont Faron, 1756, huile sur toile, 165 × 263 cm,
appartenant à la série Vues des Ports de France,
Musée du Louvre*





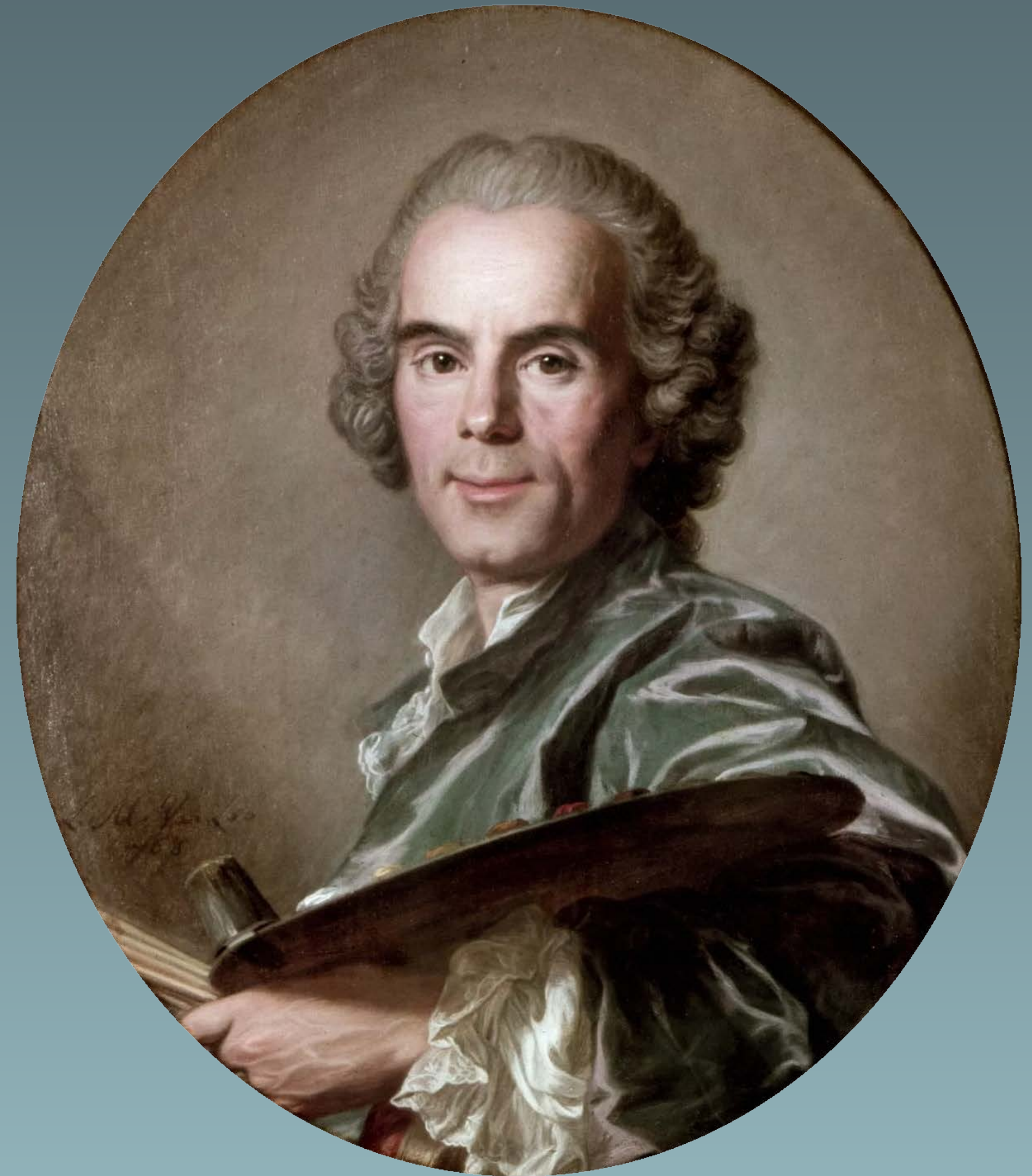
« Cette vue est prise d'une maison de campagne à mi-côte de la montagne derrière la ville. On y a représenté les amusements des habitants et les voitures dont ils se servent pour aller aux maisons de campagne, qu'on nomme bastides.

L'heure du jour est le matin. »

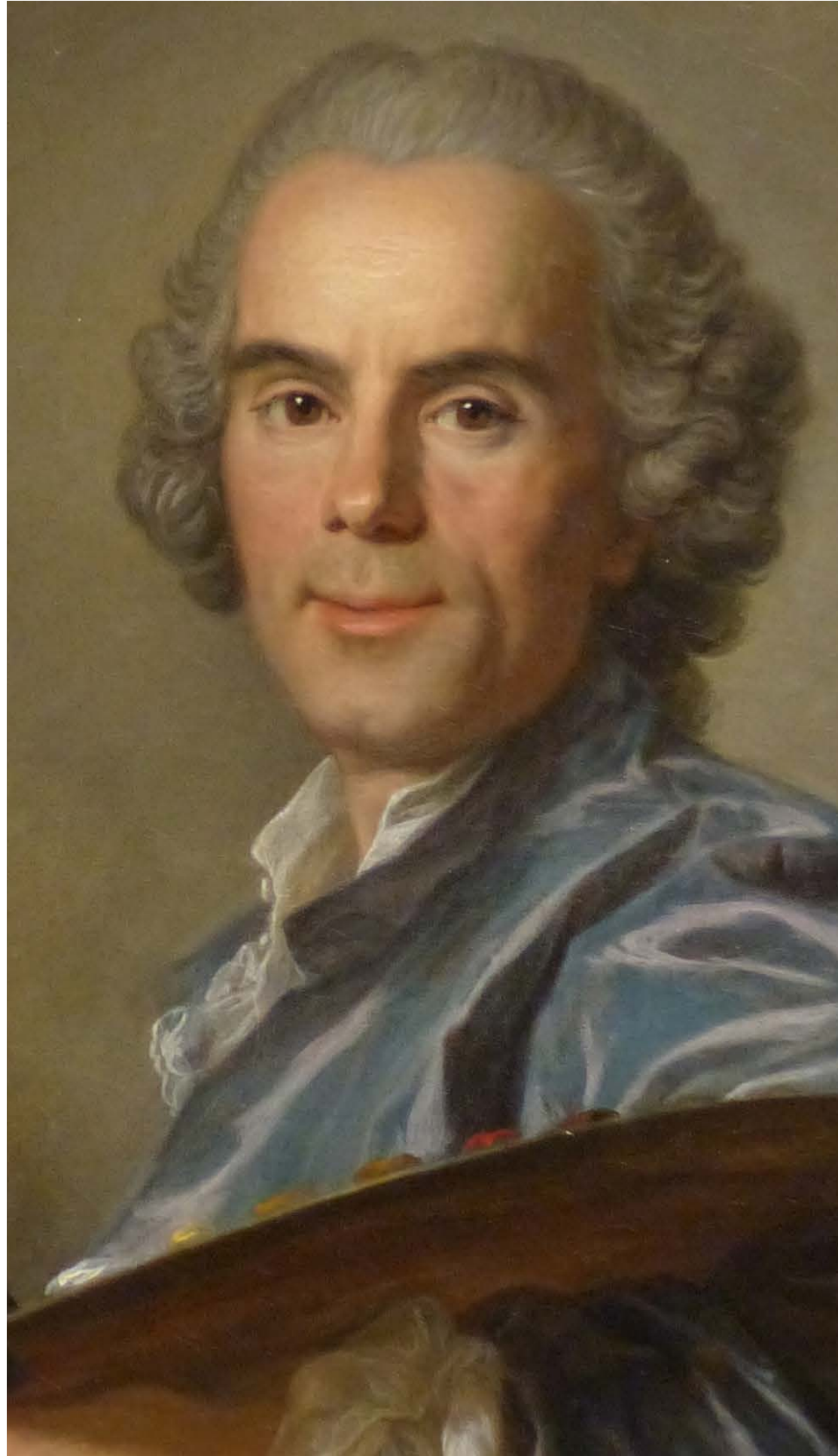
Catalogue du salon de 1757, J Vernet



Louise-Élisabeth VIGÉE-LE BRUN (1755-1842), *Joseph Vernet, peintre*, 1778, huile sur toile, 92 x 72 cm, Le Louvre



Louis-Michel van LOO (1707-1771), *Portrait de Joseph Vernet*, 1768, huile sur toile, 65 x 56,5 cm, Musée Calvet, Avignon



Qui est Joseph VERNET (1714, Avignon - 1789, Paris) ?

Né Claude-Joseph Vernet, il se fera appeler Joseph Vernet toute sa vie et sa carrière. Né à Avignon, c'est là-bas qu'il suivra sa formation de peintre. Doué en dessin, doté d'une grande capacité à peindre le corps humain acquise lors d'une première formation de peintre d'histoire dans l'atelier de Philippe Sauvan à Avignon, Puis, il passera dans l'atelier d'Adrien Manglard, un peintre de marine influent, qui va l'initier à l'art du paysage et des scènes maritimes. Ce qui lui ouvrira progressivement les portes du succès.

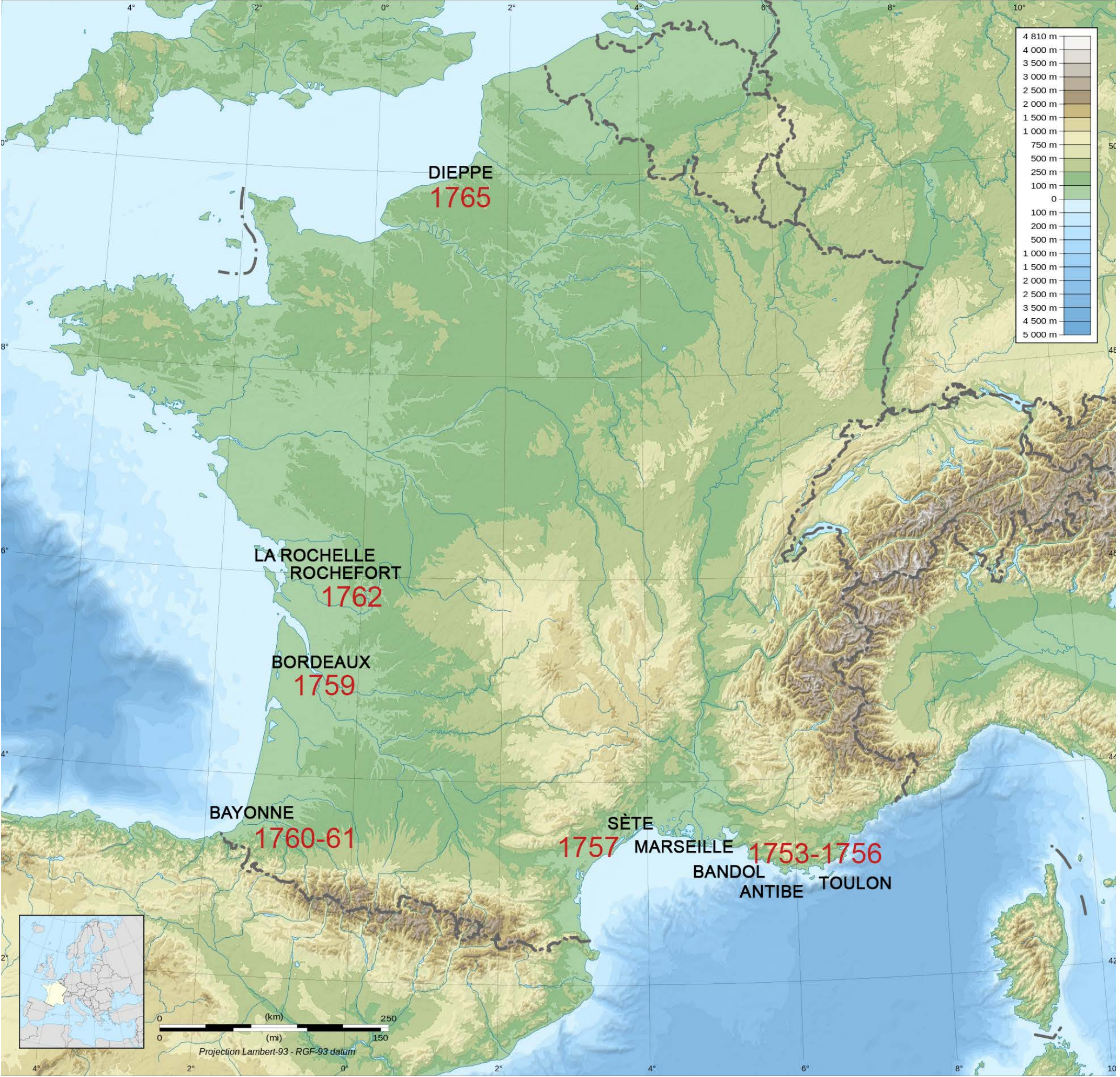
De 1734 à 1753, il part à Rome. Là-bas, il tombe sous le charme des plus grands peintres du paysage : Nicolas Poussin (1594-1665, qui a vécu à Rome pendant 20 ans), Claude Lorrain (1600-1682), Salvator Rosa (1615-1673), puis l'œuvre de Canaletto (1697-1768). Joseph Vernet va reprendre les effets de marines au soleil couchant, qu'il va décliner dans des versions au clair de lune, en effet, on retrouve ce style et ces sujets dans ses tableaux. Il passera environ vingt ans à Rome (comme Poussin à son époque), où il perfectionnera son art en étudiant les maîtres italiens et en absorbant l'influence du paysage italien (l'art de la veduta, du védutisme).

C'est à Rome qu'il rencontrera le Marquis de Marigny, mandaté par le Roi, pour une commande des « Vues des ports de France ». Il devient ainsi le premier artiste à être honoré du titre de "Peintre de la Marine du Roi" en 1753. Cette commande va lui prendre 12 ans de sa vie, il rentrera ensuite à Paris poursuivre sa carrière grâce à des commandes internationales. À sa mort, lors d'une vente en 1790, on a retrouvé près de 700 dessins de sa main, témoignant de l'aspect prolifique de son travail préparatoire et de sa dimension documentaire, lui servant au passage, certainement de répertoire pour l'ensemble de son œuvre.

Sa démarche, son style, ses habitudes

Il représente en général la nature en accordant beaucoup de place au ciel ; il sait aussi animer chaque lieu par des personnages et des scènes de la vie quotidienne.

- Sa période romaine de Vernet (1734-1753) se caractérise par des marines et des vues de villes, Rome, Naples, Tivoli dans lesquelles une place de choix est laissée aux éléments architecturaux.
- En effet, dans ses différentes vues des ports de France, nous pouvons observer, tout comme lui, en nous rendant sur place, toute l'agitation des habitants, et ce, quel que soit leur statut social.
- Vernet avait ce sens de l'observation du réel documentant son œuvre et son époque.
- Joseph Vernet est considéré comme l'héritier direct de Le Lorrain. Ses marines n'ont plus de prétextes mythologiques, comme au 17^e siècle. Ses personnages sont de simples lavandières, soldats et pêcheurs sur le rivage.
- Pour ces personnages aux attitudes diverses, placés au premier plan de ses paysages et de ses marines, Vernet exécutait un grand nombre de dessins préparatoires.
- L'Italie est un centre artistique vibrant, offrant à Vernet l'opportunité d'élargir ses compétences et d'établir des relations avec d'autres artistes et mécènes.
- Cette série de peintures a consolidé la réputation de Joseph Vernet comme l'un des plus grands peintres de marines de son temps.
- Joseph Vernet était très proche de sa famille, au point de se déplacer avec elle partout en France
- Il forma plusieurs artistes, dont Jacques-François Volaire. La reprise de la commande des ports sera confiée plus tard à Jean-François Hue.



Méditerranée : Marseille, Bandol, Toulon, Antibes, Sète,
Atlantique : Bordeaux, Bayonne, La Rochelle, Rochefort, Dieppe.

En 1753, le journal des décisions du roi Louis XV indique que Joseph Vernet "sera chargé de peindre tous les ports de France". Vernet s'engage alors dans un reportage pictural de la Méditerranée à l'Atlantique qui durera plus de dix ans. De cette commande royale, dont l'objectif consiste à faire connaître la puissance maritime de la France, naissent quinze tableaux majeurs à travers lesquels la peinture de marine acquiert une nouvelle reconnaissance. Précieux témoignage de la société du 18e siècle, la série des Vues des Ports de France est exposée au musée national de la Marine grâce à un dépôt du Musée du Louvre. Ces chefs-d’œuvre peints par Vernet, montrent l'activité maritime des ports ainsi que les modes de vie des populations. De Marseille à Dieppe, on suit le peintre pas à pas dans son périple, entre 1753 et 1765, témoin de ses interrogations face à la toile, de ses compromis, mais aussi de ses choix d'artiste qui assureront la qualité de l'œuvre et sa postérité.

À leur réalisation, les quinze tableaux sont exposés à Paris au Salon de peinture et de sculpture. Joseph Vernet en fait imprimer de longues descriptions, dans un but didactique. Leur diffusion est assurée à partir de 1758 par une série d'estampes gravées par Charles-Nicolas Cochin et Jacques-Philippe Le Bas ; ces estampes rencontrent un grand succès et sont retirées plusieurs fois.

Après cette commande, Joseph Vernet peut vendre très avantageusement ses marines, « au poids de l'or » si l'on en croit Pierre-Jean Mariette. De fait, la liste de ses commanditaires est aussi variée et internationale que prestigieuse ; elle comprend, entre autres figures célèbres, Catherine II.

En 1791, Jean-François Hue, élève de Vernet, se voit confier la tâche de terminer la série : entre 1792 et 1798, il exécute une série de six tableaux sur le thème des ports de Bretagne.

En 1793, la série des ports de France fait partie des premières œuvres exposées dans le nouveau muséum central des arts, futur Musée du Louvre. Néanmoins, entre 1803 et 1820, les Ports sont exposés au musée du Luxembourg.

En 1943, le secrétaire d'État à la Marine demande l'attribution des tableaux au musée national de la Marine. Treize y sont attribués, les deux derniers restant au Louvre. En 2015, la dernière exposition complète de la série date de 1976.

LA SÉRIE



Une série est un ensemble d’œuvres réalisé par un même auteur avec des caractéristiques plastiques ou symboliques notables autour d'un même questionnement et sujet. Il peut aussi s'agir d'un même sujet, mais décliné de façons différentes (variations, changements), comme l'angle de vue ou le point de vue, le format, la couleur...

De très nombreux artistes ont réalisé au cours de leur vie des séries. Parfois, il s'agit de commandes (comme ici les ports de France pour Joseph Vernet) parfois d'un sujet de prédilection (Andy Warhol et la société américaine). Cela peut être une quête personnelle chez l’artiste, une série d'autoportrait (Dürer, Rembrandt, Van Gogh...) ou sur un même motif, comme Yayoi Kusama et ses *Dots obsession* (pois), Claude Monet et ses nombreuses séries, comme *les Meules*, *la cathédrale de Rouen* ou *les Nymphéas*.

Joseph Vernet va réaliser quinze vues de dix ports de France différents, de Marseille à Dieppe. Ci-dessous, l'ordre est mentionné, nous éclairant sur son tour de France des ports, commencé en 1753 à Marseille, puis arrêté en 1765 à Dieppe, souhaitant retrouver Paris qui lui manque. Mais aussi vaquer à des commandes privées pour mieux gagner sa vie.

- Marseille : *L'Entrée du port de Marseille*, 1754, huile sur toile, 165 × 263 cm, Le Louvre
- Marseille : *Intérieur du port de Marseille, vu du pavillon de l'Horloge du Parc*, 1754, MNM
- Bandol : *Vue du golfe de Bandol : la Madrague ou la pêche au thon*, 1754, MNM
- Toulon : *Première vue de Toulon, Vue du Port-Neuf, prise de l'angle du parc d'artillerie*, 1754 MNM
- Toulon : *Deuxième vue de Toulon : Vue de la ville et de la rade*, 1756, Le Louvre
- Toulon : *Troisième vue de Toulon : La vieille darse, prise du côté des magasins aux vivres*, 1756, MNM
- Antibes : *Le Port d'Antibes en Provence, vu du côté de la terre*, 1756, MNM
- Sète : *Vue du port de Sète*, 1756-57, MNM
- Bordeaux : *Vue d'une partie de port et de la ville de Bordeaux, prise du côté des Salinières*, 1758-59, MNM
- Bordeaux : *Deuxième vue de Bordeaux : prise du château Trompette*, 1759, MNM
- Bayonne : *Première vue de Bayonne prise à mi-côte sur le glacis de la citadelle*, 1760, MNM
- Bayonne : *2ème vue de Bayonne, prise de l'allée des Boufflers, près de la porte de Mousserole*, 1761, MNM
- La Rochelle: *Vue du port de La Rochelle, prise de la petite Rive*, 1762, MNM
- Rochefort : *Vue du port de Rochefort, prise du magasin des Colonies*, 1762, MNM
- Dieppe : *Vue du port de Dieppe*, 1765, MNM

*MNM : signifie, Musée National de la Marine où est exposée presque la totalité de la série, soit 13 tableaux sur 15, les deux autres étant exposés au Musée du Louvre.



L'Entrée du port de Marseille, 1754, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée du Louvre,
premier tableau de la série *Vues des ports de France*



L'Intérieur du port de Marseille, vu du Pavillon de l'Horloge du Parc, 1754, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



La Madrague ou la Pêche du thon. Cet aspect est pris dans le golfe de Bandol, 1755, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Le Port neuf ou l'Arsenal de Toulon, pris dans l'angle du Parc d'Artillerie, 1755, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon, vue du mont Faron, 1756, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée du Louvre



Le Port vieux de Toulon. La vue en est prise du côté des magasins aux vivres, 1756-57, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Le Port d'Antibes en Provence, vu du côté de la terre, 1756, huile sur toile, 1756, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Vue du port de Cette (Sète), en Languedoc, 1757, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Vue d'une partie de port et de la ville de Bordeaux, prise du côté des Salinières, 1759, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Vue du port de Bordeaux, prise du château Trompette, 1759, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Vue de Bayonne, prise à mi-côte sur le Glacis de la Citadelle, 1760, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Vue de Bayonne, prise de l'allée des Boufflers, près de la porte de Mousserole, 1761, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Vue du port de La Rochelle, prise de la petite Rive, 1762, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Vue du port de Rochefort, prise du Magasin des Colonies, 1762, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



Vue du port de Dieppe, 1765, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine

À propos de Joseph VERNET et de son œuvre

Denis DIDEROT (philosophe et critique d'art contemporain de Vernet),
« Ce Vernet, ce terrible Vernet, joint la plus grande modestie au plus grand talent. »

Pierre VERNIÈRE

« Vernet, c'est l'essor d'une génération qui s'évade des parcs à la française et découvre l'air, la lumière, les cieux brouillés, les clairs de lune, les crépuscules du soir et du matin. »

Léon LAGRANGE

Léon Lagrange, dans la préface de son ouvrage *Les Vernet. Joseph Vernet et la peinture au XVIIIe siècle*, à propos de l'œuvre de Vernet, *la ville et la rade de Toulon*, 1756, il écrira : « Œuvre remarquable par l'exactitude des lieux que par le sentiment du pittoresque, par l'intelligence de l'ensemble que par la multiplicité des détails [...] où le génie du peintre a su réunir [...] la précision d'un document officiel à la dignité d'une œuvre d'art. »

Alexandre CANTIN

Les Ports de France (1753-1763) de Joseph Vernet : un regard au service du roi. In: Histoire de l'art, N°65, 2009. Paysages urbains. pp. 59-69. Dans le résumé de cet article, il écrit ceci : « Par la mission dont il s'est vu chargé, Joseph Vernet devait fournir au roi une représentation des ports français non seulement fidèle, mais également agréables au regard. De prime abord, les Ports de France semblent dépeindre précisément les lieux visités par le peintre, mais, à y regarder de plus près, il apparaît que, pour des raisons de propagande royale et pour des raisons esthétiques, Vernet a cru bon de prendre quelques libertés avec la réalité. La nature même de cette commande différencie les Ports de France de la veduta conçue par Canaletto. Contrairement à ce dernier, Vernet a cherché à représenter les ports vus dans leur ensemble. On peut en revanche rapprocher l'œuvre de Vernet de celle du peintre hollandais Van Wittel et plus particulièrement de ses vues de Naples, commande publique également, qui semble devoir répondre à des impératifs semblables. Pourtant, seul Vernet semble devoir concilier l'exécution d'un beau sujet et une représentation exhaustive. »



À retenir :

- C'est la commande la plus importante du règne de Louis XV
- Le ministre des Bâtiments de France est le Duc de Marigny (frère de Madame de Pompadour)
- Vernet sera le premier artiste à recevoir le titre de "Peintre de la Marine du Roi" en 1753
- La prestigieuse commande sera inachevée, 24 tableaux étaient commandés au départ. Vernet en fera 15 de 10 ports différents, la suite sera confiée 30 ans plus tard à un de ses élèves.
- Toutes les œuvres sont du même format, 8 sur 5 pieds, soit 165 x 263 cm
- Deux sont conservées au Louvre, les treize autres au Musée National de la Marine à Paris
- Dans cette marine à chaque plan, il y a un genre : scène de genre, paysage, peinture d'histoire.

LEXIQUE

Bastide : En Provence, c'est ce que l'on qualifie de maison de campagne, voire de ferme selon sa taille.

Capriccio : ou caprice en français. Ce terme est emprunté aux artistes italiens réalisant des « caprices architecturaux ». Il s'agit en peinture d'une représentation d'un paysage imaginaire ou partiellement imaginaire, combinant des bâtiments, des ruines et autres éléments architecturaux de façon fictive et souvent fantastique, parfois avec staffage. Au pluriel des Caprici.

Marine : Une marine est un genre d'art figuratif, qui dépeint ou tire sa principale source d'inspiration de la mer. Ces peintures forment un type particulièrement important entre les 17e et 19e siècles. Par extension, le terme recouvre souvent les représentations artistiques de navigation sur rivières ou estuaires, les scènes de plage et de tous les arts montrant des bateaux, même dessinés ou peints depuis la terre ferme. Joseph Vernet sera le premier à porter le titre royal de Peintre de marine. Les artistes ayant le plus traité ce genre sont : Claude Gelée dit Le Lorrain (17e), Pierre-Jacques Volaire (18e, élève de Vernet), Eugène Boudin (19e).

Perspective linéaire : Il s'agit de la technique de la perspective utilisant un point de fuite (ou plusieurs) placé sur la ligne d'horizon permettant de construire un espace harmonieux et proportionnel entre les différents éléments dessinés ou peints. Elle est apparue au quattrocento (15e) à la Renaissance italienne, relevant de compréhension et d'observation de systèmes mathématiques et d'optiques. Artistes : Masaccio, Piero della Francesca, Raphaël…

Perspective atmosphérique : Sans construction mathématique ni de point de fuite, comme son nom l'indique, elle s'appuie sur l'atmosphère et la sensation de profondeur qu'elle traduit par un dégradé de couleurs vers l'arrière-plan. Elle se rapproche de la vision humaine, sensation que les parties lointaines sont plus floues, moins discernables et surtout plus petites. Léonard de Vinci met en place le sfumato dans l'arrière-plan de la Joconde, lui permettant d'exprimer cette perception plus naturelle.

Pittoresque : Le mot "pittoresque" vient de l'italien pittoresco, du mot pittore (« peintre »). En peinture, on dit que c’est digne d’être peint (un vrai sujet de peinture), pour sa beauté, son aspect séduisant, mais aussi sa configuration, ses couleurs.

Point de vue : Lieu d'où l'on peut voir une grande étendue (Réf. Larousse). Endroit d'où l'on regarde, observe, contemple. Synonymes : panorama, vue.

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

Réalisme : Qui se rattache au réel. Ne pas confondre avec le Réalisme. Cette peinture est réaliste, c’est-à-dire qu’elle représente le réel.

Le Réalisme : C'est un mouvement artistique et littéraire apparu en France vers 1850. Né en réaction du Romantique, jugé trop sentimental. Le Réalisme est caractérisé par une attitude de l’artiste face au réel, qui vise à représenter le plus fidèlement possible la réalité, avec des sujets et des personnages choisis dans les classes moyennes ou populaires. En peinture, c'est aussi un rejet de l'académisme et de ses sujets traitant du passé et non de la réalité, celle des peintres et de leur époque. Il en est de même avec la littérature. Le roman entre ainsi dans l'âge moderne et peut dorénavant aborder des thèmes comme le travail salarié, les relations conjugales, ou les affrontements sociaux. En peinture, le chef de file est Gustave Courbet.

Réalité : Caractère de ce qui est réel, de ce qui existe effectivement, par opposition à ce qui est imaginé, rêvé, fictif…

Réel : Qui existe, qui est réel. Il 'appuie sur notre connaissance de la réalité.

Salon : Le Salon de peinture et de sculpture, appelé de manière générique le Salon, est une manifestation artistique qui a eu lieu à Paris de la fin du 17e siècle (premier salon en 1667) à 1880. Il a pour mission d'exposer les œuvres des artistes agréés originellement par l'Académie royale de peinture et de sculpture créée par Mazarin, puis par l'Académie des Beaux-Arts. Le premier Salon a été organisé par l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1667 à Paris. Cependant, c'est au 18e siècle que les Salons ont pris une importance considérable.

Salon des refusés : Il s'agit d'un salon non officiel apparu en 1863 en réaction au salon officiel refusant un certain nombre de peintures issues des mouvements du Réalisme et de l'Impressionnisme. Ces artistes « refusés » ont décidé d'exposer tout de même en marge du salon officiel à des fins de protestations. Sous la pression, Napoléon III autorisera cet événement, qui se poursuivra sur plusieurs années jusqu'au retrait du gouvernement dans son soutien officiel au salon. Le dessinateur Honoré Daumier réalisera tout une série de caricature sur ce thème, prenant pour cible, les juges, les bourgeois, les peintres…

Staffage : Terme provenant de l’allemand staffel (degré), staffeley (chevalet), et staffieren (garnir) ; il désigne en peinture ce que l'on appelle en français « peuplé », c'est-à-dire la partie d'un tableau formée par les figures d'hommes et de femmes qui « animent » un paysage. Comme dans les œuvres de Poussin, Le Lorrain et bien d'autres. En effet, des spécialistes du paysage collaboraient avec eux pour réaliser le staffage de leurs toiles.

Veduta (singulier) – vedute (au pluriel) : De l'italien signifiant en français « vue » ; dans le cadre de la peinture de paysage, il faut le comprendre ici comme « ce qui se voit », donc « comment on le voit », ce qui induit un rapport au réel très fort impliquant le sens de l'observation et la mémoire du peintre. La VEDUTA s'apparente à la scénographie puisque l'artiste met en scène une vue extérieure et utilisant la perspective

Védutisme : Le védutisme (de l'italien qui signifie « vue ») est une sorte de genre pictural, florissant en Italie et principalement à Venise au 18e siècle, il est axé sur l'art du paysage, mais aussi de la vue urbaine ou suburbaine. Il utilise la représentation en perspective, il prospère aux Pays-Bas et en Italie et principalement à Venise au 18e siècle. En français, on parle aussi de vue topographique, définie comme une représentation fidèle d'une ville ou d'un site réalisée d'après nature.

Certains artistes, dans le cadre de la veduta, ont pu recourir à des dispositifs optiques comme la camera obscura afin d’affiner la perspective et l’observation de la lumière, bien que leur usage ne soit pas systématiquement attesté..

*La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon,
vue du mont Faron, 1756, huile sur toile, 165 × 263 cm,
tableau de la série *Vues des Ports de France*,
Musée du Louvre*



Le Port neuf ou l'Arsenal de Toulon, pris dans l'angle du Parc d'Artillerie, 1755, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine



La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon, vue du mont Faron, 1756, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée du Louvre



Le Port vieux de Toulon. La vue en est prise du côté des magasins aux vivres, 1756-57, huile sur toile, 165 × 263 cm, Musée de la Marine

Dans le cas de la commande du port de Toulon, il s'agit d'honorer trois commandes à partir de trois sites différents, ce qui en fait déjà une commande exceptionnelle sur un même site. Cela permet de prendre connaissance de la diversité du port de Toulon. Avec la partie militaire du port avec l'artillerie visible. La partie commerciale du port avec l'arrivée des vivres avec sa diversité. La dernière montre un panorama vu depuis une maison dite bastide, montrant le port et la rade de loin. Joseph Vernet respecte les consignes données par le secrétariat de la Marine avec cette commande sur les différents angles de vue requis.



Arsenal de Toulon en 1840



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

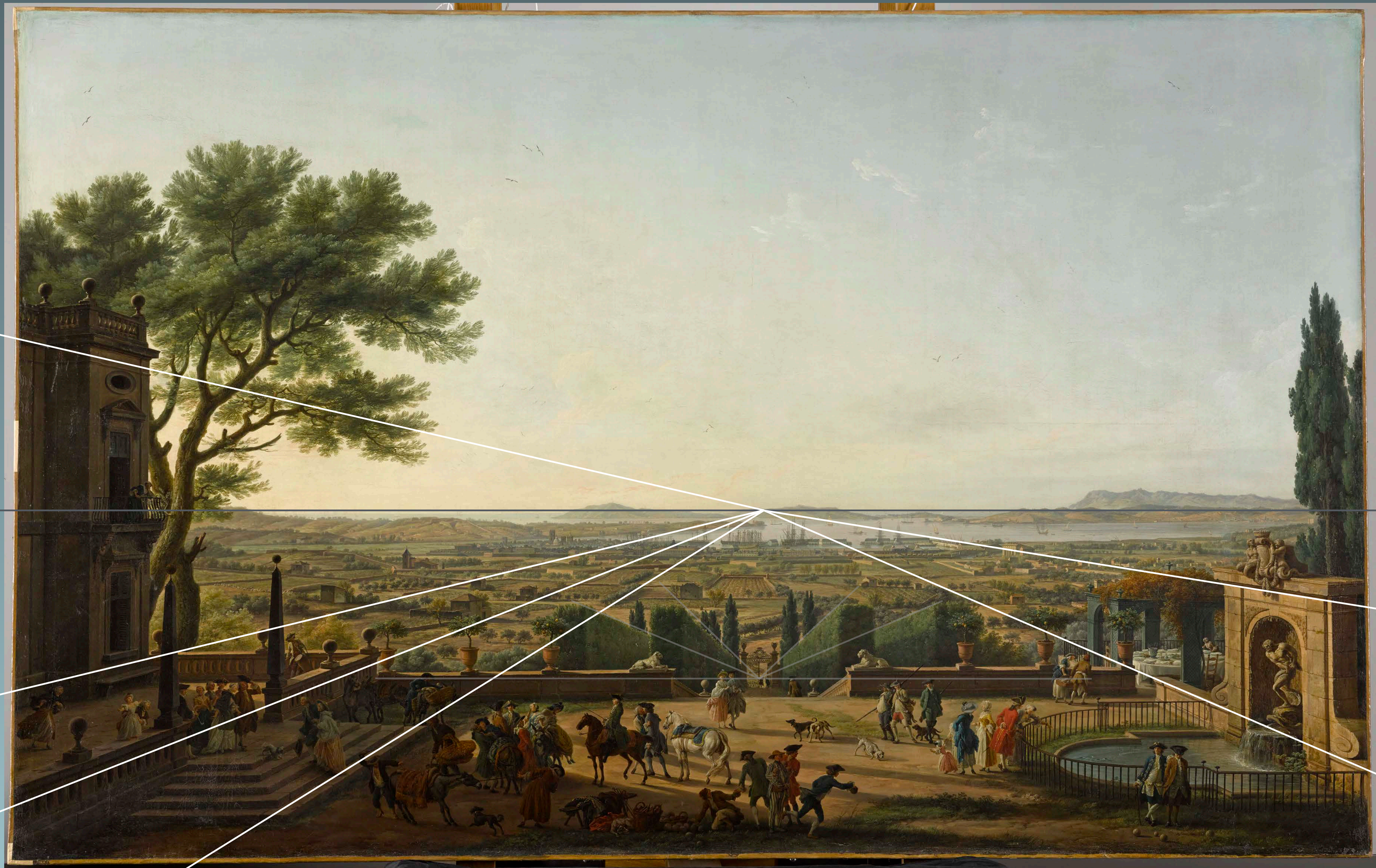
*La ville et la
rade de
Toulon,
deuxième
vue, le port
de Toulon,
vue du mont
Faron, 1756,
huile sur
toile, 165 x
263 cm,
Musée du
Louvre*



*La ville et la
rade de
Toulon,
deuxième
vue, le port
de Toulon,
vue du mont
Faron, 1756,
huile sur
toile, 165 x
263 cm,
Musée du
Louvre*



La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon, vue du mont Faron, 1756, huile sur toile, 165 x 263 cm, Musée du Louvre



*La ville et la
rade de
Toulon,
deuxième
vue, le port
de Toulon,
vue du mont
Faron, 1756,
huile sur
toile, 165 x
263 cm,
Musée du
Louvre*



*La ville et la
rade de
Toulon,
deuxième
vue, le port
de Toulon,
vue du mont
Faron, 1756,
huile sur
toile, 165 x
263 cm,
Musée du
Louvre*



*La ville et la
rade de
Toulon,
deuxième
vue, le port
de Toulon,
vue du mont
Faron, 1756,
huile sur
toile, 165 x
263 cm,
Musée du
Louvre*



*La ville et la
rade de
Toulon,
deuxième
vue, le port
de Toulon,
vue du mont
Faron, 1756,
huile sur
toile, 165 x
263 cm,
Musée du
Louvre*



LA COMPOSITION

En art, la composition désigne l’organisation des différents éléments au sein d’une œuvre. Elle concerne avant tout le choix des sujets et leur disposition relative, déterminant ainsi la perception et l’impact visuel de la création. Ce travail de structuration implique pour l’artiste une série de décisions plastiques — telles que l’usage des couleurs, de la lumière, de la matière, du geste et des outils — mais aussi iconographiques, en lien avec le sujet représenté, ainsi que sémantiques et techniques, certains procédés pouvant imposer un ordre ou un rythme dans la réalisation.

En peinture, le peintre réfléchit notamment au cadrage et à la mise en scène afin d’optimiser la lisibilité du sujet et des différents éléments représentés. Il organise les divers plans de l’image pour guider le regard du spectateur et assurer une compréhension claire et cohérente de l’œuvre.

La règle des tiers, couramment utilisée en peinture comme en photographie, constitue un principe esthétique visant à instaurer équilibre et harmonie visuelle. Elle repose sur la division de l’image en neuf parties égales à l’aide de deux lignes horizontales et de deux lignes verticales.

Dans cette œuvre, le peintre applique cette règle sans en adopter une utilisation strictement académique, qui consisterait à placer les éléments majeurs aux points d’intersection. Il s’en sert plutôt pour structurer l’espace en trois grandes zones correspondant aux trois plans de la composition. Toutefois, au premier plan, cette division tripartite semble surtout proposer au spectateur une lecture progressive de l’image, organisée en trois temps.



Au premier plan se déploie l’architecture du lieu, organisée en trois éléments distincts : une bastide, une fontaine monumentale ornée d’un groupe sculpté, et une terrasse couverte d’une pergola végétalisée.

La bastide correspond à une vaste demeure de campagne, souvent fortifiée, édifiée par la noblesse ou la grande bourgeoisie. Généralement construite en pierre, elle se distingue par une architecture soignée et des intérieurs raffinés, et se trouve au cœur de grands domaines agricoles ornés de jardins et de parcs. Ces résidences servaient principalement de lieux de villégiature aux familles urbaines aisées désireuses de profiter du cadre rural.

Cette fonction semble se confirmer ici : l’hôte paraît accueillir ses invités depuis le perron de sa terrasse en pierre, bordée de balustrades et encadrée par deux colonnes surmontées de boules (orbes ou sphères). L’ensemble architectural s’inspire clairement du style italianisant.

Au 18e siècle, Toulon connaît un véritable âge d’or architectural, marqué par l’essor de demeures bourgeoises élégantes. L’influence italienne y est alors dominante, comme en témoignent les façades décorées de fresques et de bas-reliefs. Aujourd’hui encore, certaines maisons toulonnaises conservent ces caractéristiques : façades colorées et richement ornées, arcades et loggias rappellent l’esthétique du pays voisin.



LA COMPOSITION

Dans la partie inférieure gauche de la composition se déploie la scène de l'accueil des invités par le maître de maison, installé en haut de l'escalier. Le groupe se compose de quatre hommes — dont trois coiffés de tricornes, l'un fumant une longue pipe — et d'un personnage portant une calotte noire, vraisemblablement un ecclésiastique. Ils sont accompagnés de deux femmes.

Une femme accourt pour rejoindre le groupe, tandis qu'une nourrice, accompagnée d'une fillette, se tient près de la balustrade. Une autre figure féminine apparaît au balcon, observant la scène. Plus à l'écart, un joueur de tambour se tient seul au sommet de la terrasse. Un couple d'aristocrates, richement vêtu et abrité par une ombrelle, gravit l'escalier afin de saluer l'hôte.

Dans la partie centrale, l'arrivée d'autres invités à dos d'âne introduit une scène animée et pleine de mouvement. Les animaux sont déchargés de leur fardeau : un gentilhomme profite de la situation pour déposer un baiser sur la joue d'une dame, tandis qu'une autre, visiblement inquiète, tente de descendre seule. Un âne chargé de tapis refuse obstinément d'avancer, malgré les efforts de deux domestiques pour le maîtriser.

Juste derrière, un cavalier monté sur un cheval brun assiste à une scène cocasse : un homme, descendu de son cheval blanc, est accueilli avec effusion par un tiers. Cette scène, typique du libertinage du 18e siècle, est soulignée par la présence du superbe cheval blanc, doté d'une chabraque (: couverture, housse) bleue ornée d'un galon doré, suggérant son appartenance à une unité militaire royale, telle que les Gardes du Corps.

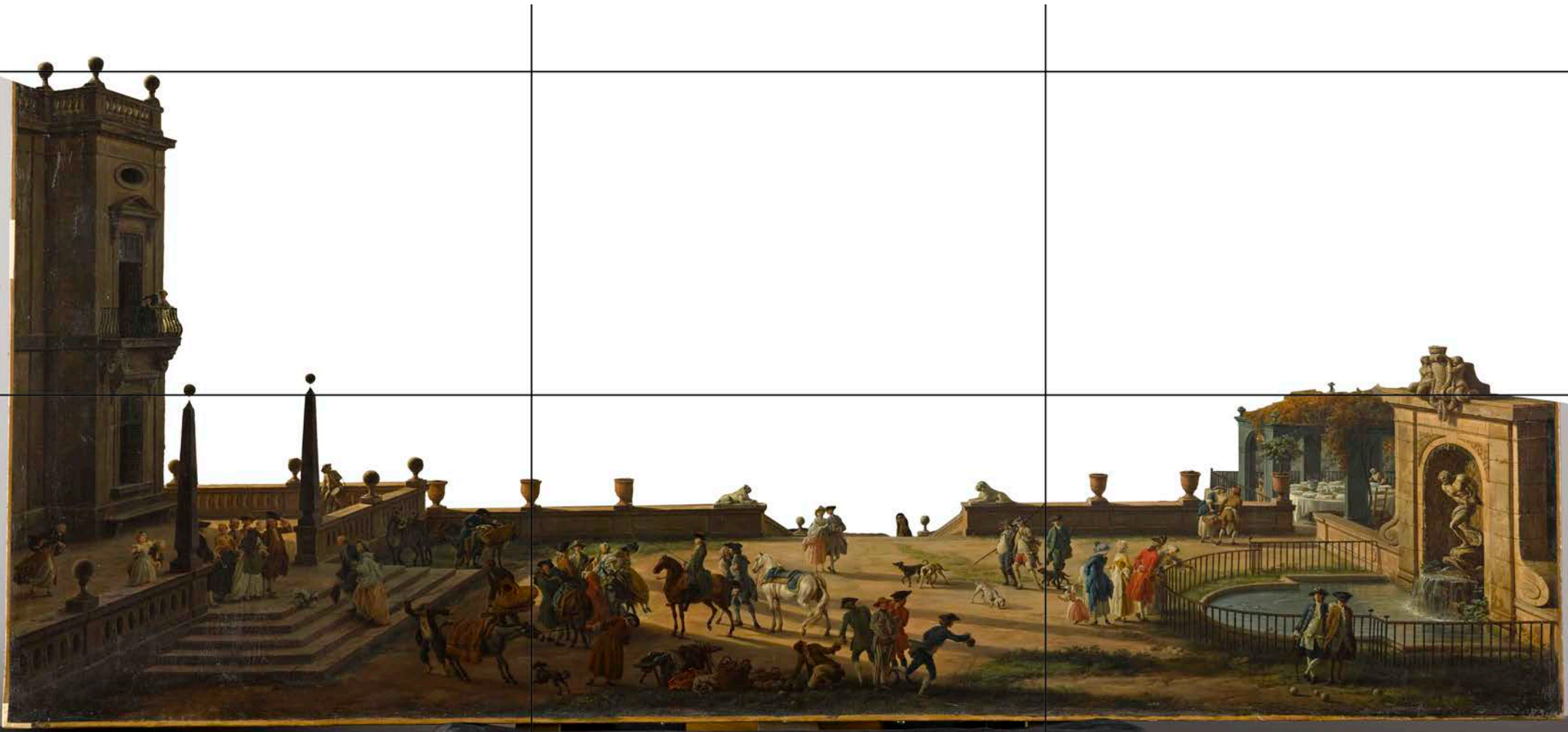
Plus haut, un couple semble emprunter les escaliers menant au grand portail de la demeure. À l'arrière-plan, un groupe de trois chasseurs, accompagnés de quatre chiens, revient de chasse avec son butin, dont un lièvre clairement visible dépassant d'une besace.

Au bas de la scène, une partie de pétanque est en cours : un homme distribue les boules, deux autres attendent leur tour, tandis qu'un quatrième s'apprête à lancer, son geste suspendu dans l'instant. Parmi eux, un personnage vêtu de rayures attire particulièrement l'attention ; son regard semble se tourner vers le spectateur.

Dans la partie inférieure droite, les scènes deviennent plus espacées et aérées. L'un des chasseurs apparaît dans cette zone, tandis qu'un peu plus bas, une petite famille retient l'attention. Composée de trois femmes, d'un homme et d'une fillette, elle se distingue par des vêtements aux couleurs bleu, blanc et rouge, formant une évocation du drapeau tricolore. Les regards se portent tour à tour vers les chiens ou vers la fontaine.

À proximité de cette dernière, deux hommes élégamment vêtus observent la partie de pétanque avec la complicité de vieux amis savourant le spectacle. Plus haut, deux domestiques transportent un panier lourd, sans doute destiné à la vaisselle du déjeuner, préparé sous une pergola verdoyante. Une servante dresse la table, achevant les préparatifs de ce repas champêtre.

Dans cette œuvre, Vernet organise clairement la composition en trois grands plans, qui structurent l'espace et ordonnent la lecture de la scène.









LA COMPOSITION

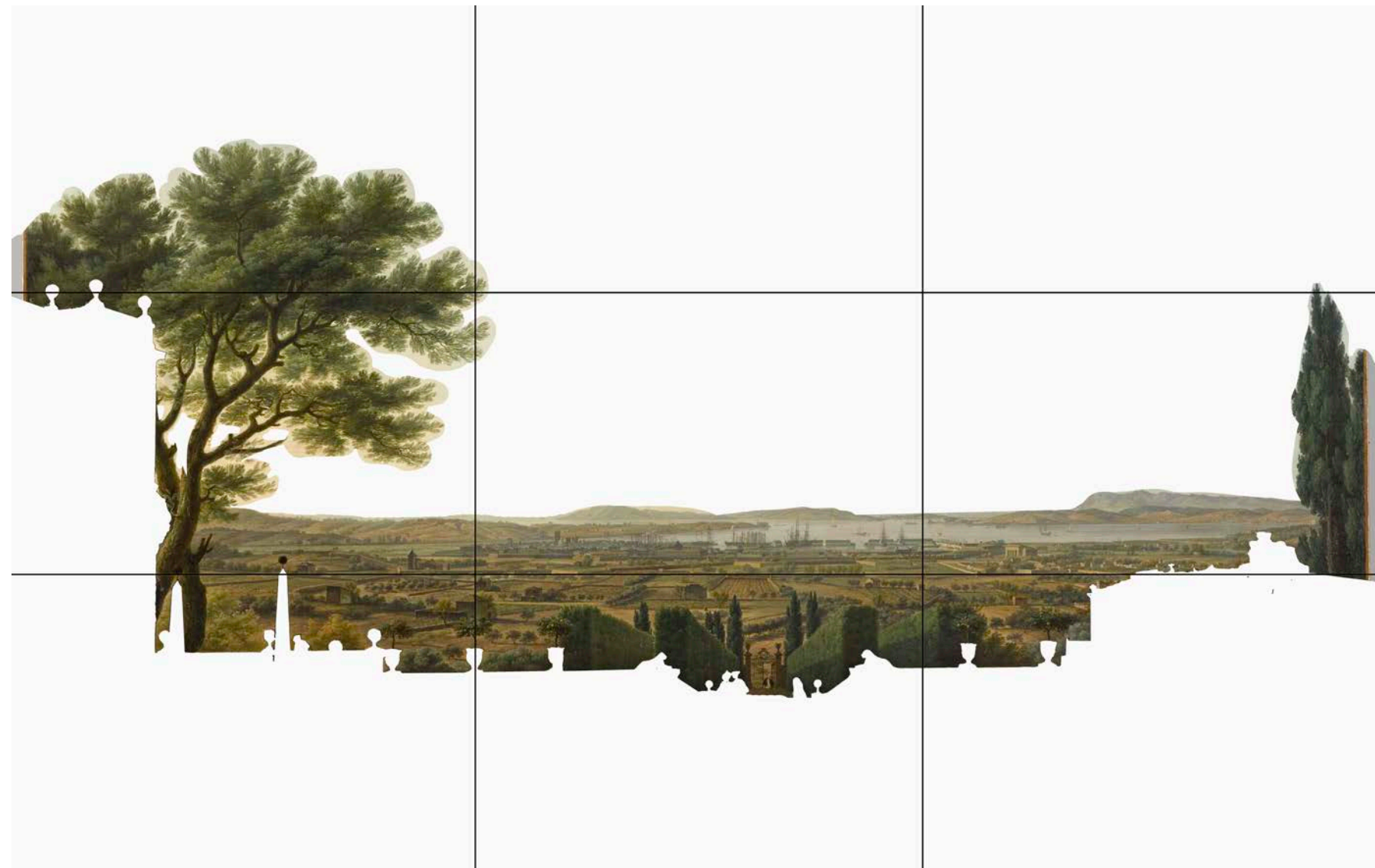
La végétation se décline sous différentes formes, révélant une progression du contrôle humain sur la nature. Elle apparaît d’abord domestiquée, à travers les orangers en pots, puis évoque l’art topiaire avec des haies soigneusement taillées qui descendent vers le portail. Quelques cyprès, symboles du paysage italien, renforcent cette référence au pays voisin.

Au deuxième plan, l’agriculture s’impose : les champs s’organisent en parcelles distinctes, dessinant un paysage structuré. Peu à peu, celui-ci évolue vers un espace urbain façonné par l’homme, où la ville et le port prennent le relais, avant de s’ouvrir sur le paysage maritime.

Dans le détail de cette portion du paysage, on observe la manière dont les espaces sont délimités pour les activités agricoles, viticoles ou autres. Des oliviers y côtoient des habitations de tailles variées, dont certaines semblent appartenir à de riches propriétaires terriens. À l’arrière-plan, la présence humaine devient plus marquée : église, cathédrale, tours et coupoles émergent au-dessus des maisons, au sein d’une ville fortifiée. Vernet livre ici une image caractéristique de la Provence, observée depuis le mont Faron (584 mètres d’altitude), qui surplombe Toulon.

Le 18e siècle correspond à l’âge d’or architectural de Toulon, marqué par l’essor de demeures bourgeoises élégantes. L’influence italienne y est particulièrement sensible, comme en témoignent les façades ornées de fresques et de bas-reliefs. Aujourd’hui encore, certaines maisons toulonnaises conservent ces traits distinctifs : façades colorées et richement décorées, arcades et loggias rappellent l’esthétique italienne.

La ville est intimement liée à sa vocation militaire et navale. Dès le 17e siècle, sous le règne d’Henri IV, le port connaît d’importantes transformations, poursuivies au 18e siècle, faisant de Toulon un site stratégique majeur grâce à l’aménagement d’infrastructures militaires et commerciales. Composé d’une grande rade et d’une petite rade, le port constitue un élément indissociable de l’identité de la ville, comme le souligne le titre de l’œuvre. La chaîne montagneuse à l’arrière-plan joue également un rôle essentiel dans la défense du site. Au XIX^e siècle, l’ère industrielle viendra profondément transformer le port et la ville.



Cathédrale Notre-Dame-de-la-Seds
(tour de 36 m de haut)

Sa rade est l'une des plus belles d'Europe, c'est un bassin naturel exceptionnel par son ampleur et sa profondeur, déjà utilisé à l'Antiquité par les navires grecs et romains.

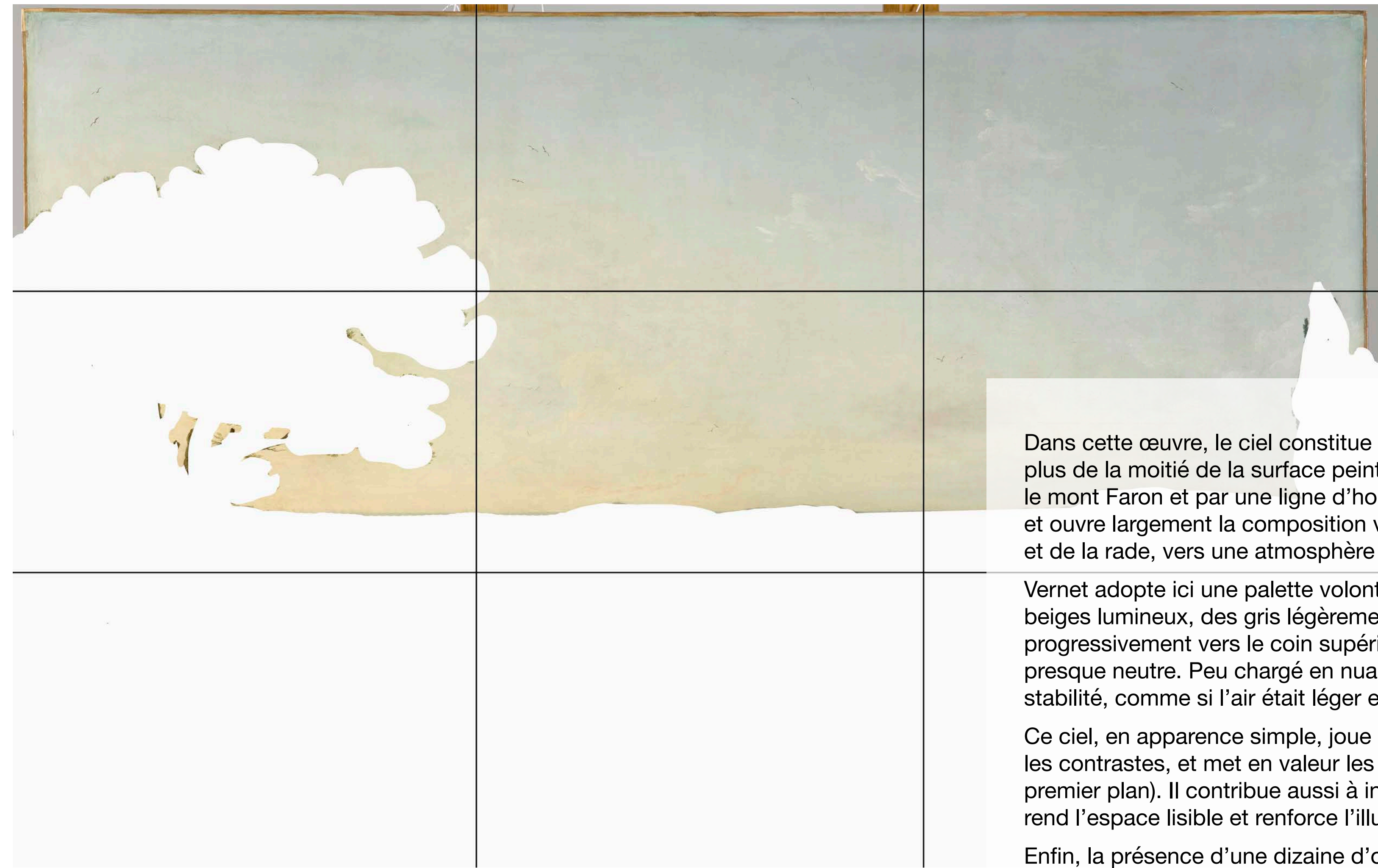
Dans la petite rade se trouvent l'arsenal militaire et le port de commerce de Toulon, ainsi que les casernes, les corderies, des forges, des ateliers de charpentage, des magasins pour les vaisseaux, etc.

Rade : grand bassin ayant une issue vers la mer et où les navires peuvent mouiller. On y distingue des bateaux en pouvant dissocier les navires, des bateaux de pêche aux petits et grands voiliers.



Mise en valeur de la configuration du port et plus particulièrement des fortifications de Vauban

LA COMPOSITION



Dans cette œuvre, le ciel constitue le dernier plan et occupe une place dominante : il recouvre plus de la moitié de la surface peinte. Cette ampleur s’explique par le point de vue choisi depuis le mont Faron et par une ligne d’horizon relativement basse, qui accentue l’effet de profondeur et ouvre largement la composition vers le lointain. Le regard est ainsi entraîné au-delà de la ville et de la rade, vers une atmosphère plus vaste, presque illimitée.

Vernet adopte ici une palette volontairement restreinte, composée de tons clairs et doux : des beiges lumineux, des gris légèrement bleutés, et une nuance plus froide qui se renforce progressivement vers le coin supérieur droit. Ce choix chromatique produit un ciel discret, presque neutre. Peu chargé en nuages, il donne au tableau une impression de calme et de stabilité, comme si l’air était léger et la météo favorable.

Ce ciel, en apparence simple, joue pourtant un rôle essentiel : il sert de fond unificateur, adoucit les contrastes, et met en valeur les plans inférieurs plus animés (la ville, le port, les scènes du premier plan). Il contribue aussi à installer une lumière diffuse, caractéristique de Vernet, qui rend l’espace lisible et renforce l’illusion du réel.

Enfin, la présence d’une dizaine d’oiseaux ponctue discrètement la surface céleste : ces petites silhouettes introduisent une animation subtile, donnent l’échelle de l’immensité du paysage, et rappellent que même dans les zones les plus “vides”, Vernet maintient une forme de vie et de mouvement.