



Exposition Le trompe l'œil

De 1520 à nos jours

au Musée Marmottan-Monet

(du 17-10-2024 au 02-03-2025)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf 2/3 petites céramiques i- des œuvres présentées)

Communiqué de presse :

Le terme trompe-l'œil aurait été employé pour la première fois par Louis Léopold Boilly (1761-1845) en légende d'une œuvre exposée au Salon de 1800. Le terme fut adopté trente-cinq ans plus tard par l'Académie française. Bien que le terme apparaisse au XIXe siècle, l'origine du trompe-l'œil serait liée à un récit bien plus ancien, celui de Pline l'Ancien (c.23-79 apr. J.C), qui rapporte dans son Histoire naturelle comment le peintre Zeuxis (464-398 av. J.C.), dans une compétition qui l'opposait au peintre Parrhasios, avait représenté des raisins si parfaits que des oiseaux vinrent voler autour.

Au cours des siècles, le trompe-l'œil se décline à travers des médiums divers et se révèle pluriel. Il joue avec le regard du spectateur et constitue un clin d'œil aux pièges que nous tendent nos propres perceptions. Si certains thèmes du trompe-l'œil sont connus – tels que les vanités, les trophées de chasse, les porte-lettres ou les grisailles – d'autres aspects seront abordés dans cette exposition, comme les déclinaisons décoratives (moblier, faïences, ...) ou encore la portée politique de ce genre pictural à l'époque révolutionnaire jusqu'aux versions modernes et contemporaines.

Plus de 80 œuvres significatives du XVIe au XXIe siècle provenant de collections particulières et publiques d'Europe et des États-Unis (National Gallery of Art de Washington, le Museo nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid, le musée d'art et d'histoire de Genève, le Museo dell'Opificio delle Pietre Dure de Florence, le château de Fontainebleau, le musée du Louvre, le musée de l'Armée, le musée national de la Céramique de Sèvres, la Fondation Custodia, le Palais des Beaux-Arts de Lille, le musée Unterlinden de Colmar...) seront exposées et permettront d'appréhender l'évolution formelle du trompe-l'œil.

Commissariat scientifique : Sylvie Carlier, conservatrice du musée Marmottan Monet
Commissaire associée : Aurélie Gavaille, attachée de conservation au musée Marmottan Monet

GENÈSE ET ÂGE D'OR DU TROMPE-L'ŒIL : LE XVIIIE SIÈCLE

L'Antiquité définit la peinture comme *mimêsis*, le moyen privilégié de représenter, d'imiter la nature. C'est précisément le défi que se lancèrent Zeuxis et ses raisins et Parrhasios qui dupe son rival avec un rideau peint (Ve et IVe siècles avant J-C). Ces motifs cristallisent les questions de l'abolition des frontières entre art et réalité, la part de l'art et celle de l'invention, que vont se poser après eux plusieurs générations d'artistes.

Si la période médiévale se préoccupe peu de ces jeux d'optique, ils réapparaissent à la Renaissance. Les recherches sur la perspective amènent certains artistes à concevoir de véritables décors en trompe-

l'œil comme la marqueterie d'armoires feintes du *Studiolo* du palais ducal d'Urbin (1473-1476). À partir du début du XVI^e siècle, la figuration illusionniste d'objets du quotidien devenant le sujet principal d'un tableau de chevalet, se multiplie et séduit collectionneurs et amateurs. *La Nature-morte aux bouteilles et aux livres* (vers 1520-30, Colmar, musée d'Unterlinden) constitue un exemple significatif d'une des plus anciennes natures mortes trompe-l'œil connues.

Le XVII^e siècle voit aux Pays-Bas l'apogée de ces recherches menées par les artistes. Avec des moyens purement techniques et plastiques, la peinture à l'huile, la perspective, les effets de lumière, l'artiste ambitionne de rivaliser avec la réalité. Cornelis Norbert Gijsbrechts, peintre de la cour de Copenhague au service des rois Frédéric III puis Christian V, amateurs de cabinets de curiosité, conçoit pour eux des trompe-l'œil dont la virtuosité inégalée élève ainsi le trompe-l'œil, un genre dit mineur, à un niveau de perfection et d'ingéniosité sans précédent.



ANTONIO CIOCI
(actif de 1750 à 1792)

*Nature morte
en trompe l'œil avec un autoportrait*

vers 1771

Huile sur toile
Florence, Opificio delle Pietre Dure



JEAN FRANÇOIS DE LE MOTTE
(1635 ? - 1685 ?)

Nature morte au trompe-l'œil

1660

Huile sur toile
Collection Kugel

Au vu du nombre d'œuvres du peintre connu à ce jour, cette *Nature morte* est considérée comme le plus grand format réalisé par l'artiste et l'une de ses plus importantes toiles. Sa singularité réside dans sa composition scindée en deux parties, l'une en pleine lumière et l'autre dans l'ombre. Fourmillant de détails et d'objets tel un véritable cabinet de curiosités, elle cristallise toutes les conditions faisant d'une nature morte un trompe-l'œil. La virtuosité dans son exécution traduit l'influence des écoles du Nord et notamment de Cornelis Norbertus Gijsbrechts que l'artiste a probablement rencontré en 1664.



JEAN FRANÇOIS DE LE MOTTE
(1635? - 1685?)

Trompe-l'œil

2^e moitié du XVII^e siècle

Huile sur toile
Dijon, musée des Beaux-Arts, legs Chenagon-Gautrelet, 1957

L'artiste a été reçu maître peintre à l'Académie de Saint-Luc de Tournai en 1653. Dans cette même ville, il a ouvert son atelier où il forma de nombreux artistes. Sur ce panneau de bois, l'artiste offre au regard des œuvres d'art dont une marine, des lettres, un bas-relief en terre cuite, un buste de femme en plâtre, des lettres maintenues par un cordon et des outils de peintres, des pinceaux, une boîte métallique et une palette. La réunion de ces objets semble constituer un portrait matériel de son atelier et un portrait symbolique de l'artiste dont la signature est apposée sur la lettre repliée à proximité du bâton de cire.



CRISTOFORO MUNARI
(1667 - 1720)

*Trompe-l'œil aux instruments du peintre
et aux gravures*

avant 1715

Huile sur toile
Paris, collection Farida et Henri Seydoux

Installé à Florence de 1706 à 1715, au service de la cour de Ferdinand III de Médicis, Cristoforo Munari, se spécialise dans le genre de la nature morte. *Trompe-l'œil aux instruments du peintre et aux gravures* présente un format découpé dit chantourné : les gravures dans la partie supérieure, la palette dans le bas, ainsi que le bâton de peintre dépassent du rectangle initial du châssis. L'illusionnisme est ici exprimé par les gravures plaquées sur un battant de placard en bois, ainsi qu'une toile peinte sans châssis dont le paysage évoque l'art de Dughet.



CORNELIS
NORBERTUS GIJBRECHTS

(vers 1610 – après 1675)

Armoire en trompe-l'œil

1665

Huile sur toile
Rouen, musée des Beaux-Arts,
don Henri et Suzanne Baderou, 1975



ANONYME,
Allemagne, Westphalie ?

Armoire aux bouteilles et aux livres

vers 1520 – 1530

Huile sur bois
Colmar, musée Unterlinden, ancienne collection Mortimer Brandt ;
acquis en 1986 dans le commerce d'art new-yorkais

Ce tableau singulier donne à voir un placard feint dont l'une des deux portes est entrouverte. Dans la niche inférieure sont disposés des objets qui renvoient à la pratique de la médecine. Lors de son apparition dans le commerce d'art new-yorkais vers 1950, cette œuvre fut considérée comme l'incunable de la nature morte indépendante. Le tableau est avant tout un trompe-l'œil, placé dans un environnement dont nous n'avons plus la trace et côtoyant de véritables meubles. Il s'agissait de faire illusion en suscitant l'envie de vérifier la réalité de ce placard et des objets à grandeur qui s'y trouvent et ont l'air si « vrais. »



NICOLAS DE LARGILLIERRE
(1656 – 1746)

Deux Grappes de raisin

1677

Huile sur panneau
Paris, fondation Custodia, collection Frits Lugt

Largillierre est l'un des portraitistes les plus admirés des XVII^e et XVIII^e siècles. De sa première formation, il conserve, tout au long de sa carrière, un goût affirmé pour la nature morte qu'il associe à certains de ses portraits. Plus rares sont ses peintures illusionnistes telles ses *Deux Grappes de raisins*, suspendues à même un mur, hommage à Zeuxis, peintre de l'Antiquité, célèbre pour avoir peint des raisins qui attirèrent des oiseaux qui tentèrent de les picorer, trompés par leur réalisme.



FRANCISCUS GIJSBRECHTS
(1649 – après 1676)

Vanité

2^e moitié du XVII^e siècle

Huile sur toile
Rennes, musée des Beaux-Arts, acquis en 1871

Cette *Vanité* à échelle réelle est emblématique de l'œuvre de Gijsbrechts, peintre anversoïse formé par son père au trompe-l'œil. La composition en cascade envahit l'espace du spectateur et dramatise l'accumulation d'objets autour d'un crâne. C'est là un symbole de l'insignifiance du luxe et des plaisirs fugaces de la vie face à la mort inéluctable. Le passage du temps y est symbolisé par un sablier alors que le parchemin sigillé ancre dans l'époque. Ce *memento mori* pourrait néanmoins porter un message d'espoir par la présence d'épis de blés, allusion à la résurrection autant qu'aux cycles naturels.



Cornelis Norbertus Gijsbrechts

Trompe-l'œil 1665

Huile sur toile 59 x 56 cm

Paris, musée Marmottan Monet

DU XVII^E SIÈCLE AU XVIII^E SIÈCLE, DU TROPHÉE AU QUODLIBET

Au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, dans la production des natures mortes illusionnistes, les trophées et les quodlibets trouvent une place de choix dans les intérieurs aisés. Parmi les portraits en trophées de chasse, gibiers et volatiles sont les plus prisés et sont souvent issues de commandes. Le roi Louis XV sollicite le pinceau de Jean-Baptiste Oudry, peintre du roi, pour immortaliser ses prouesses à la chasse à courre. L'artiste joint aux côtés des animaux un *cartellino*, petit papier froissé relatant le titre de l'œuvre et la date de la chasse. Au-delà de la mise en valeur de l'activité aristocratique, il s'agit de mettre en avant le nom du propriétaire et la maison où l'œuvre sera exposée.

Le *quodlibet* (forme latine *quod libet*), qui peut se traduire par « ce qu'il vous plaît » met en scène un désordre savamment organisé. Il s'agit de quelques planches de sapin sur lesquelles des rubans ou des lanières sont clouées et entre lesquelles des lettres, des dessins, des gravures et des menus objets (bésicles, plumes, sceaux, etc.) sont retenus par des rubans. L'artiste y démontrait sa virtuosité et pouvait aussi apposer sa signature, la date de l'œuvre ou le nom de son commanditaire sur l'un des documents présenté sur ces portes-lettres. Au-delà de la technicité de ces compositions permettant de lire les documents imités, les artistes pouvaient y dissimuler, tel un rébus, certains messages plus ou moins explicites selon son destinataire et que le spectateur se plaît à reconstituer. Ces *quod libets*, avec le désordre des papiers froissés et déchirés, évoquent souvent une pensée moralisatrice, celle de la vanité du savoir, du temps qui passe et de la précarité des objets et de la vie.



EDWAERT COLLIER
(1642 - 1708)
Trompe-l'œil
vers 1703
Huile sur toile
Leyde, musée de Lakenhal



GUILLAUME DOMINIQUE
DONCRE
(1743 - 1820)

Trompe-l'œil aux putti : panneau au putto dessinant

milieu du XVIII^e siècle

Huile sur toile
Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou,
don Miriam et Boris Milman

Clouées sur des planches de bois, de petites toiles représentent l'une des angelots dessinant un buste en marbre au pied de colonnes antiques (d'après une composition peinte par François Boucher), l'autre des putti assoupis sur des tonneaux parmi des grappes de raisin (œuvre non exposée). L'oisiveté et l'ivresse s'opposent ainsi à l'étude et au savoir. Les cartes à jouer appartiennent à un jeu créé à Paris vers 1750. La lettre décachetée dévoile le nom de son destinataire : l'orfèvre Bert documenté à Dunkerque vers la fin du XVIII^e siècle pourrait ainsi être le commanditaire des deux pendants.



JEAN-BAPTISTE OUDRY
(1686 - 1755)

*Tête bizarre d'un cerf pris par le Roi
dans la forêt de Compiègne le 3 juillet 1741*

1741

Huile sur toile
Paris, musée du Louvre,
dépot au musée national du château de Fontainebleau

Louis XV s'adonnait avec passion à l'art de la chasse à courre. Jean-Baptiste Oudry, le peintre des chiens et des chasses du roi en témoigne à travers ses portraits de trophées appelés « tête bizarres » ou « massacres » qui représentent de manière naturaliste des bois de cerfs chassés accompagné d'un cartel. Il en exécuta cinq entre 1741 et 1752. Jean-Jacques Bachelier a poursuivi cet ensemble après la mort d'Oudry. À la fois, trophée royal, leçon d'histoire naturelle, curiosité historique, cette toile constitue une véritable leçon de peinture où la virtuosité technique se mêle à la passion officielle et intime de Louis XV pour la vénerie.



JEAN ANTOINE HOUDON
(1741 - 1828)

La Grive morte

vers 1775

Bas-relief en marbre
Collection particulière

Le sculpteur Jean Antoine Houdon expose son *Oiseau mort* au Salon de 1775 et de 1777. Le volatile attaché est suspendu tel un trophée de chasse. Le rendu du duvet et des plumes d'une exécution remarquable, renforcé par la préciosité et la transparence du marbre, remportèrent un large succès au Salon dont l'auteur et critique Friedrich Melchior Grimm témoigne lorsqu'il découvre l'oeuvre en 1775 : « ce morceau est d'un effet prodigieux: plus on le voit de près, plus il fait illusion ». Ce rendu virtuose permet à Houdon de rivaliser avec les meilleurs artistes animaliers de son temps comme Oudry.



CORNELIS NORBERTUS GIJSBRECHTS

(vers 1610 – après 1675)

Trompe-l'œil

1665

Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet, legs Paul Marmottan, 1932

Des lettres froissées, pliées, des gravures, un bâton de cire retenus par des rubans cloués à un panneau de bois sont disposés dans un désordre apparent mais savamment organisé. Le porte-lettres appelé également *quodlibet* est l'un des sujets privilégiés des artistes au XVII^e siècle, grâce auquel Gijsbrechts a été considéré, de son vivant, comme l'un des grands maîtres de cet âge d'or du trompe-l'œil, réputation qu'il l'a conduit à devenir le peintre officiel des rois de Danemark Frédéric III et Christian V entre 1668 et 1672. Cette facture et ces coloris chaleureux ont certainement amené Jules Marmottan à acquérir cette œuvre avant de la transmettre à son fils Paul.



GASPARD GRESLY (1712 - 1756)

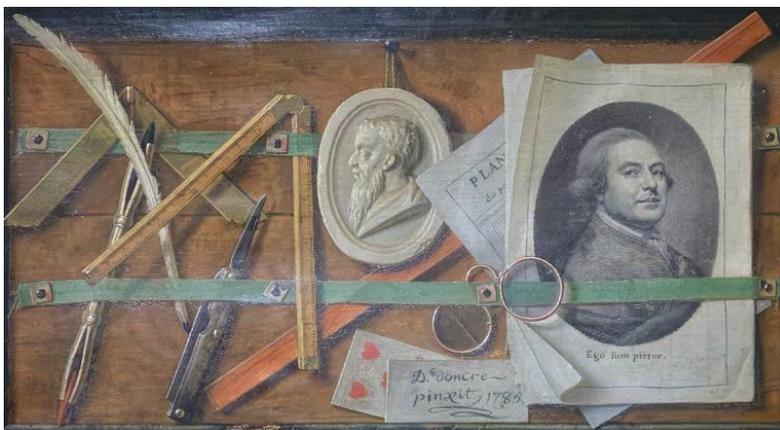
*Trompe-l'œil à la gravure du Rieur
d'après Frans Hals*

vers 1740

Huile sur toile
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Scènes de genre ou trompe-l'œil, l'artiste à ses débuts, prend son inspiration dans le répertoire des écoles nordiques dont il trouve les exemples largement diffusés par le commerce florissant des estampes. Ce trompe-l'œil est inspiré par une gravure de Wallerant Vaillant (1623-1677), *Deux enfants rieurs*, d'après une toile de Frans Hals. Choisisant une interprétation plus libre, Gresly, ne représente qu'un seul des enfants. Le sens du sujet, inversé par rapport à l'original gravé de Vaillant, laisse supposer que le modèle utilisé par Gresly est une copie d'après l'œuvre de Vaillant¹.

1. Plusieurs exemples dans l'œuvre de Gresly, comme la gravure de Marinus, *Le Toucher* d'après Adrian Brower, dont Gresly utilise une fois l'original et deux fois la copie exécutée par le Franco-Comtois Pierre de Loisy.



ÉCOLE FRANÇAISE

*Trompe-l'œil avec des instruments d'écriture,
une estampe de Jacques Callot et des bécicules*

*Trompe-L'œil with Writing Implements,
a Print by Jacques Callot and Spectacles*

*Trompe-l'œil avec des instruments d'écriture,
une estampe de Jacques Callot et des ciseaux*

*Trompe-L'œil with Writing Implements,
a Print by Jacques Callot and Scissors*

vers 1780 – 1800

Huiles sur toile
Waddesdon, famille Rothschild

Ces deux compositions rappellent le principe traditionnel des porte-lettres des XVII^e et XVIII^e siècles de Jean François de Le Motte ou de Gaspard Gresly présentant une multitude d'objets, accrochés sur un panneau de bois. Ils renvoient aux cinq sens et semblent interroger ces mêmes sens qui nous trompent parfois. L'auteur semble ainsi inviter le spectateur à apprendre à regarder et à se méfier de l'illusion créée. Les cadres en trompe-l'œil récemment découverts sous les cadres en bois lors de la restauration de ces œuvres participent pleinement à ce questionnement.

GUILLAUME DOMINIQUE DONCRE

(1743 – 1820)

Trompe-l'œil

1785

Huile sur toile
Arras, musée des Beaux-Arts

Constant Aimable Géry, juge au Tribunal d'Arras et membre de nombreuses sociétés savantes, a été l'un des premiers biographes de Doncre, en 1868. Dans son ouvrage, il souligne la multiplicité et la diversité de ses productions. Dans la liste qu'il établit, une seule œuvre, datée de 1785, qui était alors déjà conservée au musée d'Arras, est précisément décrite : le trompe-l'œil où il s'est peint lui-même, à proximité d'outils d'architectes, dans une imitation de gravure, avec ces mots : « *Ego sum pictor* ».



GASPARD GRESLY
(1712 - 1756)

*Portes de bibliothèque (librairie),
recto et verso*

vers 1750 -

Huiles sur toile marouflée
Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou,
don Miriam et Boris Milman

Simulant les deux côtés d'une porte vitrée de bibliothèque, ces deux peintures constituent l'un des chefs-d'œuvre de Gresly, qui les a signées. Portant l'ancienne trace d'un trou de serrure, elles devaient être fixées sur un véritable abattant. L'idée de peindre de faux meubles ouverts sur un grand désordre remontait au XVII^e siècle, avec Gijsbrechts et Hoogstraeten. Mais Gresly l'adapta à une situation réelle, laissant entrevoir le monde d'un maître de danse. En effet, devant les livres aux belles reliures de cuir figurent un sablier et une « pochette bateau », servant à marquer le pas, ainsi que plusieurs partitions musicales.



JOHANN CASPAR FÜSSLI
(1706 - 1782)

*Quodlibet avec portraits
de contemporains et têtes anciennes*

vers 1757

Huile sur toile
Suisse, Trogen,
Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden



GASPARD CRESLY
(1712 - 1756)

*Trompe-l'œil à l'almanach,
aux gravures et à la bourse*

1739

Huile sur toile
Béziers, musée des Beaux-Arts

Assez tôt dans la carrière de l'artiste, ce tableau aligne déjà les éléments familiers de son répertoire : suspendues sur un panneau de sapin brut aux vigoureuses nervures, deux gravures dont l'une est en partie dissimulée par l'*Almanach du solitaire* sur lequel figure la date, « 1739 ». La seconde aux coins déchirées, est tirée des vues italiennes des Péréelle que Cresly va utiliser à de nombreuses reprises remplaçant la signature du graveur par la sienne. Un cachet de cire rouge aux armes incertaines l'oblitére partiellement. La bourse en soie aux chatoyants coloris apporte une note colorée et raffinée.



GASPARD CRESLY
(1712 – 1756)

Trompe-l'œil avec une gravure de Callot

après 1750

Huile sur toile
Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou,
don Miriam et Boris Milman

Spécialisé dans le trompe-l'œil, Gresly suit une recette immuable : sur un fond en bois nouveau, il accroche divers objets ou papiers, recréant une réalité familière. Ici, l'estampe de Jacques Callot publiée vers 1622 fait allusion au spectateur qui se laisserait tromper par sa vue, car il s'agit de *L'Aveugle et son compagnon*. La carte à jouer est un valet de trèfle provenant d'un jeu allemand, rappelant les liens de la Franche-Comté avec l'Empire germanique, auquel elle avait appartenu jusqu'en 1678.



ÉCOLE FRANÇAISE

*Trompe-l'œil à la gravure d'après
un autoportrait de Maurice Quentin de La Tour*

1742

Huile sur toile
Collection Kugel

Déchirée et clouée au bois, une gravure reprenant le célèbre *Autoportrait riant* du pastelliste Maurice Quentin de La Tour se trouve reproduite ici de manière illusionniste. Ce trompe-œil joue des oppositions : la brutalité du bois contrastant avec la fragilité du papier, la gravure noire et blanche faisant face aux couleurs vives des cartes à jouer ou la perspective savante déployée dans l'estampe confrontée à la planéité de l'image accrochée. L'artiste interroge ainsi avec humour la matérialité d'une œuvre diffusée par des impressions multiples, réintégrée ici à une peinture unique, comme pour évoquer la vie propre des images après la création artistique.



ÉTIENNE MOULINEUF
(1706 - 1789)

*Trompe-l'œil au verre cassé d'après le Bénédicté
de Jean Siméon Chardin (1699 - 1779)*

après 1744

Huile sur toile
Bourg-en-Bresse, musée du monastère royal de Brou,
don Miriam et Boris Milman

Étienne Moulineuf, co-fondateur de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille, est l'auteur de trompe-l'œil si réussis qu'il était soupçonné de coller des estampes au lieu de les reproduire au pinceau. Pour répondre à ses détracteurs, il réalisa un autoportrait. Ici, sous un verre cassé lui permettant de donner profondeur et véracité à sa peinture, il représente le célèbre *Bénédicté* peint par Jean-Siméon Chardin. Cette scène de prière récitée avant le repas nous plonge dans une intimité familière.

ÉPANOUISSEMENT AU XVIIIÈME SIÈCLE : PEINTURE ILLUSIONNISTE

Au cours du XVIII^e siècle, plusieurs artistes dont Gaspard Gresly, Étienne Moulineuf, Dominique Doncre et Louis Léopold Boilly s'attellent à peindre des éléments ou une composition entière en noir et blanc, en grisaille alors qu'aux XVII^e et XVIII^e siècles, ils sont le plus souvent préparatoires à un tableau ou à une estampe. Ces peintres en font des grisailles extrêmement abouties à l'imitation de la gravure. Celle-ci peut être fixée à une planche de sapin brute sur laquelle une feuille gravée est épinglée et rend hommage à des maîtres de l'histoire de l'art comme le peintre hollandais Frans Hals (1580–1666) ou le graveur lorrain Jacques Callot (1592–1635) tandis que d'autres artistes mettent à profit leur maîtrise de cette technique pour faire ressortir les traits de leurs modèles comme ceux de *Madame Chenard* par Boilly ou copient d'œuvres de maîtres dont le *Bénédicté* de Chardin ce dont témoigne l'œuvre de Moulineuf ajoutant de manière habile la troisième dimension grâce au verre cassé feint.



JEAN PILLEMENT
(1728 - 1808)

*Trompe-l'œil avec ruban turquoise devant
le paysage de la campagne portugaise*

vers 1780 - 1800

Huile sur toile
Paris, collection Farida et Henri Seydoux

Dans l'œuvre de Pillement, ce trompe-l'œil fait figure d'exception. Un ruban paraissant pris sous la moulure du cadre pend par-dessus un paysage semblable à ceux que peignait l'artiste. Il rappelle ceux que Pillement dessina pour le *Cahier de six nœuds de rubans* paru en 1770, ainsi que ses liens avec les soyeux lyonnais. La virtuosité avec laquelle sont rendus les plis et les brillances du ruban démontrent les qualités de l'ornemaniste, tout en rappelant le caractère illusionniste de la peinture.



Jean Valette-Falgores dit
VALETTE-PENOT
(1710 – après 1777)

Sainte Famille

vers 1770

Huile sur toile
Montauban, Musée Ingres Bourdelle



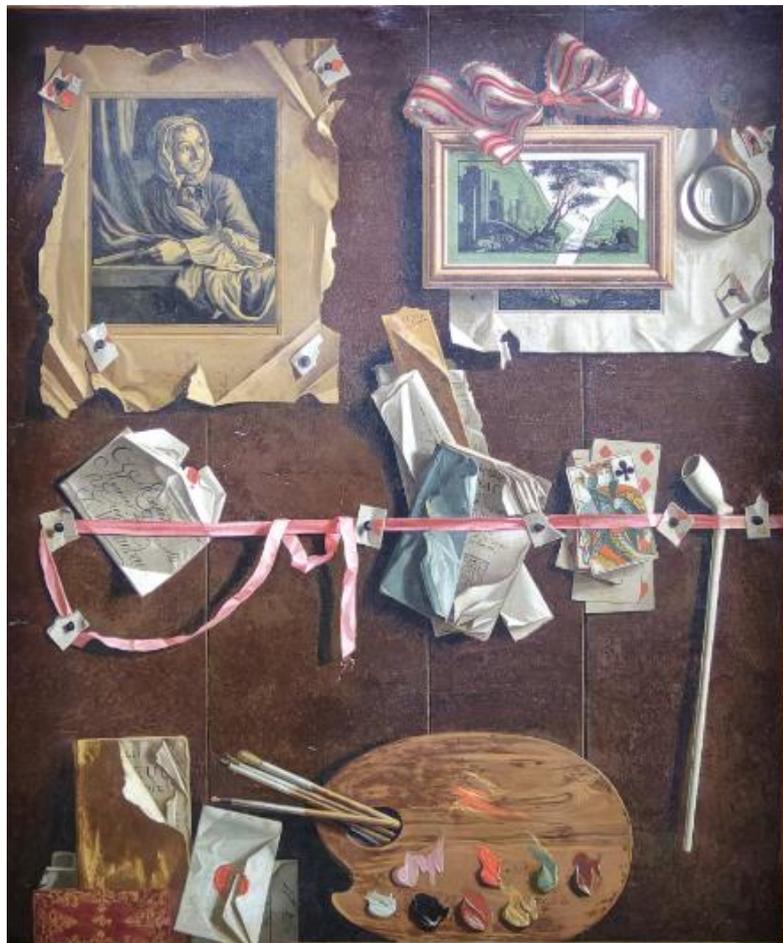
FRANZ RÖSEL VON ROSENHOF
(1626 – 1700)

*Trompe-l'oeil avec un singe capucin dans sa caisse,
dit aussi Le Singe effronté*

dernier quart du XVII^e siècle

Huile sur toile
Paris, collection Farida et Henri Seydoux

Le caractère illusionniste de la caisse représentée par le peintre autrichien Rösel von Rosenhof, est renforcé par la découpe géométrique du support qui la projette dans l'espace et donne l'illusion d'un objet tridimensionnel. De la partie inférieure de la porte s'échappent des brins de paille et leurs ombres, tandis qu'au centre de la façade, projetée sur le fond sombre de l'intérieur de la caisse, apparaît la tête du singe ou sapajou capucin, réaliste, dans une ouverture qui la laisse à peine passer.



Jean Valette-Falgores dit
VALETTE-PENOT
(1710 – après 1777)

Le Désordre de l'atelier

1770

Huile sur toile
Collection particulière



CHARLES BOUILLON
(actif à Paris vers 1704 – 1707)

Plis et objets en trompe l'œil

1704

Huile sur toile
Collection particulière

La biographie de Charles Bouillon qui signe Bouillon Flammant reste très méconnue à l'exception de son séjour parisien entre 1704 et 1707. C'est au cours de cette période qu'il peint ce *quodlibet* présenté pour la première fois depuis des décennies dans une exposition. Il témoigne en ce début du XVIII^e siècle de l'intérêt constant que portèrent les artistes à cette thématique du porte-lettres. Pour sa réalisation, l'artiste s'est probablement inspiré des compositions à l'équilibre harmonieux des maîtres du genre, Cornelis Norbertus Gijsbrechts ou Jean François de Le Motte.



JEAN ÉTIENNE LIOTARD
(1702 - 1789)

*Trompe-l'œil au portrait
de Marie-Thérèse d'Autriche*

vers 1762 - 1763

Huile sur panneau
Paris, Sylvie Lhermite-King



JEAN ÉTIENNE LIOTARD
(1702 - 1789)

Portrait d'un homme de qualité

vers 1750 - 1760

Graphite et sanguine sur papier marouffé
sur carton teinté ocre, cadre-lunette en cuivre poli
Genève, musée d'art et d'histoire de Genève, achat, 1971

Ce portrait en miniature illustre la dextérité de Jean Étienne Liotard à conjuguer le dépouillement de la composition et du choix chromatique à la minutie du rendu des détails, notamment des textures, pour servir la véracité de l'image, à l'imitation de la nature. L'artiste insiste dans son *Traité des principes et des règles de la peinture* publié en 1781: « les petits détails, quand ils sont bien imités, font un très grand plaisir ». Aussi, la prestance d'un gentilhomme anonyme s'impose-t-elle sans être affaiblie par la palette de camaïeu de gris et de rose qui contribue à la sérénité de la figure.



JEAN ÉTIENNE LIOTARD
(1702 - 1789)

Jeune Femme à la lettre

vers 1746 - 1750

Crayon gras, mine de plomb et sanguine sur carton 3 plis, apprêt gypse ou craie, sous verre, écrin en cuir et velours
Genève, musée d'art et d'histoire de Genève,
achat avec l'aide de la Confédération helvétique, 1948

Entre hyperréalisme et illusion, il est question d'apparence, comme d'intimité : celle que le petit format favorise. Soulignant leur haute valeur affective, des écrins protègent parfois les miniatures, spécialement celles transportées avec soi. Ici se découvre une jeune femme accoudée auprès d'une missive décachetée. Le parfait équilibre de la figure centrée traduit la sérénité de la liseuse, soutenant le regard du témoin, passionné ou indiscret, qui a ouvert l'étui.



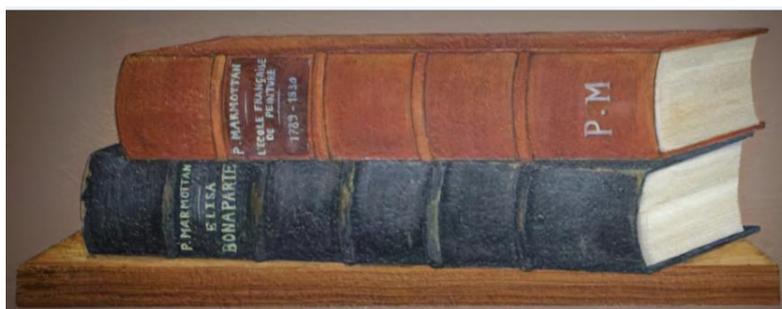
LAURENT DABOS
(1761 - 1835)

Trompe-l'œil, dit aussi Traité de paix définitif entre la France et l'Espagne

1801 ou après 1801

Huile sur bois
Paris, musée Marmottan Monet, legs Paul Marmottan, 1932

L'œuvre du musée Marmottan Monet, restaurée récemment, offre à voir sous un verre feignant d'être brisé en plusieurs endroits des documents savamment éparpillés. Une gravure de paysage va même au-delà du cadre, créant ainsi grâce à son ombre l'effet d'une troisième dimension. À ce désordre organisé, Dabos joint une dimension politique grâce à la présence des portraits de Bonaparte, alors Premier consul et de Charles IV, roi d'Espagne, symboles de l'alliance entre la France et la monarchie absolue espagnole contre la Grande-Bretagne qui aboutira à la signature du traité d'Amiens le 25 mars 1802.



LOUIS LÉOPOLD BOILLY (1761 - 1845)

*Trompe-l'œil : portrait de Madame Chenard
grisaille à l'imitation de l'estampe*

1813

Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet, legs Paul Marmottan, 1932

Lié par une forte amitié au chanteur Simon Chenard, Louis Léopold Boilly peint plusieurs portraits de membres de sa famille, parmi lesquels celui de son épouse, Madame Chenard. Cette œuvre, restaurée à l'occasion de cette exposition, peinte en grisaille, c'est-à-dire dans un jeu de camaïeu gris donnant l'illusion du relief et de la sculpture, prend ici pour but d'imiter la gravure. La signature de l'artiste en bas à gauche « Boilly pinxit » (Boilly a peint) qui s'inscrit dans une longue tradition de la peinture occidentale, révèle le caractère feint de la technique simulée.



LOUIS LÉOPOLD BOILLY (1761 - 1845)

Trompe-l'œil aux cartes et pièces de monnaies

vers 1808 - 1815

Huile sur vélin marouffé et enchâssé
sur la plateau d'un guéridon en acajou
Lille, Palais des Beaux-Arts

Boilly réinvente ici l'illusion picturale en déployant sa virtuosité sur le support horizontal d'un plateau de meuble. Ce guéridon de style Empire, pourrait avoir décoré le château de Saint-Cloud, résidence de Napoléon I^{er}, selon un document découvert dans un de ses tiroirs. La pièce à l'effigie de ce dernier serait alors peut-être un clin d'œil à l'illustre commanditaire de ce trompe-l'œil. L'efficacité de ce piège peint repose sur la composition sobre et la diversité des effets produits par des éléments anodins, tels qu'un morceau de verre brisé et une loupe, ou encore les gouttes de colle tombées par inadvertance sur le papier.



LOUIS LÉOPOLD BOILLY
(1761 - 1845)

*Trompe-l'œil : les Petits Soldats, grisaille
à l'imitation de l'estampe, dit aussi Trois enfants
de l'auteur faisant de l'exercice
ou La Vocation militaire de l'enfance*

1809

Huile sur toile
Douai, musée de la Chartreuse

Les Petits Soldats met en scène les trois fils du peintre, Julien, Édouard et Alphonse déguisés en soldats, et témoigne d'un genre particulier dans l'œuvre du peintre, consistant à reproduire - à l'identique - en grisaille « à l'imitation de l'estampe », une précédente peinture polychrome (huile sur toile, 1809, Douai, musée de la Chartreuse). Ce type de transposition monochrome copie généralement la gravure au pointillé, une technique caractérisée par sa dimension plus picturale et ses tons riches, rendant ainsi la frontière entre peinture et gravure plus ténue.

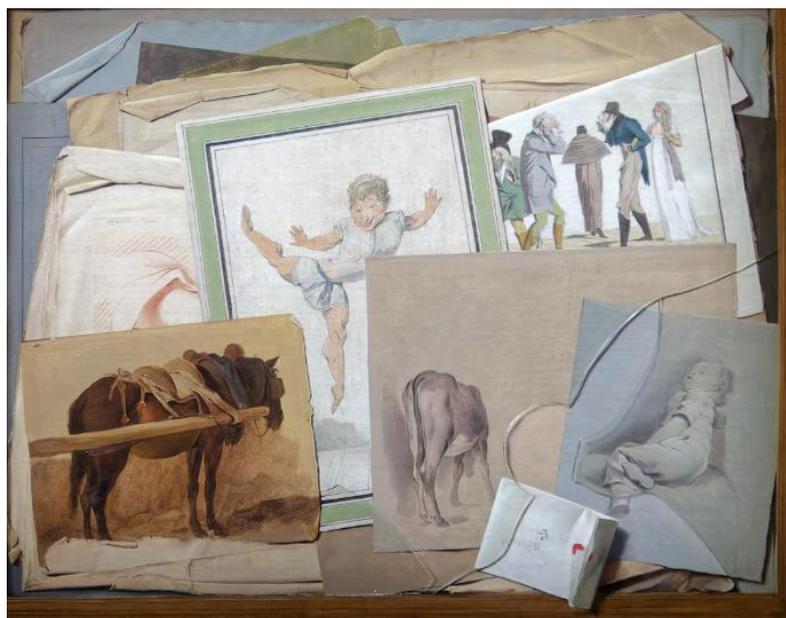


LOUIS LÉOPOLD BOILLY
(1761 - 1845)

*Trompe-l'œil : Ah! Ça ira,
grisaille à l'imitation de l'estampe,
dit aussi Mère jouant avec ses enfants
ou L'Oiseau chéri*

vers 1789 - 1793

Huile sur toile
Saint-Omer, musée Sandelin



LOUIS LÉOPOLD BOILLY
(1761 – 1845)

Un Trompe-l'œil

vers 1800 – 1805

Huile sur toile
Collection particulière

Les trompe-l'œil constituent un pan majeur de l'œuvre Boilly : dès 1789, il multiplie les peintures imitant des cadres encombrés de feuilles manuscrites et d'images, maintenues derrière un verre brisé qui donne l'illusion de la tridimensionnalité. L'artiste connaît un succès populaire avec des œuvres qui jouent du rendu illusionniste des matières autant que d'une mise en abyme de l'image en feignant diverses techniques picturales : des esquisses à l'huile jouxtent des dessins au fusain, à la sanguine, des gravures aquaquarellées ... Ces éléments sont familiers du public avec qui Boilly établit une connivence.



LOUIS LÉOPOLD BOILLY
(1761 – 1845)

Trompe-l'œil : une collection de dessins, dit aussi Réunion de peintures et de dessins. Trompe-l'œil

vers 1801 – 1807

Huile sur toile
Paris, musée du Louvre

Outre un recours à des objets du quotidien du public, comme cette pièce de monnaie républicaine, Boilly crée des compositions peuplées de références à la culture visuelle. Dans ses trompe-l'œil se mêlent des fragments de ses propres œuvres : sont notamment reconnaissables ici des portraits du peintre François Swebach et du dramaturge Benoit Hoffmann représentés dans la *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey* (1798, Paris, musée du Louvre). Ces clins d'œil, tout comme la loupe agrandissant la signature de l'artiste, incitent le spectateur à voir Boilly en contemporain de son époque.

ARCHITECTURE ET TROMPE-L'ŒIL

Au-delà de la peinture de chevalet, la peinture en trompe-l'œil peut également constituer un élément de décor architecturé, faisant partie intégrante des intérieurs d'une société aristocratique séduite. Le peintre Dominique Doncre, spécialiste du trompe-l'œil et de la grisaille, établi dès 1770, à Arras, où il effectue l'essentiel de sa carrière, est l'un des artistes les plus représentatifs dans ce domaine. Paul Marmottan a écrit et collectionné les œuvres de cet artiste dont nous exposons ici certaines peintures provenant du musée des Beaux-Arts d'Arras dont une issue de la collection de Paul Marmottan. Ainsi, des dessus-de-porte, des devants de cheminées et des médaillons ornèrent de ses scènes d'enfants jouant certains des plus prestigieux hôtels particuliers de la ville d'Arras.

Les fouilles archéologiques sur les sites d'Herculanium débutées en 1738 puis sur celles de Pompéi à partir de 1748 contribuent à créer un véritable engouement renouvelé pour l'Antiquité. De ce goût

nouveau naît le néoclassicisme qui se diffuse dans la mode et les arts. L'art de l'illusion ne fait pas exception et trouve notamment au travers des œuvres de Jacob de Wit, d'Anne Vallayer-Coster et celles attribuées à Piat Joseph Sauvage des éléments de décors significatifs préfigurant cette nouvelle esthétique visant à s'y méprendre à l'imitation de bas-reliefs



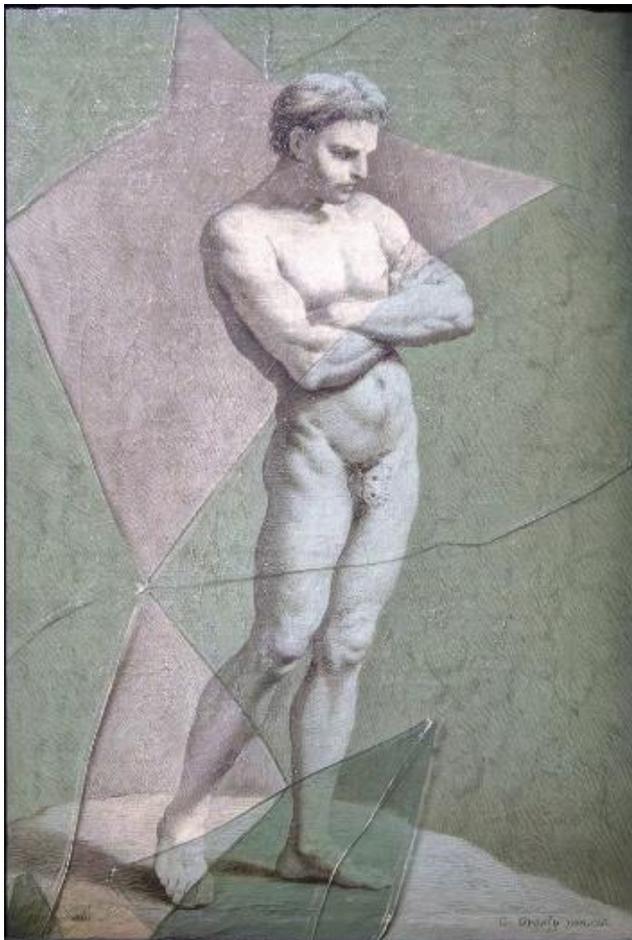
ANNE VALLAYER-COSTER
(1744 - 1818)

*Trompe-l'œil aux putti jouant
avec une panthère ou Le Printemps, 1776*

Trompe-l'œil avec une faunesse et des putti, 1774

Huile sur toile
Collection particulière

Anne-Vallayer-Coster est la première femme à avoir été admise à l'Académie des beaux-arts en 1770 à l'âge de 26 ans et a été peintre à la cour de Marie-Antoinette. Célèbre pour ses portraits, elle l'est également pour ses nature mortes. Dans ces deux *Trompe-l'œil* en camaïeu de gris, sa technicité et sa virtuosité laisse voir sa pleine maîtrise de l'art de l'illusion feignant de peindre avec une touche rapide deux bas-reliefs antiques réalisés à des fins décoratives. Si le spectateur averti se doute que les bas-reliefs sont en fait une peinture, il se laisse prendre au piège des cadres feints.



GASPARD CRESLY
(1712 - 1758)

*Trompe-l'œil à la gravure
de Bouchardon au verre brisé*

après 1738

Huile sur toile
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Repoussant les limites du leurre en simulant l'apparence d'une gravure encadrée dont le verre est brisé en plusieurs morceaux, ce trompe-l'œil présente la planche II du *Premier Livre de diverses figures d'académies dessinées d'après le naturel* par Edme Bouchardon, gravées par Pierre Aveline, publié en 1738¹. Ce petit tableau, d'une évidente qualité plastique, ravive la question d'un séjour parisien de l'artiste et de son éventuelle rencontre avec le cercle des amateurs éclairés évoluant autour du Comte de Caylus².

1. *Premier Livre de diverses figures d'académies dessinées d'après le naturel* par Edme Bouchardon-sculpteur du Roy, à Paris, chez l'auteur rue St. Jacques au coin de la rue des mathurins. Avec Privil. du Roy, 1738.

2. Relaté dès 1780 par Dom Grappin, premier biographe de Cresly, ce voyage à Paris semble attesté par des rapp. adhésifs d'indices de lieu et de date figurant sur des trompe-l'œil récemment analysés.



AUGUSTIN-VICTOR PLUYETTE
(1820 - 1870)

Trompe-l'œil au crucifix et au bas-relief

n.d.

Huile sur toile
Saint-Cloud, département des Hauts-de-Seine /
musée du Grand Siècle - donation Pierre Rosenberg

Pluyette ne s'est pas intéressé à la peinture religieuse, c'est donc probablement plus le tour de force technique que le sujet de cette composition qui l'a motivé. Au-delà d'un rideau, le visiteur entrant dans une pièce découvre, sur sa droite et en raccourci, accrochés au mur, un grand *Crucifix* de bois - identique à celui du *Trompe-l'œil au crucifix en ivoire et en bois* peint par Boilly, en 1812 - dans lequel est glissé une branche de buis et une *Déploration du Christ*, probablement de plâtre est accrochée à proximité.



JACOB DE WIT
(1695 - 1754)

*Allégorie des quatre éléments
en trompe l'œil de bas-relief*

vers 1750

Huile sur toile
Collection Kugel



Attribué à
PIAT JOSEPH SAUVAGE
(1744 - 1818)

Napoléon Bonaparte, Premier consul,
vers 1799 - 1804

Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet, legs Paul Marmottan, 1932

Originaire de Tournai, Sauvage s'est formé à l'atelier de Spaendonck à Anvers. Il s'installe à Paris en 1774 avant d'être reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1783. Il se spécialise dans l'imitation en trompe l'œil de sculptures en bas-relief reproduisant de manière saisissante les effets de matière. Ce portrait rappelant les médaillons antiques, style alors en vogue, présente Napoléon Bonaparte en tant que Premier consul, fonction qu'il a occupée entre 1799 et 1804 avant de devenir empereur. Sa popularité est telle que d'autres versions de cette même œuvre ont été réalisées et sont aujourd'hui conservées au musée Carnavalet, à la Bibliothèque de l'Institut de France ou encore au château de Malmaison.



GUILLAUME DOMINIQUE
DONCRE

(1743 - 1820)

Génies funèbres

1783

Huile sur toile
Arras, musée des Beaux-Arts, don Paul Marmottan, 1932.

Dominique Doncre s'est formé à Saint-Omer puis à Anvers. Après avoir été reçu académicien, à Paris, le 19 août 1758, il est venu s'installer à Arras, vers 1770. Il y a été « admis à la bourgeoisie », en 1772, année où il a exécuté un *Christ* pour la cathédrale. Dès l'année suivante, il apparaît comme « peintre de grisaille » et participe au décor de plusieurs hôtels particuliers arrageois. Ce panneau a probablement appartenu au décor aujourd'hui démembré de la chapelle d'une de ces résidences.



Attribué à
**GUILLAUME DOMINIQUE
 DONCRE**
 (1743 - 1820)

Deux Amours lisant

vers 1800

Huile sur bois
 Saint-Omer, musée Sandelin



**GUILLAUME
 DOMINIQUE DONCRE**
 (1743 - 1820)

Quatre Enfants jouant avec un oiseau

1803

Huile sur toile
 Arras, musée des Beaux-Arts,
 dépôt à la Préfecture du Pas-de-Calais



Jacob de Wit (1695 - 1764)

Les Vestales

1749

Huile sur toile, 160 x 178 cm

Montauban, Musée Ingres Bourdelle



?



Anne Vallayer-Coster (1744 - 1818)
Trompe-l'œil aux putti jouant avec une panthère ou Le Printemps,

1776

Huile sur toile
29 x 35 cm

Collection particulière

ARTS DÉCORATIFS : LA CÉRAMIQUE

Au XVIII^e siècle, la volonté de créer l'illusion s'étend à la production de la céramique en trompe-l'œil au service d'objets utilitaires où il s'agit davantage d'une évocation que d'une réelle duperie. Elle prend son origine dans la production des Della Robbia et de leurs suiveurs pendant la Renaissance en Italie. Cela évolue au XVIII^e siècle, des thématiques nouvelles apparaissent au gré des nouvelles techniques apparaissant dont la porcelaine dure. Soupières en forme de choux, de salades, de courges, assiettes garnies d'olives et autres fruits et légumes ou terrines de forme animalière décorent les tables d'apparat aux côtés de plats aux formes plus conventionnelles, source de confusion pour les convives. Le trompe-l'œil s'autonomise entre le XVII^e siècle et le milieu du XVIII^e siècle. Ce goût se diffuse largement, tout d'abord en Allemagne (Meissen) puis dans toute l'Europe dont la France, ce dont témoigne les nombreuses manufactures qui sont créées (Sceaux, Niderviller). L'activité cesse au début du XIX^e siècle. C'est pourtant à cette époque, qu'Avisseau redécouvre les secrets du céramiste de la Renaissance, Bernard Palissy qui peupla ses plats d'animaux et d'insectes exécutés en relief : il fonde l'école de Tours et influence d'autres céramistes passionnés. La tradition du trompe-l'œil dans les arts décoratifs se renouvelle au XX^e siècle avec des décors peints à la surface des objets à la manière d'une peinture illusionniste, domaine dans lequel excellent notamment le peintre Pierre Ducordeau et le designer milanais Pietro Fornasetti.



LILLE. MANUFACTURE
NON IDENTIFIÉE

Série d'assiettes décoratives aux cartes à jouer
vers 1760 - 1770

Faïence
Lille, Palais des Beaux-Arts, mode et date d'acquisition inconnus,
avant 1869 : ancienne collection Jules Houdoy



9
CHARLES-JEAN AVISSEAU
(1795 – 1861)

*Bassin rustique, plat en trompe l'œil
vers 1853 – 1854*

Faïence émaillée
Tours, musée des Beaux-Arts

Surnommé le « Bernard Palissy de la Touraine », Charles-Jean Avisseau redécouvre les secrets de fabrication des terres cuites vernissées autour de 1843. Plus qu'un simple imitateur des « rustiques figulines » du maître du XVI^e siècle, Avisseau crée des effets de trompe-l'œil aux airs de microcosme foisonnant, et élargit la palette des émaux. Chez lui, l'effet esthétique prime sur le vérisme scientifique, situant ses œuvres entre le caprice néo-renaissance et le fantasme des théories de l'Évolution qui agitent le siècle.

15
MANUFACTURE DE NIDERVILLER
HENRI KILIAN

(actif en 1766)

Cafetière, 1767

Faïence stannifère, décor de petit feu polychrome
Sèvres, manufacture et musée nationaux, achat Garrau, 1860



3
PIERO FORNASETTI
(1913 – 1988)

*Assiette ornementale, série « thème et variations »
(Tema e Variazioni) n°002, 1952*

Céramique
Milan, Triennale



NICOLAS-JOSEPH RICHARD
(peintre et doreur à Sèvres, actif 1820 – 1872)

*Portrait peint de Louis-Rémy Robert
peint en camée, 1869*

*Portrait peint de Denis-Désiré Riocreux
peint en camée, 1869*

Porcelaine dure ; montage dans un cerclage en métal doré formant
un rang de perles et cadre en bois noirci mouluré
Sèvres, manufacture et musée nationaux

Ces portraits sous forme de camées peints renvoient à une forme de décoration apparue à la manufacture dès la fin du XVIII^e siècle et qui participe au goût pour l'Antiquité. On les retrouve sous forme d'ornements de décor représentant des figures antiques sur des pièces de formes ou des pièces de services. Ils prennent également l'aspect, comme ici, de médaillons honorant des personnalités contemporaines saisies dans leurs apparences et leurs costumes d'hommes et de femmes du XIX^e siècle.



16
MANUFACTURE DE NIDERVILLER

Attrape avec une pyramide de mirabelles
Vers 1760

Faïence stannifère, décor de petit feu polychrome
Paris, musée de Cluny – Musée national du Moyen-Âge,
dépôt à Sèvres, manufacture et musée nationaux



MANUFACTURE HANNONG,
STRASBOURG

Terrine en forme de laitue, 1750

Faïence stannifère, décor à petit feu polychrome
Paris, musée de Cluny – Musée national du Moyen-Âge,
dépôt à la manufacture et au musée nationaux, Sèvres

Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, la Manufacture Hannong de Strasbourg produit et diffuse des pièces utilitaires, des terrines en trompe l'œil, des récipients conçus pour contenir des ragoûts. Cette manufacture s'inspire des productions allemandes et fait venir de talentueux artisans dont Johann Wilhelm Lanz et Johan Louis venus de Meissen, qui y élaborent des objets, à l'image de cette terrine en forme de laitue, qui témoigne du haut talent de technicité de ces artisans capables de recréer des formes complexes et les couleurs délicates de la matière végétale.



10
ATELIER PARISIEN POST-PALISSÉEN /
SUITE DE BERNARD PALISSY

Plat ovale à décor de rustiques figulines
1^{re} moitié du XVII^e siècle

Terre cuite à glaçure plombifère
Paris, musée Gustave Moreau

Géologue, chimiste et céramiste, Bernard Palissy (1510-1590) a marqué la Renaissance française avec ses poteries naturalistes. Inventeur des rustiques figulines, une technique de trompe-l'œil en terre cuite émaillée, il créait des marécages en relief à partir d'espèces naturelles moulées sur le vif. Ce plat, attribué aux ateliers parisiens post-palisséens du XVII^e siècle, est exposé dans l'atelier de Gustave Moreau. Il témoigne du goût des artistes romantiques et symbolistes pour ce type de décor durant la seconde moitié du XIX^e siècle.



???

LE XIXE SIÈCLE ET LE RENOUVEAU DE L'ÉCOLE DU TROMPE-L'ŒIL AUX ÉTATS-UNIS

Sous la Révolution française, le trompe-l'œil devient un support pictural à visée politique. Dès le Premier Empire, le trompe-l'œil gagne en popularité et connaît même un succès commercial grâce à des artistes comme Louis Léopold Boilly. Pour la première fois, il donne au Salon de 1800 le nom de *Trompe-l'œil* à l'une de ses œuvres et y fait sensation. Mêlant aux codes traditionnels de l'illusion sa dérision, il fait du spectateur le complice de ses stratagèmes et de ses jeux esthétiques qu'il maîtrise d'une manière inégalée. Si le public aime à se faire piéger, la critique semble davantage mépriser ce type de composition d'un genre dit mineur.



JOHN FREDERICK PETO
(1854–1907)

Pour la piste
For the Track

1895

Halle aux toiles
Washington, National Gallery of Art,
don de J. A. R. et Julian Ganz Jr. en l'honneur d'Earl A. Powell III

Dans cette œuvre satirique, Peto ancre divers objets en rapport avec les courses équestres, adossés à un panneau de bois peint en vert foncé. Il s'agit probablement d'une porte dont les charnières apparaissent à gauche et introduisent, avec l'entrée de serrure, les seules courbes de la composition. La ferrure du bas, cassée, laisse apparaître l'unique touche claire qui s'oppose au fond sombre et aux éclats de couleur, le rouge de la coquette de jockey, le vert d'une affiche déchirée, ou le bleu d'un papier glissé dans la feuillure.



TOULAND
(XIX^e siècle)

*Trompe-l'œil
aux assignats et cartes à jouer*

XIX^e siècle

Huile sur carton
Collection particulière



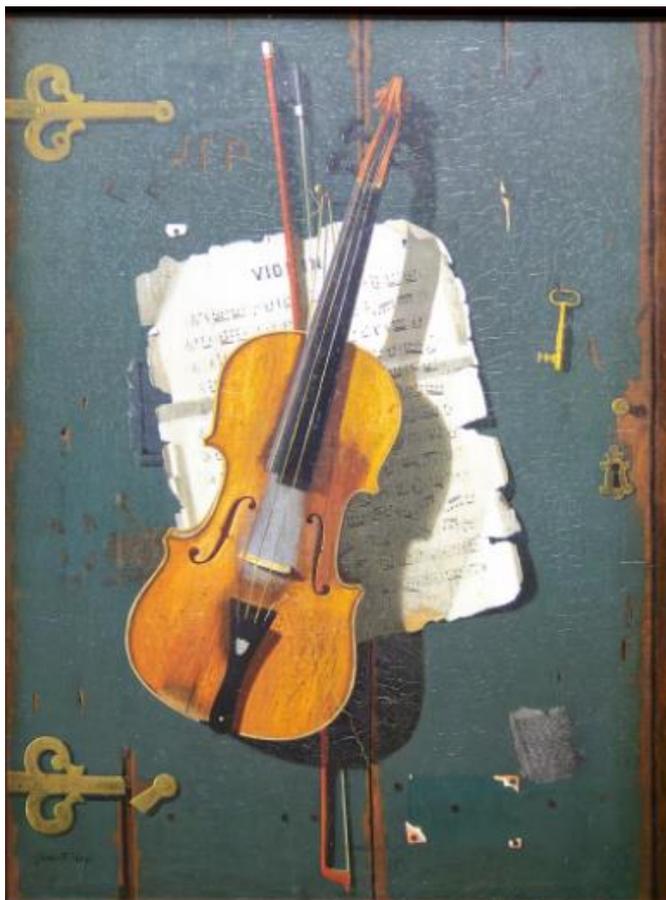
JOHN FREDERICK PETO
(1854 - 1907)

Couteau Bowie, bugle à clés et gourde
Bowie Knife, Keyed Bugle and Canteen

années 1890

Huile sur toile
Chadds Ford, Brandywine Museum of Art, don Amanda K. Berls, 1980

Sur une porte semblable à celle qui figurait déjà dans *For the track*, Peto a représenté la ferrure inférieure cassée, à gauche, introduisant une touche claire. Au centre de la composition, suspendus sur la porte, apparaît une superposition d'objets : poire à poudre, couteau à découper, bugle à clefs et gourde, appuyés, en partie haute, sur une gravure et un cahier à couverture bleue. Ces objets permettent d'imaginer que le commanditaire de l'œuvre était un chasseur et peut-être le propriétaire de la maison évoquée par la gravure ?



JOHN FREDERICK PETO
(1854 - 1907)

Le Vieux Violon
The Old Violin

vers 1890

Huile sur toile
Washington, National Gallery of Art, don de l'Avalon Foundation

Longtemps confondue avec celle de William Harnett, l'œuvre de l'américain Peto ne fut redécouverte qu'à partir des années 1960 par l'historien de l'art de San Francisco, Alfred Frankenstein. Ce violon – qu'il a représenté à plusieurs reprises sous le titre *The Old Cremona*, évoquant son origine italienne et faisant probablement référence aux temps anciens de l'immigration –, a fait partie du premier corpus de vingt œuvres sur lequel se sont construits le catalogue et la réputation de son auteur.



JOHN HABERLE
(1856 - 1933)

Petite monnaie
Small Change

1887

Huile sur toile
Bentonville (Arkansas), Crystal Bridges Museum of American Art

Sur une planche de bois, le peintre américain Haberle intervient de diverses manières. De haut en bas, il indique, à droite, son nom, la date de 1887 et la mention de New Haven au-dessus du dessin caricatural d'un personnage à l'allure dansante. Plus bas, apparaissent une pièce de monnaie tenue en place par trois clous à tête dorée, deux billets usagés de 10 et 25 cents aux portraits de William Meredith et de George Washington. En bas à droite, figurent encore une pièce de monnaie et un ultime clin d'œil du peintre, son portrait photographique.



ADOLPHE MARTIAL POTÉMONT
(1828 - 1883)

Lettres d'Alsace et de Lorraine

Après 1871

Huile sur toile
Pau, musée des Beaux-Arts

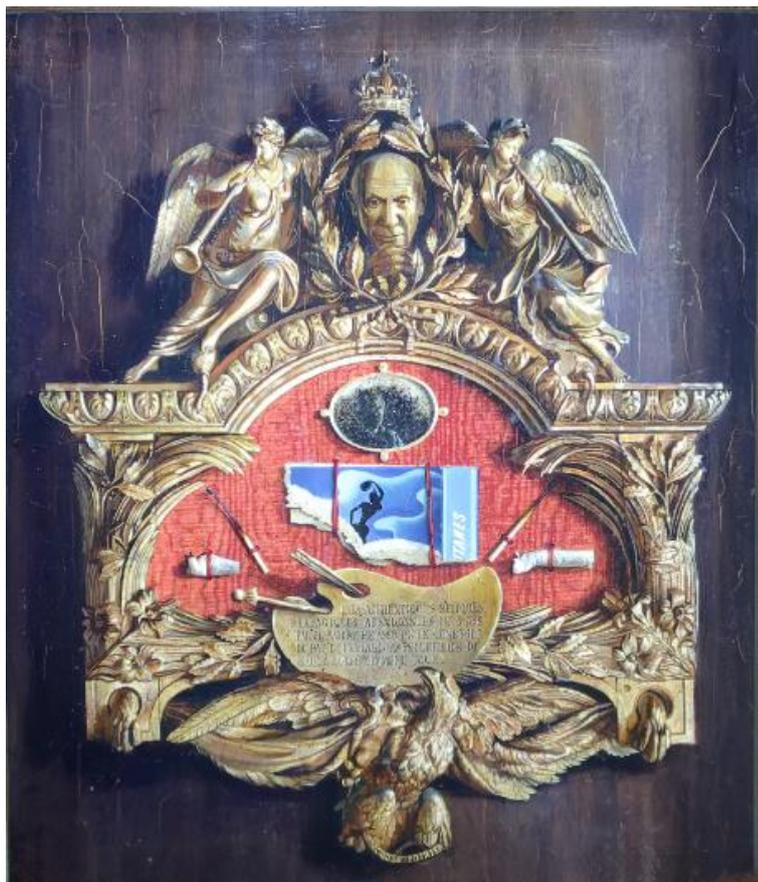
Lettres et enveloppes, ont été souvent intégrées aux trompe-l'œil. Leur présence permet de révéler le nom du peintre ou du commanditaire, elles peuvent aussi fournir d'autres informations. Avec cette œuvre de Potémont, peinte au lendemain de la perte de l'Alsace-Lorraine, l'allusion est claire : les enveloppes déchirées, les lettres ouvertes qui ont laissé s'échapper des fleurs séchées, ne révèlent pas leurs destinataires mais les timbres et les cachets rendent compte de la douloureuse séparation, ferment d'une « revanche ».

LES TROMPE-L'ŒIL CONTEMPORAINS LE GROUPE TROMPE-L'ŒIL/RÉALITÉ

À partir de 1911-1912, Georges Braque et Pablo Picasso posent la question du lien entre la peinture et le réel à travers un nouveau type de représentation, le cubisme. L'ordonnance novatrice en une série de plans verticaux leur permet de jouer avec des jeux d'illusion de matière comme le montre la *Nature morte à la chaise cannée* de Picasso (Paris, musée national Picasso-Paris), œuvre qui inspirera au début des années 1960, l'artiste du Nouveau Réalisme, Daniel Spoerri pour ses « Tableaux-pièges ».

Le monde des objets va également intéresser les surréalistes qui en feront un support onirique. Membre du groupe, le peintre et décorateur de théâtre Pierre Roy développe une production de trompe-l'œil d'une grande maîtrise technique. De manière poétique, il s'amuse à inverser l'échelle des objets du quotidien tel que le fait également René Magritte. Ainsi, dans un cadre en faux bois, il dispose un papillon ou une carapace de tortue qui deviennent monumentaux alors qu'un château devient une miniature. Ce renversement des valeurs tend à perturber le regardeur.

Un intérêt renouvelé pour le genre du trompe-l'œil apparaît chez les artistes et le public après-guerre. En 1960, au Salon Comparaisons, le groupe des peintres de la réalité, créé par Henri Cadiou, expose des trompe-l'œil. Jacques Poirier et Pierre Ducordeau se rallient à l'artiste pour fonder ensuite le groupe « Trompe-l'œil / Réalité ». En 1993, ils exposent au Grand Palais lors de la manifestation sur « le Triomphe du trompe-l'œil » suscitant l'intérêt de milliers de visiteurs. Ces artistes interrogent non sans humour ce genre et en font un support de contestation face à l'art contemporain, comme le peintre Pierre Ducordeau avec son imitation de l'œuvre de l'un des grands maîtres de l'art de son temps comme Lucio Fontana.



JACQUES POIRIER
(1928 - 2002)

Le Reliquaire

Années 1980

Huile sur panneau, 44 x 38 cm
Lyon, galerie Saint-Hubert

Illustrateur pour la presse et l'édition, Jacques Poirier se consacre exclusivement à la peinture dès 1981. Il se spécialise dans le genre de la nature morte illusionniste et devient l'un des membres du groupe *Trompe-l'œil/Réalité* fondé par Henri Cadiou.

Avec *Le Reliquaire*, il crée des simulacres de rebuts ayant appartenu à Picasso. L'œuvre est un hommage amusé au maître espagnol, que l'on identifie par son portrait. Poirier appose sa signature dans le phylactère, à la base du cadre, et se représente en buste, dans le médaillon.



MARTIN BATTERSBY
(1914 - 1982)

Trompe-l'œil

vers 1960

Huile sur toile
Collection Patrick Mauriès

Martin Battersby, expert du trompe-l'œil au XX^e siècle en Angleterre, allie architecture et design pour créer des illusions visuelles saisissantes. Dans ses œuvres, comme celle-ci, il utilise la technique d'un faux bois et des ombres portées afin de créer de la profondeur. Cette main gantée de velours semble ainsi sortir du cadre tendant au spectateur ce bouquet de fleurs fermé par un ruban. Ses talents de peintre sont sollicités pour des décors d'intérieur, notamment la maison des Mellon à Oak Spring en Virginie (États-Unis), où il réalise une bibliothèque en trompe l'œil abritant une variété d'objets, tel un cabinet de curiosité.



PIERRE ROY
(1880 - 1950)

Papillon, 1933

La Terre, 1926

Huiles sur toile
Nantes, musée d'Arts, achat en 1967 (*Papillon*)
et achat en 2005 (*La Terre*)

Originaire de Nantes, Pierre Roy a fait partie du cercle surréaliste grâce à son amitié avec Giorgio De Chirico. Restant en marge du groupe, il poursuit ses activités d'illustrateur de livres, de décorateur de théâtre et ses recherches illusionnistes. Il fait preuve dans ces deux toiles d'une grande maîtrise technique présentant à la fois des objets manufacturés et des spécimens naturels, tels que la carapace de tortue, métaphore du monde, rassemblés dans des cadres feints et créant ainsi de véritables cabinets de curiosités en relief.



TON DE LAAT
(1946 - 2016)

Paquet postal

1986

Aquarelle sur papier
Collection ING

Héritier de la tradition de la peinture des Pays-Bas du XVII^e siècle, Ton de Laat réactualise le thème du porte-lettres ou des tables à dessus. La simulation du relief est obtenue par des jeux de contrastes colorés aux tons ocres et par la méticulosité apportée aux détails des objets qu'il représente. Les caractéristiques tactiles des documents - la rugosité des enveloppes en papier kraft, la souplesse du papier journal et la rigidité des cartes postales - démontrent sa parfaite maîtrise de la peinture illusionniste à l'aquarelle.



V

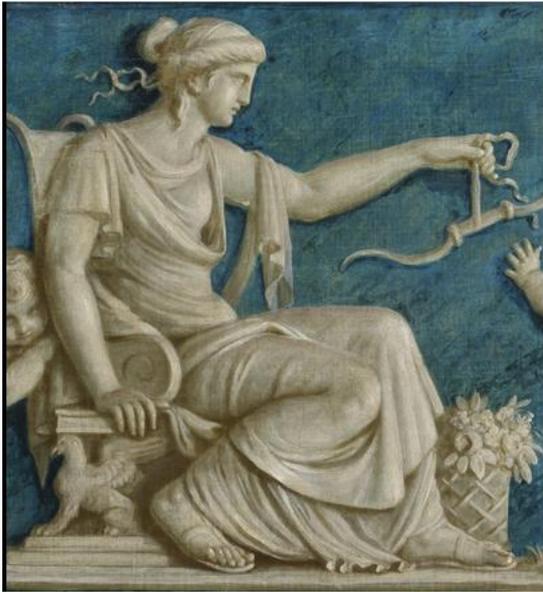
HENRI CADIOU
(1906 - 1989)

Transcendance spatiale

1960

Huile sur toile
Collection particulière

Graphiste publicitaire, Henri Cadiou a finalement choisi d'embrasser une carrière de peintre et devient l'un des membres fondateurs du groupe Trompe-l'œil/Réalité. En 1960, il peint son premier trompe-l'œil, *Transcendance spatiale*, citation des célèbres *Entailles (Tagli)* du peintre Lucio Fontana, série reconnaissable à ces lacérations de toiles par une lame de rasoir initiée en 1958. Si, à première vue, il peut s'agir d'un hommage à l'artiste argentin, Cadiou critique sous la forme du pastiche illusionniste l'art abstrait.



Attribué à
PIAT JOSEPH SAUVAGE
(1744 - 1818)

Scène mythologique, vers 1800

Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet, legs Paul Marmottan, 1932

Les œuvres attribuées à Piat Joseph Sauvage se distinguent par leur remarquable technique de grisaille. Restaurées pour cette exposition, ces peintures, auparavant marquées par des déformations de la toile, des griffures et de nombreuses altérations, révèlent désormais un camaïeu de gris. Dans cette *Scène mythologique*, exposée pour la première fois depuis des décennies, la grisaille accentue les effets de profondeur, en jouant sur la perspective géométrique des postures des personnages et des éléments architecturaux, évoquant ainsi l'apparence d'un bas-relief sculpté dans le marbre.



HENRI CADIOU
(1906 - 1989)

La Déchirure

1981

Huile sur toile
Collection particulière

Henri Cadiou représente l'image iconique de Monna Lisa qui apparaît partiellement à travers un emballage froissé et lacéré à peine retenu par des bandes adhésives d'un grand réalisme. La carte de visite glissée laisse entrevoir la signature et l'adresse de l'artiste. La présence de l'œuvre de Léonard de Vinci fait sembler-t-il référence à l'œuvre de Marcel Duchamp. Admiratif de cet artiste, Cadiou lui a dédié deux œuvres, son *Hommage à Marcel Duchamp* peint en 1969 (en mains privées) reprenant son fameux urinoir (*Fontaine*) et cette toile faisant écho à la parodie de la *Joconde* pourvue d'une moustache réalisée par Duchamp en 1919.



PIERRE DUCORDEAU
(1928 - 2018)

Tableau en déplacement

1966

Huile sur toile
Paris, collection Ducordeau

Pierre Ducordeau, décédé en 2018, a fait partie du groupe Trompe-l'œil/Réalité. Cette œuvre peinte en 1966 est certainement l'une de ses œuvres les plus célèbres. Entre un cadre en bois doré feint dépourvu de toute représentation et son passe-partout vert, il insère non sans humour un bon d'enlèvement informant que la toile a quitté son écrin pour rejoindre les cimaises de l'exposition des « Chefs-d'œuvre français » organisée à la National Gallery de Londres. Telle une mise en abyme, cet encadrement peut être considéré comme un autoportrait démontrant la virtuosité de Ducordeau.

LES TROMPE-L'ŒIL CONTEMPORAINS LES ILLUSIONNISTES DE LA RÉALITÉ

Mouvement d'avant-garde apparu en Italie dans les années 1960, l'Arte Povera dont font partie Michelangelo Pistoletto, Giovanni Anselmo ou encore Giuseppe Penone incarne une certaine défiance vis-à-vis de la société de consommation et rejette l'assignation à une identité en tant que mouvement pour celle d'une attitude, visant ainsi à décloisonner les pratiques artistiques et privilégier l'utilisation de matériaux naturels et de récupération. Après avoir fait l'expérience de ses autoportraits, l'un de ses représentants, Pistoletto réalise la série des *Tableaux-miroirs* dans les années 1960 et intègre désormais le miroir dans son œuvre. Le polissage de l'acier inoxydable permet d'obtenir une surface réfléchissante sans l'épaisseur d'un miroir traditionnel. Grâce à ce médium il souhaite démontrer que le monde de l'image est ainsi scindé en deux : le monde de l'image spéculaire, objective et le monde de l'image reproduite.

Daniel Firman, avec *Jade*, inscrit lui son œuvre dans l'histoire du moulage d'après nature. À travers le moulage de son modèle appuyé contre une cloison, l'artiste interpelle le visiteur grâce à son hyperréalisme sur la posture de personnes à l'intérieur d'un musée.

En 2018, Giuseppe Penone crée une œuvre en céramique pour la Manufacture de Sèvres, *Envelopper la terre avec la terre* qui démontre sa capacité à donner l'illusion de tissu froissé sur lequel repose l'empreinte de son poing serré. Il traduit en biscuit de porcelaine un geste et l'un de ses thèmes de prédilection, l'empreinte du corps et son inscription dans la matière.



GIUSEPPE PENONE
(né en 1947)
et la Manufacture nationale de Sèvres

Envelopper la terre avec la terre
Avvolgere la terra con la terra

2018

Grès et biscuit de porcelaine
Sèvres, manufacture et musée nationaux

Réalisée par Giuseppe Penone à la manufacture de Sèvres, *Avvolgere la terra con la terra* (*envelopper la terre avec la terre*) fixe dans le grès l'empreinte du poing serré de l'artiste, posé sur une feuille froissée en biscuit de porcelaine. Les plis naturels de la feuille offrent un saisissant effet de trompe-l'œil et évoquent la texture d'un papier ou d'un tissu, la douceur et le velouté de la porcelaine accompagnant ce trouble de la perception.

Rappelant ce geste premier de l'humanité de pétrir la terre, Penone inscrit dans la matière l'acte de toucher, de prendre, de serrer.



DANIEL FIRMAN
(né en 1966)

Jade

2015

Résine peinte, acier, vêtements, perruque
Courtesy Ceysson & Bénétière

Daniel Firman s'intéresse au langage du corps. Il s'est fait connaître notamment avec sa série « Attitude ». Moulés d'après nature, habillés de véritables vêtements, et portant perruque, les corps humains sont saisis dans des poses singulières appuyés contre un mur. Ses sculptures anthropomorphiques abandonnent l'aspect figé des œuvres hyperréalistes américaines au profit d'une représentation du mouvement qui semble arrêtée. *Jade* nous trompe sur la réalité de la personne accoudée au mur : absence du visage et utilisation de véritables vêtements et accessoires.



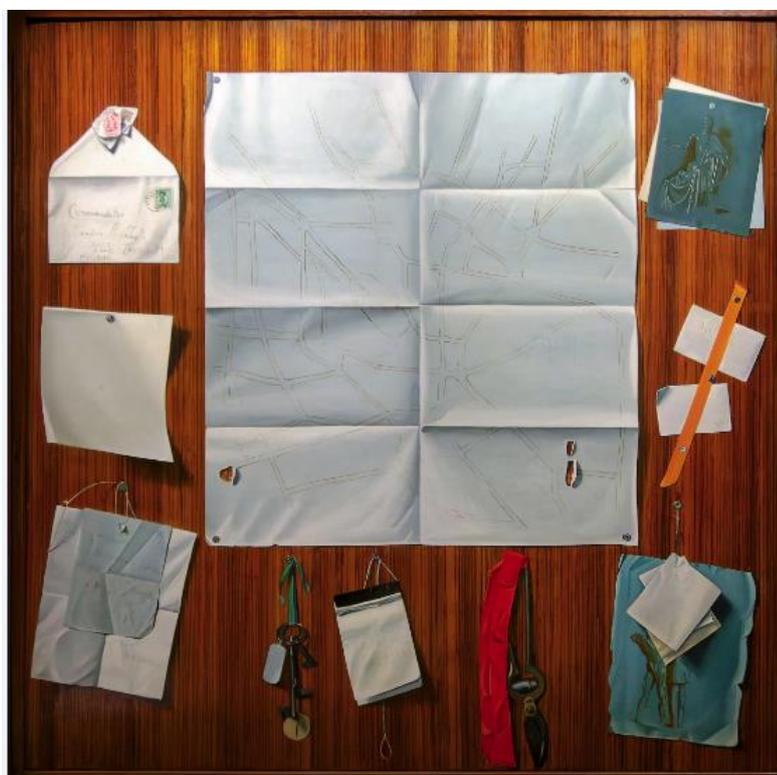
DANIEL SPOERRI
(né en 1930)

Tisch n°5

4 novembre 1968

Panière à pain, coupelle en céramique, trois verres, cendrier, mégots, sucrier, moulin à poivre, salière, pot à crème, assiette, couverts, boîte à fromage vide, deux titres de transport, une pièce de monnaie
Objets divers collés sur bois peint
Grenoble, collection du musée de Grenoble, achat en 1987

Dès 1963, l'artiste propose des expériences culinaires perturbant les papilles et les coutumes alimentaires et culturelles. À la fin des repas, les restes sont fixés sur la table avant d'être basculés à la verticale. Ce théâtre d'objets réels invite à reconstituer la scène pétrifiée. Identifiable par son panneau bleu, *Tisch n°5* a été réalisé en 1972 au Restaurant Spoerri à Düsseldorf. Ce piège optique prend pour cible la peinture classique et ses représentations mimétiques. Il interroge les frontières entre la réalité et l'illusion, le vrai et le faux, renverse l'ordre établi, déstabilise le regard et les préconçus.



CARLO GUARENTI
(1923 - 2023)

Trompe-l'œil au porte-courrier

1955

Huile sur panneau
Collection particulière

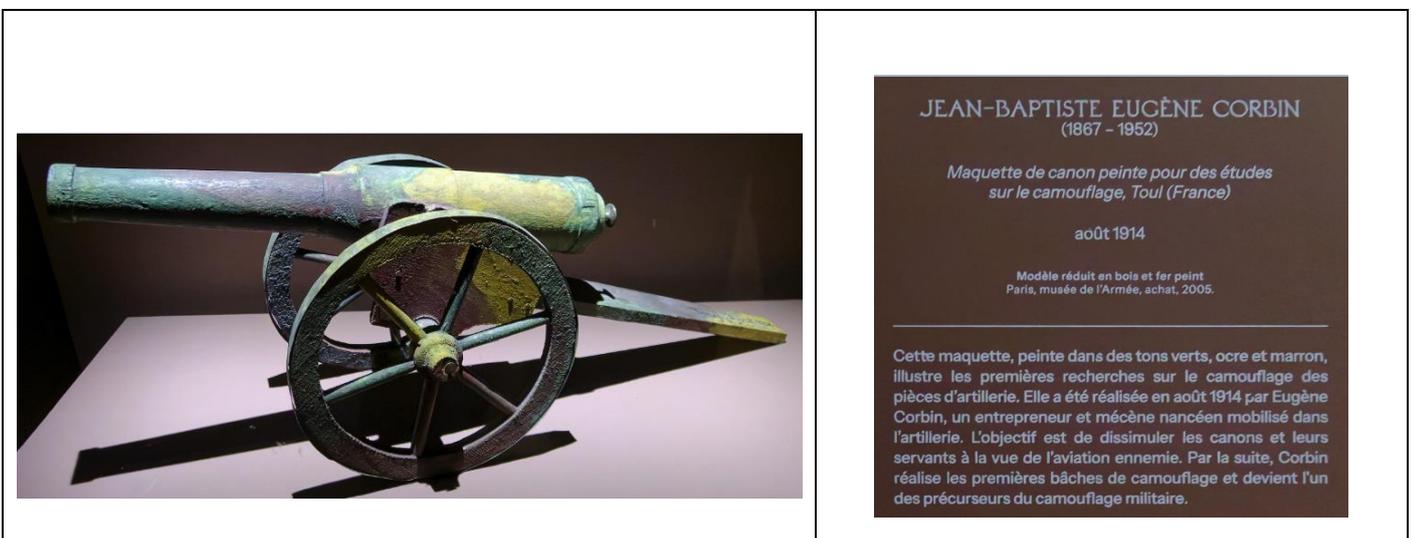
Guarenti est un artiste italien rattaché aux Peintres modernes de la réalité (*Pittori moderni della realtà*), qui, à la fin des années 1940, revendiquent une filiation à la grande tradition picturale. Cette toile est l'une des dernières réalisées par le peintre avant son éloignement du groupe et pourrait symboliser cette rupture. Malgré une composition illusionniste assez cryptique, divers indices étayent cette hypothèse. Ainsi, Sandro Rubboli, critique d'art et lié au mouvement, est déigné par une enveloppe lui étant adressée et par le dessin d'un mannequin, un motif hérité de l'art de Giorgio de Chirico et central dans la collection personnelle de celui-ci. Le sécateur et une lettre signée de l'artiste précédée d'un « cordial salut » vont en sens.



TROMPER L'ADVERSAIRE : L'ART DU CAMOUFLAGE

La Société d'études d'histoire militaire la Sabretache rassemblant des passionnés d'histoire militaire, dont les peintres Édouard Detaille et Ernest Meissonnier, est à l'origine de la fondation du musée historique de l'Armée, ancêtre du musée de l'Armée, décrétée en octobre 1896. L'historien du Premier Empire, Paul Marmottan, s'est fortement impliqué dans sa création en tant que membre fondateur de la Sabretache et donateur d'une partie de sa collection. Ainsi, les liens étroits entre nos deux musées nous ont permis d'interroger un autre pan de l'art de l'illusion, celui de la dissimulation à usage militaire.

Un an après le début de la Première Guerre mondiale, en août 1915, la section Camouflage est créée. Des artistes et des décorateurs de théâtre spécialistes œuvrent pour développer des dispositifs stratégiques homologués par les généraux pour protéger les hommes et améliorer la défense et les attaques de tous les corps d'armées. Cette nouvelle arme qu'est le camouflage va au fil des conflits du XXe et du XXIe siècle se perfectionner pour que le soldat ne fasse plus qu'un avec son environnement. Les photographies contemporaines de Daniel Camus et de Lisa Sartorio en proposent une vision mêlant réalisme et esthétisme.





André Villain dit
DREVILE
(1878 - 1938)
Imprimerie G. Delattre & Cie
Frisse des camoufleurs

1916

Lithographie sur papier marouflée sur toile
Paris, musée de l'Armée,
achat auprès de la galerie Laura Pascheur, 3016

André Villain représente ici quarante artistes français mobilisés à la section de camouflage. Créée en 1915, et commandée par le peintre Victor Lucien Guirand de Scevola (1871-1950), visible au centre, elle comprend des peintres, décorateurs, spécialistes du trompe-l'œil..., chargés de camoufler à la fois les hommes, le matériel et les voies de communication. Tous sont identifiés. Au centre, Jean-Louis Forain (1852-1931) inspecteur général de la section, est appuyé sur sa canne. L'auteur de la frise s'est représenté face au décorateur Louis Guingot (1864-1948), en avant-dernière position à droite.



Grande-Bretagne

Ghillie suit Chameleon © Woodland

1998

Coton, polyester, plastique, métal, tissu velours, caoutchouc
Paris, musée de l'Armée

Véritable camouflage en 3D, le ghillie suit est un vêtement utilisé par les tireurs d'élite, les unités de recherche humaine (URH) pour les missions de renseignement ou les chasseurs. Il leur permet de se dissimuler en se fondant dans l'environnement immédiat, grâce à une combinaison de fils de couleurs, de morceaux de toile découpés, dont la forme et les teintes reproduisent celles du sol ou du feuillage, et l'ajout de matériaux naturels (branches, feuilles...).



DANIEL CAMUS
(1929 - 1995)

*Le retour dans la jungle est aussi pénible que l'aller.
La montée est dure sous le soleil*

et

*Et maintenant la descente difficile et fatigante car
la piste est devenue glissante et les chutes sont
nombreuses*

Photographies 19 et 22 du reportage intitulé
Coup de main sur les positions Vietminh au nord de Diên Biên Phu,
2 février 1954

Tirages gélatino-argentiques noir et blanc sur papier baryté
Paris, musée de l'Armée, don du général Pierre-Élie Jacquot, 1955

Daniel Camus, jeune pigiste pour *Paris Match*, devient photographe militaire au sein du Service presse information. En service officiel pendant la guerre d'Indochine, il couvre entre 1953 et 1954 les actions des soldats français engagés dans une âpre lutte contre les forces indépendantistes du Vietminh. Avec un grand sens de la composition, ses photographies témoignent des conditions de vie particulièrement difficiles des combattants, ici en progression dans la jungle au nord de Diên Biên Phu, entre soleil ardent, boue humide, et ennemis tapés sous le couvert végétal.



LISA SARTORIO
(née en 1970)

M14-Ebr, série L'écrit de l'Histoire

en cours depuis 2014

Épreuve jet d'encre pigmentaire sur papier Fine Art,
contrecollée sur aluminium
Paris, musée de l'Armée, achat auprès de la galerie Binome, 2018

À distance, le regard se perd dans une masse végétale. De près, l'œil distingue des milliers de fusils d'assaut, actuellement vendus dans le monde entier et hier utilisés par l'armée américaine lors de la guerre du Vietnam. Le sujet jaillit de la trame qui le camouflait, créant une surprise autant qu'un sursaut. Lisa Sartorio interroge la façon de redonner aux images de guerre trop médiatisées leur force de témoignage. En transformant plastiquement la matière à partir d'images préexistantes, l'artiste provoque un déplacement du regard et convie à un réveil des consciences et de la mémoire.



Détail



JUD NELSON
(né en 1943)

Chemise I (Cardin), série Holos 10
Shirt I (Cardin), Holos Series 10

1985

Marbre de Carrare
New York, Louis K. Meisel Gallery

Dès 1971, Jud Nelson réalise des répliques minutieuses d'objets issus d'un consumérisme ordinaire qu'il regroupe en une série intitulée «Holos». *Chemise I (Cardin)* est la première version de six sculptures prenant pour modèle une chemise en coton. L'artiste s'attache à évoquer la légèreté, la souplesse et la douceur du tissu par l'emploi du marbre blanc de Carrare, par essence lourd, dur et froid. L'écart produit entre la banalité du sujet et la noblesse de la matière déplace le thème de la vanité en trompe l'œil dans la société consumériste américaine des années 1980.