

---

# L'intime entre les lignes : les artistes et les écrits du for privé

Émilie Beck Saiello  
Université Sorbonne Paris Nord, Pléiade

**RÉSUMÉ.** Le nombre relativement modeste d'écrits intimes d'artistes a fait qu'il n'existe aucune synthèse, en histoire de l'art, sur les écrits personnels d'artistes et que ces derniers ont souvent été sous-exploités par les chercheurs de cette discipline. Or, utiliser les écrits du for privé comme une source de l'histoire de l'art, c'est associer une démarche positiviste, qui s'attache aux faits d'expérience à une histoire de l'intime, des sentiments et de la construction de soi. S'attacher à « cette vieillerie, le réel » et « à ce qui s'est authentiquement passé », selon les termes de l'historien Carlo Ginzburg, c'est aussi porter un éclairage essentiel sur les conditions de vie et de création des artistes. À travers l'inventaire et l'analyse de différents écrits d'artistes publiés, puis en s'attachant plus particulièrement au livre de raison de Joseph Vernet (1714-1789), nous examinerons les usages qui peuvent être faits des écrits intimes en histoire l'art.

**MOTS CLÉS :** écrits du for privé ; artistes ; xviii<sup>e</sup> siècle ; construction de soi ; Joseph Vernet

**ABSTRACT.** The relatively modest number of intimate writings by artists means that there is no synthesis in art history on artists' personal writings, and that these have often been under-exploited by researchers in this discipline. However, using private writings as a source for art history means combining a positivist approach, which focuses on factual experience, with a history of intimacy, feelings, and self-construction. Focusing on "this old thing, reality" and "what really happened," in the words of historian Carlo Ginzburg, also sheds essential light on the living and creative conditions of artists. Through an inventory and analysis of various published writings by artists, and with a particular focus on the journal of Joseph Vernet (1714-1789), we will examine the uses that can be made of intimate writings in art history.

**KEYWORDS:** Private Writings; Artists; 18<sup>th</sup> Century; Self-Construction; Joseph Vernet

Le nombre relativement modeste d'ego-documents d'artistes, conservés pour l'époque moderne, a fait qu'il n'existe aucune synthèse, en histoire de l'art, sur les écrits personnels d'artistes, et que ces derniers ont été peu exploités par les chercheurs de cette discipline. Or, utiliser les écrits du for privé



comme une source de l'histoire de l'art, c'est associer une démarche positiviste, qui s'attache aux faits d'expérience, à une histoire de l'intime, des sentiments et de la construction de soi. S'attacher à « cette vieillesse, le réel » et « à ce qui s'est authentiquement passé », selon les termes de l'historien allemand Leopold von Ranke<sup>1</sup> (1795-1886) (et repris par de nombreux historiens comme Pierre Vidal-Naquet ou Carlo Ginzburg), c'est aussi porter un éclairage essentiel sur les conditions de vie et de création des artistes. « N'est-il pas vrai – comme l'a souligné Letizia Tedeschi – que le destin des hommes, même en ce qui concerne la conception et l'exécution, est en grande partie conditionné et se nourrit explicitement du contexte historique, de la chronique des faits ordinaires, car ces facteurs ont autant d'incidence sur les fortunes biographiques que le caractère, les états d'âme, les situations psychologiques vécues, plus qu'on ne le pense généralement ? Et ils finissent ainsi par conditionner non seulement l'action mais aussi la pensée créative des individus à tel point qu'en posant ces problèmes avec une « clarté incomparable » sur un plan simplement théorique ou abstrait, on en réduirait beaucoup la possibilité de compréhension » (Tedeschi, 2011 : VII).

Selon la définition qu'en a donnée François-Joseph Ruggiu dans son article « Écrits du for privé » du *Dictionnaire de l'Ancienne France au quotidien*, publié en 2007 (Ruggiu, 2007 : 167-170), ces derniers appartiennent à la catégorie des écrits ordinaires, purement pratiques, rédigés dans la sphère privée (listes de tâches, recettes, correspondances privées etc...). Ces « écrits du for privé » sont des livres de famille (qui relatent les événements de la vie familiale), des livres de raison (livres de comptes à l'origine, qui deviennent progressivement des journaux intégrant les événements familiaux et les réflexions des rédacteurs), des diaires, des autobiographies, des mémoires, des annales, des chroniques et des journaux. Si les Français de l'Ancien Régime les conservaient souvent, leur nombre est aujourd'hui particulièrement restreint si l'on s'en tient aux ouvrages manuscrits des artistes du siècle des Lumières. Sans visées littéraires ni vocation éditoriale<sup>2</sup>, ils restaient invisibles, privés, secrets.

## Les écrits du for privé des artistes

On prendra ici l'exemple du livre de raison du peintre paysagiste Joseph Vernet (1714-1789) dont la bibliothèque municipale d'Avignon conserve les manuscrits, rédigés de 1735 à 1786<sup>3</sup>. Mais avant de faire une brève analyse de celui-ci, nous tenterons de dresser un rapide panorama des écrits du for privé d'artistes conservés pour l'époque moderne et d'en esquisser une typologie. La liste, loin d'être exhaustive, mériterait d'être enrichie. Ces écrits de l'époque moderne (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) se partagent en deux catégories. La première est constituée de récits autobiographiques (journaux, mémoires, souvenirs...),

1 Leopold von Ranke, *Geschichte der romanischen und germanischen Völker 1494-1535* (1824), Leipzig, Dunder und Humblot, 1885, p. VII.

2 Voir en particulier Arnoul, Renard-Foultier et Ruggiu, 2012 : 167-188.

3 Avignon, Avignon Bibliothèques, ms 2321 à 2324, livres de comptes de Claude Joseph Vernet et de Virginia Parker.

rédigés soit quotidiennement ou de manière régulière, soit de façon rétrospective. La seconde se compose d'écrits ordinaires tels que les livres de raison ou les livres de comptes.

Les autobiographies ont pour avantage de présenter un récit construit et d'une lecture agréable, le plus souvent sans discontinuité, ce qui permet au lecteur de suivre le parcours de l'artiste. Mais elles ont pour inconvénient leur subjectivité, car l'auteur s'y met en scène, à son avantage, reconstruit sa propre histoire en sélectionnant les épisodes qui lui conviennent et en omettant certains autres. Parmi les exemples conservés, on pourrait citer le *Journal* de Thomas Jones publié par Oppe en 1946<sup>4</sup>. Ce journal est ainsi imprégné de l'amertume d'un artiste, sans doute trop en avance sur son temps, qui ne parvint pas à faire carrière en Italie. D'un autre genre est l'autobiographie du portraitiste Jean-Étienne Liotard, rédigée (sans doute volontairement) à la troisième personne et publiée en 1933 par Louis Gielly (Gielly, II, 1933 : 190-200). Ce récit commence à la naissance du peintre en 1702 et s'achève en 1774, soit quinze ans avant son décès, survenu en 1789, et rend compte de ses séjours dans les cours européennes et de ses voyages en Turquie et en Moldavie. Il s'agit d'un texte assez court, fragmentaire et resté inachevé, qui s'apparente à des mémoires. La rédaction de cette autobiographie fait partie des stratégies d'autopromotion auxquelles Liotard a eu recours pour devenir l'un des artistes les plus en vue de l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle (Holleczek, 2001 : 263-277). Tout aussi subjectifs sont les *Souvenirs* d'Élisabeth Vigée Le Brun. Ceux-ci, publiés du vivant de l'auteur en 1835-1837, retracent la carrière exceptionnelle de cette artiste, qui a surmonté l'infériorité de son sexe et les vicissitudes de l'histoire pour imposer ses talents dans les cours européennes (Vigée Le Brun, 2009). Si le texte présente un intérêt documentaire certain, il n'empêche que les faits obéissent à un récit orienté où l'auteur apparaît toujours sous un jour favorable. Notons toutefois que ces *Souvenirs* contiennent également, en fin d'ouvrage, un répertoire des noms des modèles et des sujets de tableaux d'histoire et de genre, recensés par l'artiste de manière plus ou moins chronologique. Selon le spécialiste de l'artiste, Joseph Baillio, cette liste signifie qu'Élisabeth Vigée Le Brun « tint, selon toute vraisemblance, dès le début de sa carrière, une sorte de "livre de raison" » (Baillio, 2015 : 15).

Si l'on s'attache maintenant aux livres de raison ou de comptes, on s'aperçoit qu'ils étaient en fait relativement nombreux et relevaient d'une pratique ancienne comme le prouve le *Libro di spese diverse* de Lorenzo Lotto, publié par Pietro Zampetti en 1969 (Zampetti, 1969). Il est même fort probable que dans ce milieu, cette pratique ait été assez répandue, mais que seul un nombre restreint de manuscrits nous soit parvenu. Pour l'Italie et la France des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, certains ont fait l'objet de publications et d'études. Citons en premier lieu le *Liber Veritatis* de Claude Lorrain, qui fut connu des artistes et dut servir de modèle à plus d'un<sup>5</sup>. Tenu entre 1635 environ et 1680, le livre du Lorrain

4 Oppe (éd.), 1946-1948 (trad. française, 2001).

5 Sur le *Liber Veritatis*, voir en particulier Kitson et Röthlisberger, 1959 : 14-24 ; 328-336 ; mais également la notice très complète qui lui est consacrée dans Davies, 1957 : 35-42.

fournit une liste chronologique des tableaux qu'il a peints, avec le nom du client, le prix et la destination. Il offre la particularité de reproduire de manière détaillée la majorité des compositions exécutées par l'artiste et a pour but de lutter contre les imitations, de préserver sa réputation, mais également de donner un aperçu de toute sa production et de lui apporter la satisfaction que mérite l'œuvre accomplie. Composé d'abord sur des feuilles volantes reliées ensuite, il n'était destiné qu'à un usage personnel (et non à la publication) et fut transmis à la famille à la mort du peintre.

Parmi les différents livres de raison ou de comptes que l'on a conservés, on pourrait, malgré leur caractère souvent hybride, définir trois catégories. Une première se contente d'enregistrer la comptabilité de l'atelier tel le livre de comptes d'Antonio Canova ou celui du Guerchin<sup>6</sup>. Dans une deuxième catégorie – qui dresse une liste plus ou moins complète des œuvres –, rangeons le livre de comptes du portraitiste Hyacinthe Rigaud (1659-1743) et celui de Louis Lagrenée (1725-1805)<sup>7</sup>. À côté de ces inventaires, on trouve enfin une troisième catégorie de livres de raison au contenu plus complexe (mêlant production, économie professionnelle et/ou domestique, et, dans certains cas, annotations personnelles). Ainsi, le *libro cassa* de Marcantonio Franceschini (1648-1729), tenu de 1685 aux années précédant sa mort, publié en 1942<sup>8</sup>. Le livre de raison du sculpteur Jean-Baptiste Bouchardon, publié par Henry Ronot en 2002, présente quant à lui un contenu proche de celui de Vernet puisqu'il recense des informations concernant la famille (personnel de maison, recettes médicinales, dépenses domestiques et prêts et services), l'état des biens (linge, revenus fonciers pour le premier, rentes pour le second) et l'atelier (collaborateurs)<sup>9</sup>. Mais on y trouve également l'évocation des événements familiaux et la liste des chantiers. L'intérêt du manuscrit relève en grande partie de son caractère familial, et du fait qu'il ait été tenu par sa femme puis sa fille, qui lui succèdera dans l'atelier. Au regard des types de manuscrits que nous venons d'évoquer, ceux de Vernet appartiennent incontestablement à cette dernière catégorie.

## Le livre de raison de Joseph Vernet

Les manuscrits du livre de raison de Vernet, conservés à la bibliothèque Livrée Ceccano d'Avignon, sont au nombre de trois et comportent différentes informations, mais sans présenter toujours une continuité logique ou chronologique. Chacun des manuscrits recense les dépenses quotidiennes, les commandes, les revenus et les noms et adresses des amis et connaissances du peintre. Toutefois, l'organisation des trois manuscrits n'est pas la même. Le premier (ms 2321), qui concerne les années 1735 à 1763, est en fait plutôt un

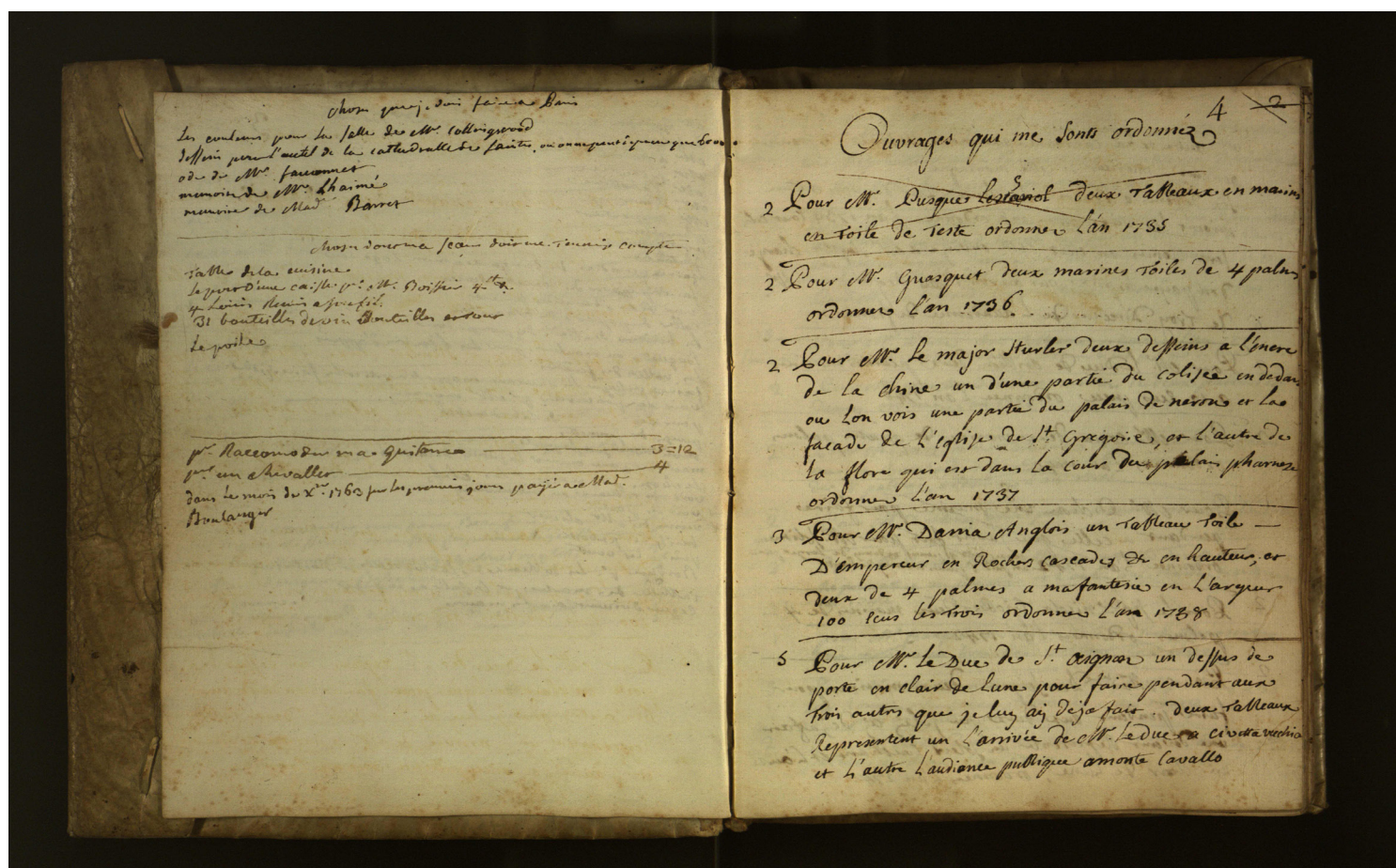
6 Canova, 1994. Sur Guerchin voir Bonfait, 1993 : 1497-1518.

7 Sur le livre de comptes de Rigaud, voir Roman, 1914, t. XI : 265-276 ; *Id.*, 1919 et plus récemment James-Sarazin, 2005 : 223-229 ; *Id.*, avec la collaboration de Sarazin, 2016. Sur celui de Lagrenée, voir Sandoz, 1983 : 354-373 ; Assémat-Tessandier, 2022, Annexes.

8 Voir Zucchini, 1942 : 66-71 ; Bonfait, 1993 : 1506-1509 ; Miller et Chiodini, 2014.

9 Voir Ronot, avec la collaboration de Darroussat et Noël, 2002, 2 vol.

mémento dans lequel Vernet a noté – sans tenir compte de la pagination, de la chronologie ni de la logique – toutes sortes d'informations : liste de tâches à accomplir, puis adresses, commandes des années 1735-1750, dépenses faites à Rome, puis à Paris en 1762 et en 1763 avec, entre les deux, les activités du séjour romain et le prix des tableaux alors réalisés, le revenu de la vente des estampes etc. Le second (ms 2322), qui couvre les années 1763-1774, après avoir présenté une certaine confusion dans ses premières pages, est organisé de manière plus rationnelle avec la liste des dépenses, puis les commandes, ensuite les recettes et les remèdes médicaux, et enfin les revenus tirés du commerce des estampes. Le troisième et dernier carnet de Joseph Vernet (ms 2323), relatif aux années 1774-1786, tient avant tout la comptabilité de la maison (Vernet se substituant alors à sa femme, Virginia Parker, internée en 1774 dans un hospice d'aliénés), puis reprend, dans le désordre dont il est coutumier, les annotations traditionnelles : rentes et revenus, adresses, remèdes, gains et pertes au jeu.



Avignon, Avignon Bibliothèques, Institut Calvet, Livre de comptes de Joseph Vernet, ms 2321, f° 3v-4r.

Ce livre de raison comportait un quatrième et dernier registre, aujourd'hui malheureusement perdu, qui couvrait la période 1787-1789 et qui nous aurait sans doute beaucoup appris sur la période pré-révolutionnaire et sur les enga-

gements politiques du peintre. S'y ajoute un carnet de dépenses tenu par Virginia Parker de 1767 à 1772, rédigé en italien et relatif à la seule comptabilité domestique.

Quelles raisons ont motivé la rédaction et l'évolution du livre de raison de Vernet ? Au départ, il s'agit avant tout d'un livre de comptes professionnels enregistrant non pas l'activité d'un atelier, mais les commandes passées par les clients. Complété d'un carnet d'adresses essentiellement professionnelles, il est donc en premier lieu un instrument de gestion de la carrière. Rapidement s'y mêle la comptabilité domestique, et celle-ci prend de plus en plus de place à partir du moment où la maladie de Virginia Parker contraint le peintre à gérer seul le budget familial. Cette dernière tâche conduit Vernet à ajouter ici et là des recettes médicinales pour la préservation de sa santé et celle de ses proches. Enfin, au fil des ans, les registres finissent par constituer la mémoire de l'œuvre accomplie, le témoignage de la réussite sociale du peintre et l'exemple à suivre pour ses descendants.

Quelle place le livre de raison de Vernet occupe-t-il au sein des écrits du for privé ? Les registres de Joseph Vernet n'ont pas de valeur ni de prétention littéraire particulières et ont été rédigés pour un usage personnel. Ils présentent un très grand intérêt, d'une part pour leur caractère exceptionnel – l'on n'a conservé que peu de manuscrits d'artistes de ce type au XVIII<sup>e</sup> siècle –, d'autre part en raison de la multiplicité des informations de tous ordres qu'ils contiennent et qui intéressent autant les spécialistes des techniques et des matériaux artistiques ou de la musique, que ceux de la mode ou encore de la magie pour ne citer que quelques-uns des sujets abordés dans les manuscrits. Comme la plupart des livres de raison, sa rédaction a été déterminée par un changement de situation personnelle et de statut social, en l'occurrence l'entrée dans la vie professionnelle avec l'obtention des premières commandes romaines. Le développement spectaculaire de la carrière de Vernet et la densification de son réseau de sociabilité ont entraîné une surcharge d'activité et de responsabilité qui ont contribué à l'accroissement des informations contenues dans les manuscrits. Ainsi, contrairement à la plupart des livres de raison conservés, qui ne sont pas très volumineux, celui-ci compte environ 1 200 000 signes, ce qui le place au niveau du journal de Gilles de Gouberville, rendu célèbre par l'étude de Madeleine Foisil (Foisil : 1981). Le livre de raison était destiné à rester dans la famille et à constituer un témoignage de l'activité du peintre pour ses enfants et notamment un modèle pour Carle, qui suivait la même voie professionnelle. Cet aspect a pu orienter l'écriture et le choix des informations contenues dans les manuscrits. La dimension familiale y est de fait omniprésente, car Vernet gère en père et en chef de famille l'éducation, la santé, les loisirs et l'activité professionnelle de ses enfants, voire de sa nombreuse parentèle. À la différence du journal du vitrier parisien Jacques Louis Ménétra étudié par Daniel Roche, et du recueil de l'étaminier Louis Simon étudié par Anne Fillon, le livre de raison de Joseph Vernet n'est pas le récit d'une vie<sup>10</sup>. Il est une source inattendue d'informations

10 Roche (éd.), 1982 ; Fillon, 1984.

sur la société et sur la vie quotidienne, appréhendée à travers des indications en apparence anodines mais révélatrices de la condition des individus. Il est aussi le témoignage de la réussite sociale du peintre et de son statut social, qui s'affirme à travers les gestes du quotidien. Instrument de gestion de la vie familiale et professionnelle, le livre de raison de Vernet est la pierre de touche sur laquelle Vernet a bâti sa réussite professionnelle puis sociale.

## Livre de « raison et sentiments » : les secrets et les silences

79

Le livre de raison est principalement un aide-mémoire, constituant le journal des activités quotidiennes au fil des jours, des mois et des ans. Il faut écrire pour se souvenir, pour mettre de l'ordre dans les choses et dans ses idées, pour faire l'inventaire de ses biens et de ses ressources, pour ne pas oublier les tâches accomplies ou à accomplir, les commandes honorées ou celles encore en attente, « *sempre scrivere ogni cosa* » en somme, comme le rappelle Leon Battista Alberti<sup>11</sup>. Pour Vernet, ce fut un formidable instrument au service de sa carrière et de sa gestion familiale.

Toutefois il comporte, en raison de sa forme même, des lacunes et des oublis plus ou moins volontaires. Les écrits du for privé pouvaient être lus par des parents ou des amis, et certaines informations ou dépenses pouvaient être omises volontairement (Ruggiu, 2005 : 8). Ceux de Vernet ne disent pas tous les événements familiaux, et son scripteur garde son quant à soi dès qu'il s'agit d'exprimer ses inquiétudes ou ses déconvenues<sup>12</sup>. Les silences du livre de raison concernent principalement ses sentiments, ses opinions. On ne peut les lire qu'entre les lignes, ou sinon en prendre connaissance à travers des sources annexes – correspondances, témoignages de contemporains, inventaire et catalogue de vente après décès. Les lacunes concernent principalement trois aspects de la personnalité de Joseph Vernet : le mari et père de famille, le citoyen et le peintre.

De ses sentiments envers Virginia, nous n'apprenons rien, sinon ses dépenses à Rome pour lui faire sa cour et ses frais engagés dans les différentes résidences suburbaines, puis dans son asile psychiatrique. Si on le sent parfois soucieux de la santé de son épouse dans sa correspondance, une fois Virginia enfermée dans son asile pour aliénés, il ne semble pas un visiteur assidu (peut-être en raison de l'agressivité de sa femme à son égard, voir note 14 *infra*). Fut-il un mari fidèle ? Vernet n'écrit rien d'éventuelles aventures sentimentales<sup>13</sup>, et on ne peut rien déduire des dépenses du livre de raison. On s'est toutefois interrogé sur les termes, équivoques, d'une lettre adressée par une dame de son entourage.

11 « Écrire toujours chaque chose ». Cité par Mouysset, 2007 : 162.

12 Ou bien faut-il attribuer ce silence des sentiments à la forme et à la finalité des manuscrits de Vernet ? « Les livres de raison qui constituent, pour paraphraser Roland Barthes, le degré zéro du style, peuvent aussi être considérés comme le degré zéro des affects » (Figeac, 2005 : 230).

13 Dans une lettre au marquis de Marigny envoyée de Bayonne le 1<sup>er</sup> décembre 1759, Vernet précise toutefois, afin de prouver la modestie de son train de vie pendant la tournée des ports de France : « Je ne jouie pas ; je ne donne pas à manger ; je ne vais aux spectacles que rarement ; je n'ai point de maîtresse et ne donne pas dans le faste. » Reproduite dans Guiffrey, 1893 : 35.

Elle pourrait être en fait de M<sup>me</sup> Geoffrin ou de M<sup>me</sup> d'Egmont, dont les relations avec Vernet étaient plutôt amicales. Virginia a évoqué en revanche, lors de l'interrogatoire du 8 février 1790 effectué par le lieutenant civil au Châtelet, une relation que son mari aurait eue avec un de ses modèles<sup>14</sup>.

L'on voit bien, aux dépenses, l'affection qu'il porte à ses enfants. Et les succès de son fils Carle, la naissance de sa petite fille le comblent d'une satisfaction qui se laisse entrevoir au fil des pages (par les cadeaux, les visites...). Mais il ne confie rien à ses carnets au sujet des décès d'Orazio à Rome, en 1750, et d'un autre enfant, mort à la naissance, à Marseille, en 1754.

Vernet, de façon étonnante, n'accorde à ses parents qu'une attention plus que discrète : une seule évocation de son père dans le premier de ses carnets. Même discrétion envers sa belle-famille dont seuls sa femme et son beau-père et agent commercial ont droit à son intérêt.

Le livre de raison n'est pas plus disert sur les idées politiques et sociales de Vernet, dans une période pourtant marquée par le climat réformiste des Lumières. Sous le règne du roi Louis XV, Vernet semble avoir été un fidèle sujet de la monarchie. Il doit au marquis de Marigny la commande des Ports de France qui a assuré sa gloire de peintre de paysage. Dans sa clientèle figurent le Roi lui-même, le dauphin Louis-Ferdinand, le duc de Choiseul, puis M<sup>me</sup> du Barry à partir de 1769. L'Académie royale de peinture et de sculpture l'a admis en son sein en 1763. Son frère François et son beau-frère Guibert participent à la réalisation du décor de l'opéra royal de Versailles. L'avènement de Louis XVI, en revanche, ne vaut à Vernet aucune commande officielle, le directeur des bâtiments du roi préférant favoriser les peintres d'histoire, moins sollicités par le marché<sup>15</sup>. Le peintre voit fondre son capital dans la crise financière que traverse la France au cours des années 1780. Que pense-t-il alors de la situation politique ? Il n'en confie rien à ses carnets, mais on peut cependant s'en faire indirectement une idée. Il partage probablement les opinions des Encyclopédistes car il est abonné au *Journal Historique et Politique* de Panckouke, appelé aussi le *Journal de Genève*, et qui diffuse les idées des Philosophes. La mention d'un voyage à Ermenonville en juin 1781 laisse supposer qu'il s'est aussi rendu sur la

14 « M. Vernet m'a donné la v... d'une fille qu'il m'a avoué luy avoir servi de model. Je luy donnai un soufflet, dont il avoit les yeux noirs. Je dis la vérité ; il s'est guéri en cachète, cela est bien mal. Je luy ay donné des soufflets, il m'a donné la v... ». Procès-verbal d'audition et interrogatoire de la dame Vernet, publié dans Guiffrey, 1893 : 98. Il n'y a pas, dans les manuscrits du livre de raison, mention de remèdes au mercure ni de liqueurs ou dragées achetés par Vernet chez les apothicaires.

15 En revanche, d'Angiviller le fera bénéficier de pensions. En avril 1778, Vernet reçoit ainsi du Trésor Royal la pension de 500 livres versée jusqu'alors au sculpteur Nicolas Sébastien Adam le cadet, puis en juin la pension de 400 livres dont bénéficiait le sculpteur Jean-Baptiste Lemoyne (ms 1779, f° 239) ; la pension est portée à 1200 livres en 1779 (Avignon, Avignon Bibliothèques, ms 2323, f° 200). Sur la pension d'Adam transférée à Vernet, voir également les deux lettres adressées par d'Angiviller, l'une à Vernet, l'autre à Pierre : Paris, AN, O<sup>1</sup>, 1132 (citées dans Thirion, 1885 : 299). La première se trouve aux pages 255-256. Sur la pension de Lemoyne, voir *Ibid.* : 450-451 (informations aimablement transmises par Catherine Voiriot). Voir également la correspondance entre d'Angiviller et Vernet publiée dans Guiffrey, 1893 : 75-77, 79. Vernet a-t-il pris alors ses distances avec Louis XVI et Marie-Antoinette ? Les *Mémoires historiques* de Bachaumont affirment : « 1<sup>er</sup> Octobre 1777. On rapporte un bon mot de la Reine. Après avoir admiré les Marines de Vernet, et ne le voyant pas entre les artistes qui lui faisaient leur cour, elle l'a fait appeler et lui a dit obligeamment : M. Vernet, je vois que c'est toujours vous qui faites la pluie et le beau tems », Petit de Bachaumont, 1808, t. I : 246.

tombe de Jean-Jacques Rousseau – mais comme l'ont fait beaucoup d'autres. Il appréciait les principes d'éducation rousseauistes et était un fervent lecteur de Voltaire. Parmi ses clients figurent quelques aristocrates libéraux<sup>16</sup>. Enfin, il appartient à la loge maçonnique des Neuf Sœurs qui s'est engagée pour la révolution américaine. Toutefois il n'écrit plus rien dans son livre de raison à partir de la fin de l'année 1785, quand, pourtant, la crise politique et financière s'accélère. C'est donc une lettre de Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamps, datée du 10 janvier 1790, qui nous renseigne sur la manière dont Vernet a accueilli la Révolution :

Je ne voyais plus mon ami Vernet aussi fréquemment. Il avoit ouvert sa maison à quelques démocrates [*sic*] forcenés et moi qui suis un Aristocrate invétéré [...] vous concevez que cette société n'étoit pas de mon goût [...]. Ce n'est pourtant pas contempler les orages bien tranquilles dans le port ; c'est les voir du haut d'un rocher avec un abîme devant soi où l'on est prest à tomber : Dieu nous soit en aide !  
(Michel, dir., 1986 : 90)

Cochin, dans cette lettre, annonce aussi à Descamps le décès de leur ami commun qui n'aura donc pas à regretter son engagement politique ni à maudire le Tribunal révolutionnaire.

De ses satisfactions de peintre, on ne saura pas non plus grand-chose. Vernet a bien conscience de son talent, comme le prouve la liberté qu'il montre dans le choix de ses sujets et dans l'établissement du prix. L'intérêt que l'artiste porte au succès de ses œuvres se manifeste aussi, mais discrètement, dans l'achat des livrets et des critiques du Salon. Mais la seule véritable trace d'auto-glorification (Guichard, 2007 : 233) est la transcription d'un article du *Gazettin de Bruxelles* du 31 octobre 1767, au f° 273 du ms 2322 : « On assure que M<sup>r</sup> de La Borde cy devant Banquier de la cour vient de conclure un marché considerable avec M<sup>r</sup> Vernet peintre celebre de marines. Il luy a demandé huit tableaux pour orner une magnifique gallerie, et luy donne cinquante mille écû pour ce travail. Il est beau de faire servir une grande fortune, a la gloire des arts, et des artistes, consequemment a Sa Patrie. » La somme est notoirement erronée (300 000 livres au lieu de 32 000 !), mais Vernet s'est bien gardé de le relever<sup>17</sup>. Les témoignages des contemporains, plus encore que le livre de raison, montrent que l'artiste avait conscience de sa valeur. D'Angiviller reporte ainsi cette conversation qu'il avait eue avec le peintre :

il m'a dit lui-même, avec la supériorité et la franchise d'un grand homme, que ses tableaux valaient mieux que beaucoup de tableaux d'histoire ; mais qu'il ne pourrait former et tenir une école comme

16 Voir Craveri, 2016 : 347-389 (comte de Vaudreuil) ; 169-200 (duc de Cossé-Brissac).

17 Voir également Avignon, Avignon Bibliothèques, ms 2322, f° 273 et note 754.

un peintre d'histoire avec lequel il ne voudrait pas troquer ses ouvrages<sup>18</sup>.

Ce passage illustre aussi le rapport complexe de Vernet à la peinture d'histoire. Il eut sans doute l'ambition de se spécialiser dans ce genre, introduisit le récit dans ses paysages, poussa Carle vers la peinture d'histoire et la formation prestigieuse de l'Académie de France à Rome. Mais il eut à souffrir du mépris de certains de ses collègues académiciens, tout en ayant conscience que son talent et son succès comptaient bien plus, dans la société du XVIII<sup>e</sup> siècle, que la hiérarchie des genres.

Des succès de Vernet, nous n'en saurons guère plus, mais la rédaction de ses cahiers avec ses listes documentées de commandes et les détails de son train de vie et de ses relations constituent un témoignage peut-être plus éloquent que l'autocélébration dans des mémoires. Le soin que le peintre a apporté à la conservation et à la transmission des manuscrits révèle qu'il les considérait comme la preuve matérielle de sa réussite professionnelle et de son ascension sociale dans l'Europe des Lumières. Mais peut-être déjà aussi la pièce fondatrice de l'« archive-mémoire de la famille<sup>19</sup> », famille qui allait devenir la dynastie Vernet<sup>20</sup>.

Horace en avait conscience en donnant les précieux manuscrits de Joseph (et de Carle) à la ville d'Avignon. En 1846, les livres de raison quittaient la sphère privée pour devenir biens publics et passer à la postérité. Inventoriés comme « livres de comptes » et étudiés principalement comme des documents sur la carrière de l'artiste, ils ont parfois échappé à une lecture sensible. Le caractère du peintre et ses émotions s'y lisent pourtant entre les lignes : la générosité, l'amour paternel, la solitude, l'espoir... À l'image de ses tableaux, ses cahiers furent écrits aussi, et surtout, avec la palette des sentiments : « car c'est moy que je peins » (Montaigne, 2017 : 25).

18 Lettre à Vien du 18 février 1790, dans Furcy-Raynaud (éd.), 1906 : 277. Citée par Michel, 1993 : 516.

19 L'expression est empruntée à Jean Boutier : « Découverts par les historiens de la France du Sud à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en plein moment le playsien, ils ont longtemps été considérés comme l'expression la plus immédiate du vécu de leur auteur, alors qu'il faut les lire comme des "livres de famille", pour reprendre la proposition de Raoul Mordenti et Cicchetti, c'est-à-dire une écriture qui, au-delà des menus éclats du quotidien, de ce qui "perturbe le cours ordinaire des choses de la famille" (S. Mouysset), s'efforce de construire, avec méthode et rigueur, une archive-mémoire de la famille qui puisse, le cas échéant, servir de preuve devant la justice [...] ». Boutier, 2003 : 536.

20 Joseph et Carle (?) Vernet. Joseph Vernet. *Un port méditerranéen au coucher du soleil avec l'artiste, sa fille Émilie Chalgrin, son fils Carle Vernet, sa belle-fille Fanny Moreau et son serviteur Saint-Jean sur le quai, un phare et une arche naturelle à droite*. H. T., H. 100,2 ; L. 136 cm., 1788, collection particulière, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CLAUDE-JOSEPH\\_VERNET\\_MEDITERRANEAN\\_HARBOR\\_AT\\_SUNSET\\_WITH\\_THE\\_ARTIST.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CLAUDE-JOSEPH_VERNET_MEDITERRANEAN_HARBOR_AT_SUNSET_WITH_THE_ARTIST.jpg)

## Bibliographie

### Sources

Avignon, Avignon Bibliothèques, ms 2321 à 2324, livres de comptes de Claude Joseph Vernet et de Virginia Parker.

### Bibliographie

- ARNOUL, Élisabeth, RENARD-FOULTIER, Raphaëlle et RUGGIU, François-Joseph, « Les écrits du for privé en France de la fin du Moyen Âge à 1914 : bilan d'une enquête scientifique en cours », in Fabienne Henryot (dir.), *L'Historien face au manuscrit*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2012, 167-188, <https://books.openedition.org/pucl/1264>.
- ASSEMAT-TESSANDIER, Joseph, *Louis Lagrenée. 1725-1805*, Paris, Arthena, 2022.
- BACHAUMONT, Louis Petit de, PIDENSAT DE MAIROBERT, Matthieu François, MOUFFLE D'ANGERVILLE, Barthélemy-François-Joseph, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours ou Journal d'un observateur*, Londres, John Adamson, 1777-1789, 36 tomes.
- BAILLIO, Joseph, « Vigée Le Brun : l'itinéraire artistique et social hors pair d'une artiste française », in Joseph Baillio et Xavier Salmon (dir.), *Élisabeth Louise Vigée-Le Brun*, cat. exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 23 septembre 2015-11 janvier 2016 ; New York, The Metropolitan Museum of Art, 9 février – 15 mai 2016 ; Ottawa, musée des Beaux-arts du Canada, 10 juin – 12 septembre 2016), Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2015, 13-35.
- BONFAIT, Olivier, « Le livre de comptes, la mémoire et le monument. La carrière des artistes à Bologne durant l'époque moderne », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 48<sup>e</sup> année, 1993, n° 6, 1497-1518, doi : [10.3406/ahess.1993.279228](https://doi.org/10.3406/ahess.1993.279228).
- BOUTIER, Jean, « Sources, objets, outils. Quelques remarques pour éviter de conclure », in Pierre-Yves Beaurepaire et Dominique Taurisson (dir.), *Les Égo-documents à l'heure de l'électronique : nouvelles approches des espaces et réseaux relationnels*, Montpellier, Publications de l'université Paul Valéry, 2003, 535-544.
- CANOVA, Antonio, *Edizione nazionale delle opere di Antonio Canova, I, Scritti*, éd. Hugh Honour, Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Liberia dello Stato, 1994.
- CRAVERI, Benedetta, *Les Derniers Libertins*, Paris, Flammarion, 2016.
- DAVIES, Martin, *National Gallery Catalogues, French School*, 2<sup>nd</sup> éd., Londres, National Gallery, 1957.
- FIGEAC, Michel, « Mémoires et correspondances, des sources au cœur de l'histoire des cinq sens », in Jean-Pierre Bardet et François-Joseph Ruggiu (dir.), *Au plus près du secret des cœurs ? Nouvelles lectures historiques des écrits du for privé*, Paris, PUPS, 2005, 227-246.
- FILLON, Anne, *Louis Simon, étaminier 1741-1820, dans son village du Haut-Maine au siècle des Lumières*, Le Mans, Centre universitaire d'éducation permanente, 1984.
- FOISIL, Madeleine, *Le Sire de Gouberville*, Paris, Aubier, 1981.
- FURCY-RAYNAUD, Marc (éd.), « Correspondance de l'abbé Terray, ... et de M. d'Angiviller, avec le premier peintre du Roi Jean-Baptiste-Marie Pierre », *Nouvelles archives de l'art français*, 3<sup>e</sup> série, tome XXII, 1906.

- GIELLY, Louis, « La biographie de Jean-Étienne Liotard, écrite par son fils », *Genava*, II, 1933, 190-200.
- GUICHARD, Charlotte, « Les écritures ordinaires de Claude-Joseph Vernet : commandes et sociabilité d'un peintre au XVIII<sup>e</sup> siècle », in Jean-Pierre Bardet, Michel Cassan et François-Joseph Ruggiu (dir.), *Les Écrits du for privé. Objets matériels, objets édités*, Limoges, Pulim, 2007, 231-244.
- GUIFFREY, Jules, « Correspondance de Joseph Vernet avec le Directeur des bâtiments sur la collection des *Ports de France*, et avec d'autres personnes sur divers objets, 1756-1787 », *Nouvelles archives de l'art français*, 3<sup>e</sup> série, vol. IX, 1893, 1-99.
- HOLLECZEK, Andreas, « 'Il faut, coûte que coûte, être un peu charlatan', Jean-Étienne Liotard et son public », in Thomas W. Gaethgens, Christian Michel, Daniel Rabreau et Martin Schieder (dir.), *L'Art et les normes sociales au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, 263-277.
- JAMES-SARAZIN, Ariane, « Les livres de comptes du portraitiste Hyacinthe Rigaud (1659-1743) : une nouvelle édition », in Jean-Pierre Bardet et François-Joseph Ruggiu (dir.), *Au plus près du secret des cœurs ? Nouvelles lectures historiques des écrits du for privé*, Paris, PUPS, 2005, 223-229.
- JAMES-SARAZIN, Ariane, avec la collaboration de Jean-Yves SARAZIN, *Hyacinthe Rigaud, 1659-1743*, Dijon, Éditions Faton, 2016, 2 tomes.
- KITSON, Michael et RÖTHLISBERGER, Marcel, « Claude Lorrain and *Liber Veritatis* », *Burlington Magazine*, CI, 1959, 14-24 et 328-336.
- MICHEL, Christian, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Rome, École française de Rome, 1993.
- MICHEL, Christian (dir.), *Correspondances d'artistes des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Archives de l'Art Français*, nouvelle période, t. XXVIII, Nogent-le-Roi, Laget, 1986.
- MILLER, Dwight Cameron et CHIODINI, Fabio, *Il libro dei conti di Marcantonio Franceschini*, Bologne, Grafiche dell'Artiere, 2014.
- MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais*, Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007 (2017).
- MOUSSET, Sylvie, « Penser / classer. La passion de la liste dans quelques livres de raison du Midi de la France à l'époque moderne », in Jean-Pierre Bardet, Michel Cassan et François-Joseph Ruggiu (dir.), *Les Écrits du for privé. Objets matériels, objets édités*, Limoges, Pulim, 2007, 151-166.
- OPPE, Adolf Paul (éd.), *The Memoirs of Thomas Jones, The Walpole Society*, n° 32, 1946-1948 (trad. fr. *Journal de voyage à Rome et Naples 1776-1783* par Isabelle Baudino et Jacques Carré, Paris, Gérard Montfort, 2001).
- RANKE, Leopold von, *Geschichte der romanischen und germanischen Völker 1494-1535* (1824), Leipzig, Dunder und Humblot, 1885, VII.
- ROCHE, Daniel (éd.), *Journal de ma vie. Jacques-Louis Ménétra, compagnon vitrier au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Montalba, 1982.
- ROMAN, Joseph, « Le livre de raison du peintre Hyacinthe Rigaud », *Gazette des beaux-arts*, 1914, t. XI, 265-276.
- ROMAN, Joseph, *Le Livre de raison du peintre Hyacinthe Rigaud*, Paris, Henri Laurens, 1919.
- RONOT, Henry, avec la collab. de Séverine DARROUSSAT et Valérie NOËL, *Jean-Baptiste Bouchardon. Architecte et sculpteur*, Dijon, Faton, 2002, 2 vol.
- RUGGIU, François-Joseph, « Écrits du for privé », in Michel Figeac (dir.), *L'Ancienne France au quotidien. Vies et choses de la vie sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 2007, 167-170.

- SANDOZ, Marc, *Les Lagrenée : Louis, Jean, François Lagrenée*, Paris, Éditart, 1983, 354-373.
- TEDESCHI, Letizia, « Problemi di architettura tra XVI e XVII secolo: il "caso Fontana" », in Giovanna Curcio, Nicola Navone, Sergio Villari (dir.), *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Milan, Mendrisio Academy Press, Silvana Editoriale, « Archivio del Moderno. Saggi », 19, 2011, VII-XV.
- THIRION, Henri, *Les Adam et Clodion*, Paris, A. Quantin, 1885.
- VIGÉE LE BRUN, Élisabeth, *Souvenirs : 1755-1842*. « *Les femmes régnaient alors. La Révolution les a détrônées* », Didier MASSEAU (éd.), Paris, Tallandier, 2009.
- ZAMPETTI, Pietro, *Lorenzo Lotto. Il « Libro di spese diverse » (1538-1556), con aggiunta di lettere e d'altri documenti*, Venice, Rome, Istituto per la Collaborazione Culturale, « Civiltà veneziana, fonti e testi », 9 ; « Fonti e documenti per la storia dell'arte veneta », 6, 1969.
- ZUCCHINI, Guido, « Un libro-cassa del pittore Marcantonio Franceschini », *L'archiginnasio*, n° 37, 1942, 66-71.