



Perspective, scénographie et paysage

Jacques Guiaud peintre paysagiste

Mireille Lacave-Allemand

Gi-contre.
Nice, vue de Rauba-Capeù.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 24 x L 36 cm, signée b. dr.
Collection particulière.
Photo © Michel Graniou/ Acadèmia Nissarda .

« On ne se figure pas à quel point le Salon préoccupe les peintres et les sculpteurs ; ils y pensent dix mois d'avance ; c'est la seule entrevue qu'ils aient avec cet être collectif si fin et si stupide, si grossier et si délicat, si inattentif et pourtant si perspicace, qu'on appelle le public. »

Théophile Gautier, *Salon de 1845*.

Ce chapitre aborde un autre aspect du travail du peintre qui est représentatif de ces artistes du XIX^e siècle qui exposaient régulièrement au Salon. Il n'y accroche pas moins de quatre-vingt tableaux en soixante ans, parmi lesquels une majorité de paysages¹. Les œuvres issues de la seule observation du paysage et de la nature se multiplient alors. C'est ainsi qu'il expose ses premiers tableaux *Vue intérieure de la ville de Bruges*, *Cathédrale d'Anvers*, *Grand Place de Bruxelles*.

Guiaud a peint la Riviera, la Bretagne, d'autres régions encore y compris hors de France. Il a peint des paysages champêtres de bords de rivière, des sous-bois, des chemins creux. Il a utilisé plusieurs techniques sur différents supports : dessins sur papier, aquarelles, parfois huiles sur toile.

Peintre de paysage, habile dessinateur, aquarelliste de talent, Guiaud a vendu de nombreuses œuvres, les gouvernements successifs lui en ont acheté aux Salons et lui ont aussi passé des commandes. Lors de son séjour à Nice, il a bénéficié de l'engouement de la clientèle étrangère pour les paysages sereins que les peintres réalisaient à son intention. Anglais, Russes, Allemands, d'autres encore, emportaient des « souvenirs ».

Les débuts de la peinture de paysage s'expliquent en partie par la lassitude des jeunes artistes longtemps contraints de se plier à la dure discipline de l'académie, la figure, encore la figure, toujours reprise sur les mêmes modèles. Certains maîtres ont compris à la période romantique qu'il fallait sortir des ateliers, pour aller voir la « réalité ». Les peintres

du Grand Tour et ceux de l'Académie de France à Rome allaient certes se frotter aux grands maîtres, à la prestigieuse école italienne, mais ils réalisaient aussi de nombreux croquis de paysages, de monuments, etc., lesquels ont donné peu à peu leurs lettres de noblesse aux paysages qu'ils peignaient. Dans les ateliers parisiens, des professeurs, tel Léon Cogniet, ont incité leurs élèves à aller sur le motif, à peindre en plein air. Guiaud suit ces conseils. Et comme d'autres peintres de sa génération attirés par l'espace, la campagne, et le voyage, il prend la route... de l'Italie. Il rejoint pour un temps de jeunes collègues embauchés par le baron Taylor pour représenter les villages, les églises de France, en ramener des dessins, puis les lithographier et les publier sous forme d'albums à partir des années 1820, sous le titre : *Voyages pittoresques dans les provinces de l'ancienne France*. Guiaud croque avec maestria quelques planches d'architecture de la France des provinces, pittoresques et romantiques. Il n'oubliera jamais la leçon apprise aux côtés de ses compagnons de l'équipe du baron Taylor : aller vite, rendre le dessin attrayant et juste.

Afin de montrer l'ensemble des qualités développées par Guiaud dans le domaine du paysage, nous aborderons successivement les thématiques suivantes : les représentations qui privilégient l'architecture et le cadre bâti, les scènes de la vie quotidienne, les représentations de la nature, pour nous poser enfin la question de savoir si Guiaud peut être considéré à certains égards comme un « védutiste ».

Autant que possible nous replacerons sa production dans le contexte de son temps en interrogeant les travaux de ses amis et compagnons : Julien Michel Gué et Oscar Gué, Jules Dupré, Adrien Dauzats, Camille Bernier, Paul Delaroche et Paul Huet... dont il a croisé la route.

Pour conclure, nous tenterons de voir si les variations de thématiques se sont traduites par des changements de style.

¹ La définition du paysage est donnée par le musée d'Orsay, Service culturel, F. Sorbier, Fiche de visite *L'essor du paysage* : « l'emploi du terme paysage ne se justifie pleinement que lorsque le site figuré, non seulement occupe une place prépondérante dans l'espace du tableau, mais surtout constitue le sujet principal de l'œuvre au lieu de n'en être que le cadre, le contexte, voire seulement le décor ».

Perspective et architecture : le cadre bâti privilégié

La peinture de paysage commence en extérieur avec un carnet à dessin. Les exemples de ces carnets foisonnent : Corot, Delacroix, Ingres, pour ne citer que les plus grands, en ont laissé. Y sont notés des « impressions » face au paysage, des sites exceptionnels ou au contraire banals, parfois des indications de couleurs. Guiaud a travaillé selon cette méthode en multipliant les esquisses au crayon ou à l'aquarelle. De ces notes, il lui arrive quelques fois de tirer une huile, comme nous le signalerons chemin faisant.

150



Au sein de ce premier type de représentations, on peut distinguer les églises et monuments, les œuvres qui « théâtralisent » le bâti, les images de villages « pittoresques ».

Églises et monuments : de la verticalité à une plus ample respiration

Les églises viennent en premier sur la liste des sujets peints par Guiaud ; elles constituent l'un de ses thèmes préférés, et sans doute l'un de ceux que le marché absorbe le mieux. En effet, Guiaud teste ces sujets un peu répétitifs en exposant au Salon, une étape clé pour vendre les œuvres. Les églises, Guiaud les aime comme des phares, solides et élancées au-dessus de l'amoncellement des maisons pressées autour de leurs hauts murs. Il dessine ou peint leur clocher dressé comme un signal du « manteau blanc des églises » dont parlait au XI^e siècle le moine Raoul Glaber, et que les peintres voyageurs envoyés par le baron Taylor ont mission de ressusciter avec leurs qualités architecturales et le piquant du pittoresque.

Les techniques de composition se répètent, le clocher est toujours l'élément central, légèrement désaxé. Sa flèche atteint le bord supérieur de la toile. Le paysage urbain s'organise en trois plans successifs, au premier plan les personnages, ensuite les maisons et leur déroulement composant une rue, enfin un arrière plan d'où émergent l'église et son clocher. Au dessus, le ciel vapoureux ou nuageux se teinte de rose ou s'entrouvre pour laisser apparaître un rayon de soleil. Guiaud accentue l'effet de hauteur du clocher en peignant le tableau en légère contre-plongée et parfois dans le contre-jour.

Ainsi se présente le tableau de la Cathédrale d'Anvers montré au Salon de 1836. Guiaud a observé sur le terrain l'organisation de la rue, l'émergence de la flèche du monument, il en a réalisé une aquarelle vive, qui lui a servi de note. Puis, en atelier, il a organisé son huile, avec la finesse des détails, la transparence des couleurs et le positionnement des personnages qui ancrent le tableau dans la réalité du moment. Guiaud restera fidèle à ce processus jusqu'à la fin de sa vie, comme le montre *Église et calvaire de Guimilieu* exposé au Salon de 1873, dont on possède également un dessin préparatoire. Dans cette huile, le peintre cherche l'effet, il isole le monument hors de son contexte villageois. Il n'y a plus que l'église et le calvaire au centre de la toile, rendus élégants grâce au ciel nuageux qui s'entrouvre. Séparées par trente-sept ans de carrière, ces deux œuvres n'en sont pas moins liées par l'exemple qu'elles offrent de la maîtrise de la technique du contre-jour..., séparées aussi par une transformation de la façon de voir. Autant la cathédrale d'Anvers

À gauche.
Vue d'Anvers.
Huile sur toile de Jacques Guiaud,
H 163 x L 122,5 cm.
Amiens, musée de Picardie, n° inv. M.M. 36.
Photo © musée de Picardie/ Gauthier Gillmann.



Ci-dessus.
Vue d'Anvers.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 39,5 x L 28 cm.
Collection particulière.

À droite.
Vue de Villefranche.
 Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1856.
 H 106 x L 68 cm, signée et datée b. dr.
 Carcassonne musée des beaux-arts, n° inv. D 19.
 Photo © musée des beaux-arts de Carcassonne.

est d'un romantisme alors à la mode dans sa facture, autant l'église de Guimiliau est libre par le sujet hors des sentiers battus, et par la facture du coloriste libéré des contraintes de l'académisme.

Le dessin préparatoire de *L'église et calvaire de Guimiliau* exprime le passage de la prise de note sur le vif à la réalisation en atelier d'une œuvre complexe et forte. Sur le dessin, l'élément principal est le calvaire dont les sculptures sont détaillées, l'église au second plan est comme écrasée. Au contraire, sur la toile peinte, l'église est élancée, magnifiée par la lumière, et le calvaire apporte un élément de mystère.



Ci-dessus.
Calvaire de Guimiau [sic].
 Crayon sur papier de Jacques Guiaud.
 H 29 x L 28 cm, titré b. g.
 Collection particulière.
 Photo © musée des beaux-arts de Quimper.

Ci-contre.
Église et calvaire de Guimiliau.
 Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1875.
 H 171 x L 121 cm, signée b. g.
 Quimper, musée des beaux-arts, n° inv. 13-1-1.
 Photo © musée des beaux-arts de Quimper.



La *Vue de Villefranche* avec l'église Saint-Michel, huile sur toile peinte en 1856, se rattache à cette même inspiration. L'église y est représentée au sommet d'une rude montée en escaliers, se détachant dans sa blancheur sur un ciel d'un bleu intense. Le clocher atteint le sommet de la toile ; comme sur les tableaux précédemment cités, il est très légèrement désaxé sur la gauche. Guiaud a repris cette composition dans de nombreux dessins. Nous pouvons citer entre autres : *L'église Saint-Pierre*



Nice, l'église Saint-Pierre d'Arène, rue de France, 1849.
Aquarelle de Jacques Guiaud, H 22,8 x L 14,5 cm (à vue), signée et datée b. g.
Nice, collection particulière. Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

d'Arène à Nice, datée de 1849 ; une aquarelle représentant La façade et le clocher de l'église Saint-Pons à Nice exécutée vers 1850-1855 ; mais aussi la cathédrale de Quimper, aquarelle qui date certainement des années « Taylor ».



Cathédrale de Quimper.
Aquarelle de Jacques Guiaud. H 30 x L 22 cm.
Collection particulière.

Mais il n'est pas le seul à utiliser ce schéma de représentation. Son ami Adrien Dauzats en est aussi un adepte, pour ses dessins comme pour les lithographies des *Voyages pittoresques*, et pour ses tableaux à l'huile, tels *La cathédrale d'Orléans* et la *Restauration de la basilique Saint-Denis* ; Dauzats ajoute une bonne dose de pittoresque avec des scènes très animées de personnages occupés à leurs travaux quotidiens.

Aux églises et cathédrales que Guiaud ne représente jamais frontalement, répondent des édifices civils : la *Vue d'Innsbruck* de 1834, la *Vue intérieure de Bruges* de 1839, la *Grand Place de Bruxelles* de 1864.



Ci-dessus.
Travaux à l'abbatiale de Saint-Denis en 1833.
Huile sur toile d'Adrien Dauzats.
H 65 x L 49 cm.
Musée du Domaine départemental de Sceaux,
n° inv. 66.10.01.
Photo © Musée du Domaine départemental de
Sceaux / Pascal Lemaître.



Ci-dessus.
La cathédrale d'Orléans.
Aquarelle sur papier d'Adrien Dauzats.
Localisation inconnue.
Photo D.R.



Ci-dessus.
Innsbruck,
Rathausturm, Goldenes Dachl.
Photo © Innsbruck Tourismus.



Ci-contre.
Grande rue d'Innsbruck [sic] (Tyrol).
Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1835.
H 163 x L 122 cm, signée b. g.
Fontainebleau, musée national du château de
Fontainebleau, n° inv. 5253 ; LP 1622 ; MI 103 P.
Photo © RMN-Grand Palais (Château de
Fontainebleau) / Gérard Blot.

À droite.
Vue intérieure de Bruges, 1839.
Huile sur toile de Jacques Guiaud.
H 101 x L 81,5 cm.
Collection particulière.
Photo © galerie Brugart.

Goldenes Dachl au fond de la place, ou loge d'honneur, composée de deux loggias superposées en avancée sur la rue et couvertes d'un toit de cuivre ; cet ornement a été construit en l'honneur de l'empereur Maximilien I^{er} qui avait fait d'Innsbruck sa capitale entre 1490 et 1519. Sur le côté gauche de la toile s'élève une belle maison de style rococo. Guiaud est allé à l'essentiel, c'est-à-dire à la structure de l'édifice : les lignes verticales et horizontales qui la composent, sans s'attarder sur le décor d'angelots, de guirlandes de stuc, sans faire œuvre d'archéologue².

Avec la *Vue intérieure de Bruges*, nous avons une vue de ville très animée d'où émerge le beffroi. L'histoire de Bruges, comme celle d'Innsbruck, est liée aux fonctions d'échanges. La ville est striée de canaux facilitant la communication entre les villes marchandes du « plat pays » et la mer.



La *Vue d'Innsbruck* est exposée au Salon de 1835, et elle est achetée par l'État. C'est une vue conventionnelle de la place centrale de la ville dominée par une tour qui semble être le beffroi et en arrière-plan par les montagnes. D'entrée, le spectateur saisit la nature du lieu, il devine qu'il est plongé dans un contexte alpin ; de plus, le couronnement à bulbe du beffroi, très en vogue dans les Alpes centrales, le renseigne. Il devine aussi qu'il est au cœur d'une cité marchande dont les maisons sont cossues. En effet, Innsbruck a été un centre marchand très actif grâce à sa situation privilégiée au débouché du col du Brenner et à la vallée de l'Inn qui file vers le centre de l'Autriche. Guiaud peint la

² Il s'agit de la maison Helbling. Le *Guide vert* de l'Autriche indique : « C'est au 18^e s. que cette maison a reçu son placage délicieusement rococo. Encadrements de fenêtres et fronton à courbes et accents circonflexes, ont été réalisés avec beaucoup de fougue. Les fenêtres des avant-corps, qui forment un renflement vers la rue, sont une disposition fréquente ici comme dans le sud de l'Allemagne. Elles servent à capter le médiocre ensoleillement des rues étroites des vieilles cités. »

La cité médiévale a conservé ses beaux édifices de briques. Son très riche patrimoine témoigne de sa puissance. Guiaud a rappelé cette importance économique et culturelle en rassemblant sur sa toile le symbole de l'économie drapière qu'est le beffroi, et des exemples de belles maisons des marchands drapiers flamands. Ce beffroi s'élève au dessus de la halle aux draps comme un symbole de l'autonomie communale aux mains de la caste des marchands. L'importance « civile » du beffroi est contrebalancée par la statue de Saint-Jean-Népomucène, à laquelle le peintre a donné des dimensions exagérées. Une belle scène de genre se déroule sur le pont enjambant un canal, pont sur lequel veille la statue du saint. Vers 1838-39, lorsque Guiaud plante sa toile devant le pont, l'importance stratégique de l'ouvrage édifié au XVII^e siècle s'est effacée, car le déclin de Bruges s'est amorcé bien avant. Le tableau montre le pont au premier plan comme un endroit où s'installent quelques marchandes ; dans les rues, à l'heure où le soleil se lève, il y a encore peu de monde. Guiaud a saisi la beauté de la lumière du nord qui joue sur les façades de briques.



Trente ans plus tard, le même ciel changeant voile de brume la *Grand Place de Bruxelles*. De l'enchevêtrement de la façade jaillit la flèche de la maison municipale édifiée à la fin du XV^e siècle. La statue de Saint-Michel, patron de la ville, à peine esquissée, couronne la flèche et va se perdre dans les nuages. Sur son pourtour se dressent les édifices emblématiques des pouvoirs : le pouvoir communal, le pouvoir ducal, celui des corporations. De cet ensemble de monuments, Guiaud a retenu l'Hôtel de ville et son beffroi.

Ainsi Guiaud a-t-il traité trois exemples de villes du nord de l'Europe, toutes trois des villes marchandes. Il a saisi l'importance des monuments civils au cœur de ces villes au passé prestigieux, mais qui ne sont pas encore touchées par la révolution industrielle. C'est donc une image traditionnelle qui nous est livrée, l'image d'un patrimoine immuable. Nous retrouvons ici un centre d'intérêt majeur du groupe des amis de Guiaud réunis autour de Taylor. Leur vision sera popularisée par des lithographies et va ancrer auprès des amateurs une approche « passéiste » ou provinciale, mais impliquant le paysage urbain dans un processus d'identité régionale.

Pour autant, Guiaud ne s'est pas borné à reproduire un schéma unique. C'est avec des vues plus amples qu'il prend parfois une respiration. Pour le Salon de 1834, il a ramené d'Italie de quoi réaliser une huile sur toile représentant la *Place Saint-Marc* à Venise avec la façade de la basilique en arrière plan. Cette huile est différente de sa manière habituelle de représenter les édifices religieux. L'église Saint-Marc est un des monuments les plus reproduits chez les peintres depuis le Grand Tour, tant Venise les fascine. La basilique est bien souvent leur première approche de l'art byzantin. Ses ors, ses mosaïques retiennent leur regard exercé à tenter de traduire le miroitement de la lumière sur ces surfaces brillantes.

Les Vénitiens eux-mêmes ont été les premiers à « vendre » l'image de leur ville à travers son architecture si singulière, et aux formes byzantines de l'église Saint-Marc, qu'ils ont reproduites comme symbole de la cité des Doges : Carpaccio et Gentile Bellini dès le XVI^e en donnent une première image, puis au XVIII^e siècle Canaletto, Guardi ont mis en scène la vie sur la lagune dans le cadre somptueux de la République. Par la suite, tout artiste faisant son Tour en Italie se devait de donner une version de Venise et si possible de Saint-Marc³. Ces vues se caractérisent par la précision géométrique de la perspective.

Guiaud ne montre pas frontalement la façade de l'église Saint-Marc, mais utilise la perspective en contre-plongée afin de pouvoir montrer l'ensemble de l'église avec ses coupoles byzantines. La façade se présente de biais afin de faire entrer la place et la tour de l'horloge. On a affaire ici à la fois à la représentation d'un monument iconique et à une scène avec personnages au premier plan. Sur la place, une foule se rassemble, des personnages sont au marché, deux hommes enturbannés sont étendus sur un tapis. Il semblerait que Guiaud veuille nous montrer la facette orientale de la ville, en folklorisant la tenue vestimentaire des deux hommes. Une atmosphère paisible plane, personne ne gesticule, personne ne dérange les deux « turcs », ni ne s'étonne de leur présence sous le ciel vaporeux.



Ci-dessus.
La cathédrale de Chartres.
Huile sur toile d'Eugène Latteux,
entre 1836 et 1840.
Collection particulière.

À gauche.
Grand place de Bruxelles.
Huile sur panneau de Jacques Guiaud.
H 59 cm x L 45 cm, signée b. g.
Collection particulière.
Photo © Mercier, Lille, vente 23 mars 2003.

Page de droite.
Place Saint-Marc.
Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1834.
H 65 x L 90 cm, signée et datée b. dr.
Château de Compiègne, n° inv. 5252.
Photo © RMN-Grand Palais
(domaine de Compiègne) / Thierry Ollivier.

³ Tumer, Ziem, Corot, Ruskin, pour n'en citer que quelques-uns.





À gauche.

Vue de Naples.

Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1837.

H 68 x L 98 cm, signée, titrée et datée b. dr.

Collection particulière.

Photo © Millon et associés, Paris, vente 5 décembre 2012.

Page de droite, colonne de droite.

Vue de Baden-Baden,

Huile sur toile de Jacques Guiaud.

H 48,5 cm x L 68,4 cm.

Collection particulière.

Photo © Sotheby's, vente 17 juillet 2002.

Page de droite, colonne de gauche.

Venise, Santa Maria della Salute.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 44,4 x L 31,7 cm, signée b. g.

Collection particulière.

Photo © Christie's Images/ The Bridgeman Art Library.

Accaparé par différentes tâches et notamment par la commande de Versailles pour le musée d'Histoire de France, Guiaud diffère la présentation de sa vue de Naples, qui sera exposée au salon de 1837⁴, soit quatre ans après son voyage italien. C'est une petite huile lumineuse où le phare sert de signal au premier plan. L'œil découvre le panorama de la cité au second plan dans la lumière, le fort Sant'Elmo est perché comme une vigie au sommet de la colline du Vomero sous un ciel nuageux. Guiaud a résisté à la tentation de représenter la baie de Naples avec le Vésuve empanaché de fumée, comme tous les « védutistes » italiens ou anglais l'ont proposé. Sa vision est originale, avec au second plan le Castel dell'Ovo (à gauche), qui défend ou surveille Naples, lourde forteresse d'origine normande remaniée par les Aragonais. C'est

un tableau composé, sur le contraste entre les parties sombres et la partie qui capte la lumière, entre le port et ses « défenses » et la ville lumineuse en arrière-plan ; le miroir de la mer au premier plan reflète le ciel clair, le phare massif bouche la vue des bateaux amarrés dans le port, dont on aperçoit seulement la vigie en haut des mâts. Guiaud ruse pour ne pas avoir à peindre des bateaux, exercice pour lequel il ne se sentait pas à l'aise ainsi que nous l'apprend sa correspondance⁵. Mais il affectionne les vues depuis la mer ainsi qu'on le verra avec la *Vue de Villefranche* et avec *L'église Saint-Michel*.

Au Salon de Bruxelles 1836, Guiaud, avait exposé une *Vue de Baden-Baden*. Une lettre de Justin Ouvrié à A. Dauzats, datée de juillet 1833,

⁴ Vendu chez Millon et Ass. le 5 décembre 2012. La fiche descriptive indique "Salon de 1837 : n° 915. *Vue de Naples prise de la mer, on voit le phare, le château vieux et le fort St Elme.*"

⁵ Cf. Chapitre correspondance, p. 357.

⁶ Tableau vendu chez Sotheby's le 17 juillet 2002.

⁷ Aquarelle/papier signé "J Guiaud". En salle des ventes chez Christie's à Londres le 28 juillet 2009.



nous apprend : « Je viens d'écrire à M. Taylor, à Bayonne, je lui annonce le départ de M^r et M^{me} Gué et de Guiaud pour les bords du Rhin, le Tyrol, et le royaume lombard-vénitien ». Cette lettre permet de préciser la date de réalisation du tableau. Les voyageurs se sont donc arrêtés en Forêt noire⁶, où Guiaud croque la matière nécessaire à son futur tableau : la vue générale d'une localité compacte, serrée au pied d'une colline, cernée par des bosquets d'arbres touffus. Ce tableau, de petites dimensions mais d'un aspect abouti, baigne dans une dominante de teintes ocre rouge et vert sapin, très romantique et restitue parfaitement l'atmosphère de la petite ville balnéaire endormie malgré l'attraction qu'elle exerce sur les aristocraties européennes. Guiaud montre ce qui faisait le charme de ce lieu à la mode, l'environnement de forêts et la fraîcheur.

Après ces participations prometteuses aux Salons, Guiaud interrompt les vues générales de paysages bâtis, et se tourne vers la représentation de monuments isolés, détachés de leur contexte urbain. C'est de Venise à nouveau que viennent les principales tentatives de ce type de représentations, malheureusement non datées : une aquarelle de *La Salute* en témoigne, de même qu'une aquarelle d'un sujet moins traité, *L'église San Michele in Isola*⁷. Il s'agit là de l'église du cimetière, éloignée des rives du Grand Canal et de ses foules de travailleurs, de bateliers, d'étrangers, de touristes, de dessinateurs et d'aquarellistes. Pour singulier que soit le sujet, Guiaud ne se détache pas de l'anecdote : trois gondoles noires viennent d'accoster transportant une dépouille mortuaire attendue par des pénitents en robe rouge, tandis qu'un mendiant estropié demande l'aumône.



Page de gauche.
Venise, San Michele in Isola.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
 H 27 x L 42 cm, signée b. dr.
 Collection particulière.

Ci-contre.
Colmar.
 Plume et encre brune sur papier de J. Guiaud.
 H 31 x L 24 cm, localisé b. g.
 Collection particulière.

Deuxième à droite.
Nice, la porte de Turin, 1849.
 Technique mixte, crayon, aquarelle et craie
 blanche par Jacques Guiaud,
 H 30,2 x L 23 cm., signée et datée b. dr.
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-2637.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Troisième à droite.
*Pompes funèbres du duc d'Orléans
 à Notre-Dame, le 30 juillet 1842.*
 Huile sur bois de Jacques Guiaud, 1842.
 H 22,9 x L 28,7 cm.
 Paris, musée Carnavalet, n° inv. P 1312.
 Photo © Musée Carnavalet / Roger-Viollet.

Quatrième à droite.
Église et calvaire de Pleyben.
 Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1870.
 H 150 x L 113 cm, signée b. dr.
 JFNAC 14351, FNAC 213.
 Centre national des arts plastiques.
 Photo © Domaine public / Cnap.
 Crédit photographique : Yves Chenot .

On peut avec prudence rattacher à ce type de représentations une aquarelle de Nice⁸, présentant « en majesté » l'arc de triomphe qui marque l'entrée de la route de Turin, édifié du temps de Victor Amédée ; le monument est isolé, sans décor superflu. C'est la représentation somme toute classique d'une porte de ville comme les portes Saint-Denis et Saint-Martin à Paris, ou encore la porte du Peyrou à Montpellier. Les derniers exemples de monuments isolés dans l'œuvre de Guiaud nous semblent être les tableaux exécutés en Bretagne des églises de Pleyben et de Guimiliau.



Théâtralisation du bâti

Cette théâtralisation caractérise un petit nombre d'œuvres et consiste à représenter un édifice en plus ou moins gros plan, plus ou moins tronqué, comme un décor de théâtre masquant les coulisses. Un dessin de 1842 environ, reproduit la façade d'une église de Colmar, selon ce principe.

Notre second exemple est une ébauche du tableau des obsèques du duc d'Orléans à Notre-Dame de Paris (juillet 1842) que Guiaud ne semble pas avoir achevé. Le procédé sera repris par le peintre à la fin de sa carrière sur deux huiles : *L'escalier des Géants à Venise*, conservée au musée des beaux-arts de Rennes, et la *Porte dite de l'horloge, cathédrale de Strasbourg* conservée au musée d'Amiens.

L'Escalier des Géants est une œuvre ambitieuse par ses dimensions et par sa composition. Le peintre y représente le porche de la chapelle donnant sur la cour du Palais des Doges, avec ses deux arcades superposées ; pour cela, il a pris position selon un angle de vue très particulier

compte tenu de l'étroitesse du passage entre l'escalier et le mur auquel il est adossé. Le pavement en losange donne la profondeur nécessaire à cette composition fermée. La façade en perspective est d'une grande virtuosité, elle se creuse de deux arches superposées où joue la lumière, tandis que de nombreux éléments décoratifs accentuent le relief ; ces détails renforcent le réalisme de l'œuvre. Sur l'arcature haute formant une sorte de balcon, des personnages jouent les spectateurs. L'un d'eux converse avec un homme debout tête levée, sous le balcon.

Habilement, l'ombre portée sur le mur dessine la bordure des toits. Ombre et lumière jouent avec les reliefs et jusque sur le sol griffé d'un rayon de soleil. Ce tableau de grand format a fait l'objet d'esquisses préalables, sur le motif, d'où la qualité des détails d'architecture. Nous reproduisons l'une de ces esquisses à l'aquarelle (collection particulière). Cette œuvre de la fin de la vie de Guiaud est un travail parfaitement maîtrisé, tant en termes de perspective que de couleurs ; il n'y manque pas même l'ouverture vers le ciel pour assurer la respiration.

Le cycle des façades théâtralisées, marquées par la qualité de la perspective, s'achève avec le tableau de la *Porte dite de l'horloge, cathédrale de Strasbourg*, exposé au Salon de 1876 (hors concours)⁹ et sans doute exécuté dans les mois qui précèdent la disparition de l'artiste. Le ciel est ici réduit à sa plus simple expression, la façade toujours dessinée de biais occupe la quasi totalité de la surface peinte. Le fond se présente sans ouverture. L'escalier du parvis au premier plan suffit à peine à donner de la profondeur à la toile. Le plan rapproché donne au tableau

⁸ Voir *infra* le chapitre dédié à l'album Delbecchi, du nom de l'éditeur, comprenant 45 aquarelles de Nice par J.-P. Potron, p. 203 et suiv.

⁹ Livret du Salon de 1876, hors concours. Guiaud expose en même temps une aquarelle intitulée *Le jardin de Diane, au palais de Fontainebleau ; aquarelle.*



des allures de décor de théâtre. Une étude préparatoire en a été conservée. Le mauvais état de conservation du tableau ne permet pas d'en faire une analyse plus poussée. Nous pouvons simplement ajouter qu'un groupe de prêtres sort de l'office, et converse sur les marches de l'escalier d'accès, sous l'œil d'un jeune homme assis. Il a même saisi les deux cigognes perchées sur le faîte du toit, ainsi que la jeune alsacienne et son petit garçon en habit traditionnel.

Cette série s'achève avec deux modestes ébauches exécutées lors du voyage en Espagne de 1864. De là, il s'est embarqué pour Majorque, puis il est revenu par Malaga et l'Andalousie. Il a donc eu toutes les opportunités pour remplir ses carnets à dessins et peindre des aquarelles pittoresques de monuments curieux et de personnages « exotiques ». Ainsi esquisse-t-il deux façades d'églises, l'une à Grenade, l'autre probablement à Gérone, l'une comme l'autre restées inachevées.



Ci-dessus.
Église à Gérone
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 24 x L 17 cm.
Collection particulière.



Ci-contre.
*Le portail de l'horloge
de la cathédrale de Strasbourg.*
Tirage positif anonyme
sur papier albuminé collé sur carton
à partir d'un cliché-verre du tableau
de Jacques Guiaud.
Collection particulière.

À gauche.
*Le portail de l'horloge
de la cathédrale de Strasbourg.*
Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1876.
H 150,7 x L 112,8 cm, signée b. g.
Chambéry, musée des beaux-arts,
n° inv. M 1367 (dépôt de l'État, 1879).
Photo © MBA, Chambéry/ Bouchayer.



Ci-dessus.
L'Église San Domingo à Grenade.
 Huile sur toile de Jacques Guiaud.
 H32 x 24,5 cm.
 Collection particulière.

Dans le premier, nous reconnaissons l'église Santo Domingo de Grenade à ses trois arcs et son porche en retrait dans l'ombre. Comme toujours quelques personnages s'affairent. La composition est toutefois plus frontale que dans les exemples précédents ; il en est de même pour l'église de Gérone, curieux essai, un peu raté, dont la composition frontale reprend la vue précédente.



Ci-contre.
L'Escalier des Géants à Venise.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
 Dimensions inconnues.
 Collection particulière.



À droite.
L'Escalier des Géants à Venise.
 Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1874.
 H 149,5 x L 106 cm, signée b. g.
 Rennes, musée des beaux-arts,
 n° inv. D875-1-4 (dépôt de l'État, 1875).
 Photo © MBA, Rennes,
 Dist. RMN-Grand Palais / Patrick Merret.



Ci-dessus.
Vue de Tende.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud,
 vers 1855.
 H 26 x 15,5 cm.
 Nice, collection particulière.
 Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

Ci-contre.
Vue de Ribeauvillé (Vosges).
 Huile sur papier marouflé sur toile
 de Jacques Guiaud, vers 1842-43.
 H 24,3 x L 32,6 cm, signée b. g.
 Brest, musée des beaux-arts, n° inv. 875-4-1.
 Photo © MBA Brest.

Villages « pittoresques »

Les équipes d'artistes travaillant pour le baron Taylor avaient des consignes strictes, celles en particulier de mettre en valeur le patrimoine médiéval des villes et villages, de « faire vrai » en habillant les personnages des habits de leur terroir – au risque peut-être de faire du « folklore » –, de rendre attrayants les sites dessinés, enfin de garder à l'esprit que la reproduction archéologique se nourrit de précision. Ces consignes se sont transformées en réflexe acquis. Et bien que Guiaud

ne réalise plus de croquis pour le compte de Taylor après 1840, il continuera sa vie durant d'être imprégné des connaissances qui ont contribué au succès des *Voyages pittoresques*. Il garde de cette formation sur le terrain un coup de crayon rapide et précis que l'on retrouve dans tous ses dessins ultérieurs.

On le constate en 1842, lorsqu'il visite Ribeauvillé. En effet, les dessins qui nous sont parvenus de ce séjour obéissent aux canons des consignes

Ci-contre.
Village de l'Engadine.
 Huile sur panneau de Jacques Guiaud, 1847.
 H 41,3 x L 55,2 cm, signée et datée b. g.
 Collection particulière.
 Photo © Koller Auctions Zürich
 (vente du 23 mars 2007, lot 3103).



À droite.
Chivasso (Piémont).
 Plume et encre brune sur papier
 de Jacques Guiaud, 1846.
 H 16 x L 15 cm, localisé b. g, signé et daté b. dr.
 Collection particulière.



Ci-dessus.
Naples, 1832.
 Crayon sur papier de Jacques Guiaud.
 H 12 x L 16 cm, signé, daté, localisé.
 Collection particulière.

de Taylor. La perspective de la rue, à partir de l'angle d'une maison avec son mur de retour, conduit le regard vers le fond. Cette construction restera une constante de son travail. Il ébauche ensuite un tableau à l'huile du village alsacien avec ses façades en perspective, ses maisons « typiques », et en arrière-plan les ruines du château perché sur un promontoire. Quelques silhouettes très alertes sont rapidement esquissées, ce qui nous conduit à penser que nous sommes en présence d'un tableau à l'aspect délibérément inachevé, vu le soin avec lequel Guiaud peint habituellement les personnages dans ses huiles : habillement, postures, gestes ébauchés, objets, animaux, même si ces derniers sont peu nombreux.

Dans les années 1840, la palette du peintre s'éclaircit, la touche se fait plus libre. Les ciels en particulier sont moins conventionnels, les personnages semblent animés de plus de vie. Dans le même temps, Guiaud varie la scénographie des villes, des villages et des rues. Parfois, il construit sa toile suivant une ligne de fuite vers le fond pour créer une trouée. Parfois, à l'inverse, il propose une construction avec au centre un édifice, qui ferme la perspective et il répartit l'espace en deux lignes de fuite formant un V. Quelquefois encore, il adopte une vue frontale.

On observe cette variété de traitement dans une série de dessins ou d'aquarelles, exécutés parallèlement aux tableaux que nous avons qualifié de « tableaux d'actualité » dans le chapitre dédié à la peinture d'histoire¹⁰. Quelques dessins croqués en Italie, comme celui de la *Rue*

de l'église de Chiavaso (Piémont), et quelques aquarelles niçoises, telle la *Rue de la Buffa*¹¹, s'inscrivent dans ce style de composition.

Deux huiles font exception. La *Vue du village en Engadine* rassemble les maisons avec balcon de bois, une église au clocher roman de type lombard, un clocheton en fronton, et en arrière-plan le glacier, peut-être l'un de ceux du massif de la Bernina qui descend des sommets. Ce tableau est le fruit d'une observation directe des maisons des Alpes centrales lors de son périple vers 1836 (?). La palette de ce tableau rappelle, en dépit des différences d'environnement climatique et paysager, celle de la vue du port de Naples du Salon de 1837. L'espace formant place en avant de l'église est un espace de village où les animaux divaguent, où les paysans travaillent, où les maisons ont un aspect rustique. Des montagnes en arrière-plan descend une langue de glace - comme dans la vue d'Innsbruck -, mais l'image ici n'est pas dramatique, au contraire, l'air est pur, la lumière vive et la montagne ne trouble en rien la vie paisible du village.

¹⁰ Voir *supra* p. 94.

¹¹ Voir *infra*, p. 172.



À l'évidence c'est toujours d'un regard apaisé qu'il dessine, entre 1848 et 1860, les ruelles étroites des villages du Comté de Nice. Ainsi, avec *La rue de Tende* à l'aquarelle et le tableau à l'huile *Village de montagne*, nous avons une autre image de la vie dans ces villages, les rues sont raboteuses ; c'est à peine si un âne peut les parcourir.

La *Vue de San Remo* appartient au même registre. Élisée Reclus, grand voyageur géographe, a parcouru le littoral méditerranéen vers 1863. Il décrit sans concession la visite qu'il a faite de San Remo :

« la ville haute construite pendant les mauvais jours du moyen âge, alors que chaque maison devait servir de forteresse, est un affreux labyrinthe de ruelles et de couloirs semblables à des égouts ... Les hautes maisons sont tellement enchevêtrées les unes dans les autres par des voûtes et des arcades... qu'on ne voit le soleil qu'à de rares endroits »¹².

Fidèle à sa vision du monde Guiaud peint les maisons lépreuses du vieux San Remo, les enduits qui s'écaillent, les voûtes que peu à peu les plantes parasites viennent recouvrir, les draperies déchirées qui pendent. Il restitue l'environnement populaire de la Riviera ligure loin des visions idylliques de soleil et de plantations exotiques. Si Guiaud n'est pas un peintre réaliste, il n'en n'est pas moins un peintre attaché à montrer la vitalité de ces rues et probablement l'insouciance d'une population qui vit de peu.

Toujours, dans la même veine, un petit tableau intitulé *Sérénade* (collection particulière, voir infra) est une pochade brossée en Espagne et démontre la capacité du peintre à saisir ce que l'architecture a de plus « typique » par son adaptation aux contraintes climatiques. Ce sont ici les terrasses de toit, les tentures de sparterie aux fenêtres pour tamiser la lumière qui disent le climat chaud du sud de l'Espagne¹³, et toujours une diagonale et une ligne de fuite arrêtée par un muret blanc.

À l'aquarelle cette fois, il croque avec brio le chaos des constructions vétustes du *Village d'Eze* accroché à son piton. L'œil s'évade à droite dans le ravin et au loin vers les montagnes brûlées de soleil. La porte d'entrée du village est précisément dessinée, le passage de la pierre érodée à l'enduit vieilli est rendu avec beaucoup de maestria. Que penser de ce village que Guiaud nous montre presque abandonné, les volets pendants, les vitres absentes, la porte écroulée, les escaliers branlants, les murs envahis d'herbes folles ? Est-ce un choix délibéré de pittoresque des ruines, encore romantique, est-ce le reflet de la réalité ? Quelle que soit la réponse, retenons que Guiaud semble séduit par l'état d'abandon et un certain état sauvage.



Ci-dessus.
Vue d'un village de montagne.
Huile sur toile de Jacques Guiaud, vers 1853.
Collection particulière.

À gauche.
Une rue de San Remo.
Huile sur toile de Jacques Guiaud, vers 1860.
H 137 x L 75 cm, signée b. g.
Collection particulière.
Photo © H. Hanoteau/Acadèmia Nissarda.

¹² Reclus (E.), *Les Villes d'hiver de la méditerranée et les Alpes maritimes, itinéraire de Hyères à San Remo*, Librairie Hachette, 1864, 499 p.

¹³ Guiaud effectue ce voyage en 1864.



Ci-dessus.
L'escalier menant à Monaco.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud,
juillet 1850.
H 26 x L 17,4 cm, localisée et datée b. dr.
Nice, musée Masséna, n° inv. 1207-5.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Ci-contre.
L'entrée du village d'Èze.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 24,7 x L 18 cm.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1206.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À droite.
Bastion à Palma (île de Majorque).
Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1874.
H 95 x L 150 cm, signée.
Collection particulière.
Photo © Acadèmia Nissarda.

Un constat que nous retrouverons plus loin à propos des représentations de la nature. À Èze, Elisée Reclus¹⁴ ressent la même impression en découvrant le village :

« ... Èze est une étrange citadelle ruinée...; des escarpements à pic et de hautes murailles entourent la partie supérieure du rocher que les habitants ont choisi pour leur servir d'aire. Les maisons appuyées les unes contre les autres semblent ne former qu'un seul édifice, une étrange citadelle ruinée ».

Au cours de son séjour à Nice, l'attention de Guiaud se porte de multiples fois sur le spectaculaire rocher de Monaco. Il croque *L'entrée de Monaco* en une pochade sur le vif, nerveuse, hâtive. Les larges escaliers en

pas d'âne grimpent jusqu'à la poterne du véritable nid d'aigle du château, dont les solides murailles masquent la vue des montagnes. La rapidité du travail de l'artiste se lit dans la transparence des teintes, l'absence de détails par rapport à l'aquarelle de l'entrée d'Èze. Le charme et le pittoresque du rocher n'ont pas non plus échappé à E. Reclus :

« Le rocher [...] coupé à pic sur presque toute sa circonférence, le promontoire, large de 300 mètres, s'avance à 800 mètres en mer [...] L'aspect de Monaco est singulièrement pittoresque : [...] trois ruelles étroites, à l'est un chemin de ronde, à l'ouest une terrasse accidentée agréablement plantée de pins, de cyprès, d'une multitude d'aloès, etc. »¹⁵.

Même Reclus, le scientifique, le libertaire, a écrit le mot qui sous-tend la production iconographique d'un très grand nombre de peintres séjournant sur la Riviera, y compris Guiaud : ce mot est « pittoresque ».

Scènes de la vie quotidienne

Il était d'usage pour les paysagistes d'animer leur scènes de figures. Les catalogues des Salons et ceux des galeristes indiquaient alors « paysage animé » et le public comprenait que le peintre avait représenté des personnages en plus ou moins grand nombre. Ainsi, Guiaud peint-il des scènes de la vie quotidienne. Deux thèmes dominent : la mer avec les quais et les pêcheurs ; les scènes de rues avec les petits métiers et les marchés. Ces thèmes font parfois l'objet d'une « approche exotique » en relation avec avec le marché des « souvenirs » que le tourisme naissant crée peu à peu sur la Riviera au milieu du siècle.

165



¹⁴ Reclus (E.), *op. cit.*

¹⁵ Reclus (E.), *op. cit.*



Ci-contre.
Pêcheurs sur la Riviera [Monaco].
 Huile sur carton de Jacques Guiaud, 1851.
 H 24,5 x L 34 cm, signée et datée b. dr.
 Collection particulière.
 Photo © Millon et associés, Paris
 (vente du 20 novembre 2015, lot 38).

Mer, quais et pêcheurs

Guiaud promène son pinceau et son carnet de croquis sur les quais, de Douarnenez à Villefranche-sur-Mer. Au crayon ou à l'aquarelle, il rend avec amour l'activité portuaire, les maisons des pêcheurs, quelquefois les cabanes où ceux-ci entreposent leur matériel, les différents métiers en relation avec la mer.

La mer, il l'a peinte plusieurs fois, bien qu'il ne soit pas peintre de marine, comme le rappelle à juste titre le chapitre dédié à sa biographie. Il l'a peinte principalement à l'aquarelle, de rares fois à l'huile. Elle est toujours calme, sauf sur l'un de ses derniers tableaux (*Bastion à Palma*) où elle se lance à l'assaut d'un attelage en difficulté.

Son grand tableau à l'huile du musée de Carcassonne, intitulé *Vue de Villefranche*, rend compte de la vie du petit peuple du port de

Ci-contre.
Vue de Villefranche.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud,
 H 16,5 x L 12,5 cm., monogrammée b. g.
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-441.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Ci-dessus.
Vue de Villefranche (détail).
 Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1856.
 H 106 x L 68 cm, signée et datée b. dr.
 Carcassonne musée des beaux-arts, n° inv. D 19.
 Photo © musée des beaux-arts de Carcassonne.

Villefranche¹⁶. Villefranche est alors peuplée de 3000 habitants (selon Elisée Reclus) et n'offre rien de remarquable aux touristes, si ce n'est, écrit-il avec commisération, « une église de style italien, décorée avec mauvais goût ». C'est donc une petite ville qui surgit inopinément en descendant de la route de la grande corniche, avec des maisons bâties les unes au-dessus des autres. Elle apparaît dans son écrin de montagnes parsemées d'oliviers, cernée de toute part, d'un côté par la mer, de l'autre par la montagne. En venant de la mer, sur les quais « les bateliers se pressent autour des étrangers pour les engager à faire une promenade au milieu du golfe, ou bien pour se rendre par mer à Nice, à Saint-Hospice, à Saint-Jean, à Monaco. Toutes ces courses sont réglées

par un tarif assez compliqué, dont les voyageurs feront bien de demander communication aux bateliers eux-mêmes, s'ils ne veulent pas s'exposer à payer des prix trop élevés »¹⁷. Voilà une bien belle mise en garde d'Elisée Reclus, et pourquoi pas l'objet de la discussion un peu vive entre les hommes représentés sur le tableau de Guiaud.

La rue ou plutôt les escaliers qui montent vers l'église sont un lieu privilégié de convivialité, et toute la vie des gens de mer et de leur famille se déroule dans cet espace public qui ne réserve aucune intimité. Les femmes assises au pied des maisons y proposent leurs marchandises, l'une coud, l'autre cuisine dans un grand faitout, un peu plus haut dans l'ombre bleue, des hommes semblent en train de jouer. Moins alerte qu'avec l'aquarelle pour restituer la vie de cette petite communauté sous le soleil, Guiaud use ici de couleurs franches et puissantes. À la mer vert émeraude répondent les plantes des balcons, à l'ocre lumineux des façades répondent les ombres bleues. Chaque détail est minutieusement observé jusqu'au pêcheur dans sa barque affalant sa voile latine.

Une autre vue aquarellée, parmi tant d'autres, également intitulée *Vue de Villefranche*, décrit un paysage urbain violemment éclairé par le soleil, la vue est prise depuis une arcature en avancée sur le quai, vivant exemple de l'amoncellement de maisons plus ou moins délabrées. La mer est une flaque bleue immobile. Trois personnages sous la voûte, viennent vers nous, un quatrième est assis sur une marche et contemple la mer devant lui. L'originalité de la composition saute aux yeux. Guiaud une fois encore propose un cadrage singulier et des arcs dessinés en perspective. L'ensemble est d'une exécution nerveuse, avec quelques coups de pinceaux pour les personnages sous forme de silhouettes sombres, quelques autres pour mettre un peu de relief sur les façades écrasées de soleil, quelques traits sombres pour camper le mur de la maison sous arcade avec ses marches d'escalier et sa porte comme une bouche d'ombre. En dehors d'un climat très favorable, Villefranche est un village de pêcheurs, abrité au creux de sa rade, que commencent à fréquenter les navires de la marine russe, mais que le peintre ignore, et où il se trouve à son aise ; il y reviendra souvent promener son carnet et ses couleurs.

En Italie également, Guiaud a été émerveillé par les ports, les activités qu'ils génèrent, les gens qui déambulent ou qui y travaillent. À Naples, en 1832, il dessine déjà le quai très animé de la *Mergellina* ; la scène est encombrée de nombreuses figurines d'un dessin léger. C'est un coin du port au pied de la colline du Posillipo et face au Château dell'Ovo, la plage est bordée d'un muret où les barques viennent s'amarrer. Ce qui était un village de pêcheurs jusqu'à la fin du XVII^e siècle est

¹⁶ Voir *supra*, p. 161.

¹⁷ Reclus (E.), *op. cit.*



Ci-contre.

Venise, vue des quais aux Zattere.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 20,5 x L 30 cm, signée b. g.

Collection particulière.

Vente Christie's, Paris, 15 novembre 2006.

Photo © Christie's Images/ The Bridgeman Art Library.



Ci-dessus.

La Plage de Mergellina

et la colline de Pausillipe.

Huile sur toile d'Alexandre Hyacinthe Dunouy.

H 29,5 x L 45,2 cm.

New York, collection particulière.

Photo © Torino, Galleria Civica d'Arte Contemporanea.



Ci-dessus.

Naples vu depuis une plage de Mergellina.

Huile sur toile d'Anton Sminck van Pitloo, 1829.

H 48 x L 35 cm.

Collection particulière.

devenu un quartier urbain. Le beau palmier dessiné derrière un mur de clôture rappelle ce passé villageois de jardins entourés de murs. Le dessin du quai et de la place en arrière-plan où se presse la foule est à peine esquissé, Guiaud ne s'encombre pas ici de pittoresque, mais regarde calmement le va-et-vient de la population napolitaine. Hyacinthe Denouy (1757-1841)¹⁸ en a donné une représentation agreste, dans le premier quart du XIX^e, le quai n'existe pas encore, la colline est peuplée de maisons et de jardins. Les *vedute* napolitaines sont bien plus prolixes de détails que l'on peut sans hésiter baptiser de « pittoresques ».

La richesse iconographique en relation avec Naples, sa baie, le quartier de Chiaia et le Posillipo, le château dell'Ovo, a de quoi fasciner un jeune peintre de l'âge de Guiaud lorsqu'il découvre la cité parthénopéenne. Il a le mérite de chercher des images singulières et de sortir ainsi des lieux communs de son temps.

Une aquarelle non datée, représentant le *Fondamenta delle Zattere*¹⁹ de Venise, est également inspirée des *vedute* vénitiennes. Guiaud a pris le temps de composer un beau paysage du quai de la cité exposé au

¹⁸ Cf. *Paysages d'Italie : les peintres du plein air (1780-1830)*, Catalogue de l'exposition présentée aux Galeries nationales du Grand Palais, à Paris, du 3 avril au 9 juillet 2001.

¹⁹ Voir page précédente.

Ci-contre.
Mergellina à Naples.
 Crayon sur papier de Jacques Guiaud.
 H 12 x L 16 cm, signé, localisé b. dr.
 Collection particulière.



sud, on y devine l'église des Gesuati de style palladien. Avant de franchir le pont de marbre au dessus du canal débouchant dans celui de la Giudecca, un groupe d'hommes discute, une femme chargée de lourds paniers revient du marché, en second plan une gondole glisse sous le pont. Un bateau ventru est amarré au quai, auquel le peintre a porté une extrême attention ; c'est l'image d'un des bateaux à un seul mât qui naviguaient sur les canaux de Venise et sur ceux de la Terre Ferme, charriant les denrées indispensables à la vie de la cité. Tout ici respire

Ci-contre.
Douarnenez.
 Crayon sur papier de Jacques Guiaud.
 H 21,5 x L 30,5 cm, localisé b. dr.
 Collection particulière.



À droite.
Nice, la Terrasse aux Ponchettes.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud, 1848.
 Signée et datée b. g.
 Collection particulière.
 Photo © Rouillac, Vendôme.

la vie, les trois bonshommes en grande discussion, le gamin qui s'élance, le personnage drapé de noir qui descend les escaliers du pont, et l'autre qui les monte à toute vitesse, les gondoliers qui poussent sur leur rame. Les grands vaisseaux à deux ou trois mâts en arrière-plan disent ce qui subsiste encore du rôle commercial de Venise. Guiaud fait preuve d'une grande maîtrise tant dans la composition que dans la touche, par l'application de nuances de couleurs légères, il module ses teintes délavées sur les façades.

On peut rattacher à ces œuvres un dessin de Douarnenez, dont la date est inconnue, qui reproduit la silhouette de la ville et le quai à marée basse, avec les premières maisons bordant le quai ; des badauds se promènent en famille. Le tout est rapidement esquissé avec les éléments structurant la ville. Pourtant, rien ne rappelle ici l'activité des pêcheries et des conserveries de sardines qui ont fait la fortune de la cité bretonne.

Revenons à Nice. De la terrasse des Ponchettes en 1848, les promeneurs découvrent la mer et la plage, ils viennent profiter de la brise marine qui a bien du mal à pénétrer la vieille ville. Reclus remarque que cette terrasse « est méprisée par les étrangers qui se piquent d'élégance ; cependant c'est incontestablement la partie de Nice la plus pittoresque »²⁰. Encore le pittoresque ! Les terrasses « délaissées » selon Reclus, ne l'étaient pas dix ans avant sous le trait de Guiaud : toute la ville semble bien y déambuler, les bourgeois en haut-de-forme, les familles, les gens du peuple qui habitent dans le quartier voisin dans l'entrelacs des ruelles.



²⁰ Reclus (E.), *op. cit.*



Au pied du Château de Nice, un chemin se faufile, il gagne le port en contournant la colline. C'est *Le chemin de Raubà-capen* ; en 1848, quand Guiaud le dessine, il est en corniche au-dessus des rochers et de la mer, de ce fait il est peu fréquenté, sauf des plus téméraires qui ne craignent pas le vent qui enlève leurs chapeaux²¹. Un menuisier y a entreposé ses bois de construction ; ainsi l'usage de la voie publique comme lieu d'activité est-il une fois encore consacré. Guiaud ne se lassera pas de le montrer. Après avoir contourné le rocher de Raubà Capeu, la vue embrasse le port et plus loin vers l'est, le quartier du Lazaret.

Vers l'ouest, la baie s'ouvre généreusement. Le spectateur a à ses pieds la *Plage des Ponchettes* où les barques sont tirées, gisant sur le flanc. En arrière de la plage se dressent les immeubles élevés de la ville, édifices si particuliers, grimpant vertigineusement à l'assaut des hauteurs à la recherche d'un peu de lumière. Sur la plage, Guiaud observe le matériel de pêche, les filets, la cabane avec le négligé des apprentis destinés à abriter les outils de travail. Sur un dessin de 1851, c'est une cabane de plage fourre-tout, y traînent des paniers, du linge est négligemment étendu sur un fil ; la cabane est branlante, et la tonnelle a été

dressée avec des matériaux de fortune. Une barque a été hissée sur la grève, des voiles y sont posées. Le parisien nouvellement installé qu'est Guiaud est happé par le spectacle de la plage et de ses alentours, celui de la nonchalance des pêcheurs, du travail des femmes, vendeuses de poissons, lavandières, ravaudeuses de filets. Le dessinateur a le trait vif, il saisit les attitudes des travailleurs, détaille les objets, en insistant sur les ombres pour donner du relief.

Scènes de la rue, métiers et marchés

À partir de ses dessins et aquarelles, nous pouvons dresser un véritable répertoire des métiers : pêcheurs et marins certes, mais aussi marchands et marchandes d'herbes ou de poisson, militaires, gendarmes, paysans et bergers, fermières, prêtres, moines, chasseurs, peintres, muletiers, gondoliers, lavandières, etc. et curieusement aucun véritable métier urbain, pas d'artisan potier, de coutelier, de fabricant de cuir ; seul fait exception un fabricant de corde représenté dans le lit du Paillon^{21a}. Guiaud ne rentre pas dans les échoppes des artisans pour en croquer les outils



Ci-dessus.

Barques de pêcheurs aux Ponchettes.
Technique mixte, crayon et aquarelle sur papier chamois par Jacques Guiaud, 1849.
H 15,2 x L 24,6 cm, localisé et daté b. g., signé bas dr.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-29.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Ci-contre.

Nice, vue de Rauba-Capeu.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud, 1848.
H 10 x L 22 cm, signée, datée b. dr.
Collection particulière.
Photo © Michel Graniou/ Acadèmia Nissarda .



Ci-dessus.

L'entrée du port de Nice.
Crayon sur papier de Jacques Guiaud (détail).
H 15 x L 25,3 cm,
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-40.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

²¹ D'où le nom du chemin.

^{21a} Collection particulière, voir *infra* p. 267.



Ci-dessus.

Pêcheur niçois.

Technique mixte, aquarelle, encre brune et craie blanche sur papier par Jacques Guiaud.

H 17,5 x L 10,9 cm, non signé, non daté.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1209.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Ci-contre.

Nice, les Ponchettes et la Terrasse.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud, 1848.

H 23,5 x L 40 cm.

signée, datée et localisée b. g.

Nice, musée Masséna, n° inv. 10281.

Photo © Muriel Anssens/ Ville de Nice.



Ci-dessus.

Barques de pêcheurs aux Ponchettes.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 17,5 x L 30 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1207-10.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

de travail, ni chez les commerçants pour détailler ce qui est sur les étals. Il n'est pas attiré par la réalité domestique ni par les « natures mortes ».

L'artiste privilégie les détails vrais, ici la fileuse avec sa quenouille, là le peintre avec sa planche à dessin, ou bien encore le pêcheur et ses filets. Il observe aussi le détail des costumes locaux chez les gens du peuple, de même que la redingote à la mode des bourgeois.

Les marchés sont pour lui autant de scènes de genre multipliées à plaisir. Les femmes y tiennent le premier rôle, vendeuses ou ménagères pourvoyeuses des familles ; elles vont, leur charge de panier bien plein au bras ou sur la tête. Guiaud ne détaille pas, il donne le mouvement, il croque les attitudes. Sur le marché de Nice, actuelle place Rossetti, il n'y a que des silhouettes vives. On retrouvera de telles silhouettes sur

le marché devant la Lonja de Valencia en Espagne, formant une masse qui semble en mouvement, et encore à Séville sur une aquarelle à peine ébauchée.

Ces scènes que l'on pourrait considérer comme répétitives, n'étaient-ce la virtuosité de leur exécution, en disent long sur la vie du peuple des villes. Elles nous racontent la vie et la misère de ceux qui n'ont que la ressource occasionnelle et incertaine de la rue pour vivre, sans intimité, dans la promiscuité de maisons mal éclairées, insalubres, ou dans des fermes aux fenêtres cassées, aux volets branlants, aux toits qui menacent ruine, car les gens de la rue sont aussi des paysans venus vendre les quelques denrées cultivées dans leur jardin. Les hommes, pour beaucoup, dépendent de l'offre d'un emploi précaire. Le soleil n'y



change rien, l'apparente gaité peut cacher une grande pauvreté, et ceux que nous prenons pour des badauds ne sont peut-être que des pauvres à la recherche de leur subsistance ou d'un travail mal rémunéré ; ainsi des maçons que les nouvelles constructions attirent vers Nice et ses environs. La vision du peintre porte donc témoignage de la vie des plus démunis qui se croisent sans échanger avec les bourgeois en haut-de-forme et leurs femmes en capeline. Les jeunes garçons sont très présents dans les rues, avec l'obligation d'y gagner leur vie, et bien-heureux est celui qui dans les villages va jouer sous la surveillance de sa mère, comme l'enfant qui joue avec un cheval de bois sur le tableau mentionné plus haut, intitulé *Village de montagne*, et n'est pas dans la nécessité de trouver son pain quotidien.



Dans l'aquarelle la *Rue Sainte-Réparate*, les femmes qui reviennent du marché d'un pas vif font balancer leurs amples jupes ; en avant du groupe, l'une d'elles porte un fardeau sur la tête, elle a le corps bien pris, et Guiaud l'a peinte avec précision, chemisier bleu, jupon rouge, jupe orange. Les couleurs éclatent, et disent le plaisir du peintre à contempler la vie qui s'exprime. Dans le fond, la rue grouille de la foule des ménagères, certaines se pressent à l'entrée des boutiques directement ouvertes sur la rue. Les conversations vont bon train, puisque l'espace public est le lieu des échanges de toutes sortes, nouvelles et médisances. C'est l'heure « de pointe », l'animation est à son comble en ce matin de printemps déjà chaud.



À gauche.
Nice, l'église Saint-Pierre d'Arène, rue de France, 1849.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud (détail).
H 22,8 x 14,5 cm (à vue), signée et datée bas g.
Collection particulière.
Photo © Michel Graniou/ Acadèmia Nissarda.

À gauche.
Nice, la rue Sainte-Réparate.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud (détail).
H 20,3 x 13 cm.
Collection particulière.
Photo © Michel Graniou/ Acadèmia Nissarda.

Ci-contre.
Fileuse niçoise et son fils.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 23,2 x L 14,3 cm, signée bas g.
Nice, musée Masséna, n° inv. 1211.
Photo © Luc Josia Albertini/ Ville de Nice.

Dans la *Rue de la Buffa* déjà mentionnée des femmes du peuple se sont arrêtées, elles bavardent dans l'ombre des maisons. Ici encore, Guiaud les peint dans le costume traditionnel, avec un fichu ou un chapeau niçois, tandis qu'un gendarme poursuit sa marche, le plumet du bicorne au vent ; dans le fond des groupes à pied ou à cheval s'éloignent. Un bourgeois en haut-de-forme serre une ombrelle sous son bras. La vie palpite grâce à un pinceau alerte, gai, franc. La *Rue de la Buffa* offre un bel exemple de la manière dont Guiaud campe ses personnages. Au premier plan, il pose des silhouettes esquissées dont les formes sont délimitées par un trait et renforcées par des taches de couleurs sur les parties des vêtements et les visages. En arrière plan, il esquisse des masses en mouvement.

À gauche.
Nice, la rue Saint-François-de-Paule.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud (détail).
H 20,3 x 12,4 cm.
Collection particulière.
Photo © Michel Graniou/ Acadèmia Nissarda.

Ci-contre.
Vue d'Anvers.
 Huile sur toile de Jacques Guiaud (détail).
 H 163 x L 122,5 cm, signée et datée b. g.
 Amiens, musée de Picardie, n° inv. M.M. 36.
 Photo © musée de Picardie/ Gauthier Gillmann.



À droite.
Place Saint-Marc.
 Huile sur toile de Jacques Guiaud,
 1834 (détail).
 H 65 x L 90 cm, signée et datée b. dr.
 Château de Compiègne, n° inv. 5252.
 Photo © RMN-Grand Palais
 (domaine de Compiègne) / Thierry Ollivier.



Ces silhouettes pleines de vie résultent de l'observation scrupuleuse du costume des hommes et des femmes de la rue, marqueur social s'il en est. Les pêcheurs vont pieds nus, leurs pantalons sont effrangés, les gamins des rues sont débraillés, les femmes superposent les jupes, jupons, tabliers, et portent un fichu ou une coiffe.

Déjà, dans des œuvres de jeunesse (par exemple en 1836, *Cathédrale d'Anvers*), Guiaud esquissait à travers les personnages et leurs costumes, les oppositions de classes sociales au sein de l'espace public.

Semble faire exception une aquarelle de la *Rue Saint-François*, non datée, qui se concentre sur un groupe de gens bien mis assemblés au portail de l'église. Hommes et femmes de la « bonne société » remplissent sereinement leurs devoirs, on est entre soi, les hauts-de-forme en témoignent. Qu'un estropié tende son chapeau pour recevoir l'aumône, n'est pas en soi l'intrusion de la pauvreté dans un milieu social riche et homogène, mais la revendication d'un pauvre à recevoir quelques miettes de cette richesse.

Par cette approche, Guiaud suggère le contraste entre la ville ancienne et la ville moderne. La rue Saint-François est à Nice la partie aérée où ont été édifiés au XVIII^e siècle les beaux édifices du gouvernement, en bordure de la ville populaire. Dès les années 1850, des visiteurs notent comme le fait Marie de Solms :

« [...] les rues de l'ancienne partie de la ville sont étroites, sales et obscures ; quelques unes sont tellement rapides qu'on n'y monte et qu'on n'en redescend qu'à l'aide d'escalier, hérissés de cailloux aigus ; on voit s'élever de misérables constructions qui, entassées les unes sur les autres, ne laissent qu'un étroit passage à la circulation de l'air. Mais à mesure que l'on descend vers la ville moderne, tout prend de vastes proportions, tout s'embellit, tout se colore. »²²

C'est l'unique aquarelle où Guiaud a voulu voir cette partie plus « chic » de la ville. De même, il est demeuré indifférent au quartier en cours de construction de l'autre côté du Paillon²³, et à ce que Marie de Solms décrit comme : « [...] des rues spacieuses, propres, bien tenues, bordées de trottoirs, de vastes places ; des cours ornées de belles plantations, des jardins, des terrasses, longeant le bord de mer ». Il a tourné le dos au spectacle de l'abondance, « des magasins pourvus de tous les objets de luxe, de toilette et d'habillements, des cabinets de lecture [...] des cercles, un Casino, un théâtre [...] ». Et bien qu'il ait représenté quelques belles demeures au milieu de jardins méditerranéens, il marque sa préférence pour « la cité morne et sévère de l'antique cité, crevassée, lézardée, difforme [...] », et pour ceux qui l'habitent²⁴.

De l'observation attentive de la rue naît le spectacle du monde

Le filtre du voyage joue son rôle quand en Espagne, vers 1861, il met en scène tout ce qui distingue ce pays, dans ses costumes et sa culture. L'Espagne est alors à la mode, l'impératrice Eugénie y est née, y a été éduquée et reste attachée à ses racines culturelles.

L'Espagne, c'est aussi autour de 1860 le premier pays exotique à proximité de la France. Mérimée a joué son rôle dans cette mode. D'Espagne, il a ramené *Carmen* dont il a fait une nouvelle qu'il publie dans la *Revue des Deux Mondes* en 1845. Si, lors de sa publication, la nouvelle n'a pas un grand retentissement, dans les salons on s'entiche de deux chanteuses « espagnoles » comme Carmen : la Malibran (décédée en 1836) et Pauline Viardot (1821-1910), toutes deux filles d'un chanteur²⁵ d'origine espagnole qui a connu un certain succès à Paris à l'époque romantique. Dans ce contexte favorable, le voyage en Espagne

²² Marie de Solms née Bonaparte Wyse, *Nice en 1854*, Florence, typographie du Vulcan, 1854.

²³ Quartier de la Croix-de-Marbre.

²⁴ Marie de Solms, *op. cit.*

²⁵ Il s'agit du ténor Manuel Garcia.



s'inscrit de ce fait tout naturellement dans l'agenda de Guiaud. Et ce d'autant plus qu'il est alors l'un des collaborateurs d'Édouard Charton, fondateur du *Tour du Monde* (en 1860), auquel il apporte son concours pour illustrer des récits de voyages.

Ainsi, c'est à l'exemple des écrivains voyageurs que Guiaud relate ses impressions d'Espagne. Comme eux, il reconstruit une Espagne dont il assemble les éléments : une scène de sérénade, des églises, des marchés, des personnages en habits de circonstance, mais pas de folklore, pas de danses, pas de gitanes, pas de toreros. Guiaud est à cet égard l'exact opposé d'Alexandre Dumas. Au retour de son voyage de 1846, l'écrivain hâbleur, un peu truqueur, propose le récit de son expédition au journal *La Presse*. Il n'a pas vu, probablement, tout ce qu'il rapporte, ne se faisant pas faute de piller Théophile Gautier, de Laborde, et le *Guide de l'Espagne* paru peu de temps avant son départ. De Séville, Dumas garde des impressions enthousiastes, il visite la Giralda, l'Alcazar, la



À gauche.
Le marché de la Lonja à Valencia.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 24,3 x L 43,5 cm, signée bas dr.
Collection particulière.

Ci-contre.
La Sérénade.
Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1861.
H 54,5 x L 46,5 cm signée bas dr.
Collection particulière.

À gauche.
Place de la Constitution à Séville.
Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
Signée et datée bas dr.
Collection particulière.

Cathédrale et applaudit les danseuses. Il flatte tout ce que la société sévillane a de journalistes et d'intellectuels²⁶. Guiaud quant à lui peint tranquillement à l'aquarelle un coin de marché à Valencia, comme à Séville.

Dans le tableau *La Sérénade*, œuvre que nous avons déjà évoquée, la vision du peintre est presque ethnographique, son cavalier porte son escopette sur l'arçon de la selle de son cheval dont le caparaçon est un riche tapis aux longues franges ; un guitariste assis dans le renfoncement de la porte donne la sérénade à une belle au balcon ; la scène semble être prise sur le vif et possède le pittoresque destiné à plaire au public friand de dépaysement, que celui-ci vienne des confins orientaux, ou de l'Espagne profonde. Quant à la place du marché à Valencia (bourse) et grouille de silhouettes rapidement croquées sans dessin préalable, véritable tranche de vie où les femmes en mantille noire marchandent avec les vendeuses d'herbes qui ont étalé leur marchandise à

²⁶ Sarrailh (J.), "Le Voyage en Espagne d'Alexandre Dumas père", in *Bulletin Hispanique*, tome 30, n°4, 1928, pp. 289-327.
http://www.persee.fr/doc/AsPDF/hispa_0007-4640_1928_num_30_4_2325.pdf

Ci-contre.
Nice vue depuis les Ponchettes.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud, 1855.
 H 27,5 x L 50,5 cm, signée et datée b. dr.
 Nice, musée Masséna, n° inv. 1177
 Photo © Michel de Lorenzo/Academia Nissarda.



Ci-dessus.
Marchandes de poissons.
 Plume et crayon sur papier par Jacques Guiaud,
 H 10,7 x L 13,5 cm. (détail).
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-33.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

même le sol, tandis que des hommes à la silhouette cambrée, comme celle des picadors, quittent lentement la scène.

Il est important de souligner que Guiaud, s'il ne néglige pas l'exotisme de l'Espagne, ne se comporte pas en touriste soucieux d'accumuler les visites des curiosités du pays comme le font Gustave Doré et Charles Davillier qui, visitant Séville en 1865, égrènent le tour complet de la ville monument par monument, tout en gardant un œil attentif aux mœurs et aux danses²⁷.

Il arrive malgré tout que Guiaud n'hésite pas à souligner la « couleur locale ». À Nice, arrêtons-nous un instant le long du parapet au-dessus de la *Plage des Ponchettes* avec les trois garçons qui contemplent d'en haut la plage et les barques. Ils se penchent par dessus le parapet, la scène est saisie sur le vif, l'un est dressé sur la pointe des pieds, le plus petit, sans doute encore un enfant, à ses côtés un marin porte un pantalon

à rayures rouges et une drôle de coiffe rouge qui lui mange le visage, le troisième est négligemment assis une jambe repliée sous lui, tandis qu'il se penche en appui sur les bras.

Guiaud s'est exercé dans ses carnets à multiplier les esquisses, avant d'arriver à saisir l'instantanéité du mouvement... et les particularités locales, dans les costumes, ou dans les ambiances de rue. Mais il a néanmoins le goût plébien. Pour savourer son travail, il faut se rappeler ce que les touristes de la bonne société disaient à propos des niçois :

« [...] les naturels du pays, insouciant et paresseux, vivent pour vivre, et quoique doués de tous les dons de l'esprit et de l'intelligence, ne s'inspirent pas de ce ciel radieux qui brille sur leurs têtes, ils passent des journées oisives dans les cafés et les estaminets, ou les tripots clandestins »²⁸.

Pour s'intéresser au spectacle du populaire, Guiaud ne fait pourtant pas dans le misérabilisme, il a le souci de proposer des œuvres propres,

²⁷ *Le Tour du Monde*, 1866/06-1866/12.

²⁸ M. de Solms, *op. cit.*

animées, sereines ou gaies, afin de pouvoir satisfaire peut-être d'éventuels acheteurs. N'oublions pas en effet la préoccupation « commerciale » des artistes que le marché rend concurrents. À Nice, les peintres niçois tiennent naturellement le haut du pavé, ils sont chez eux et possèdent leur clientèle attirée. Ceux qui viennent de l'extérieur doivent se fondre dans la communauté et parfois faire preuve d'une approche différente. On constate ainsi que les peintres voyageurs forcent parfois sur le pittoresque comme arme de séduction. Et à Nice les scènes de rue, de plage, de plein air, peintes par Guiaud, se démarquent de celles de ses compagnons, par l'importance qu'y prennent les personnages comme protagonistes d'autant de petites histoires.

Peindre au naturel

Au fur et à mesure que nous avançons dans l'étude des paysages de Guiaud, nous comprenons qu'il était un peintre qui aimait prendre les chemins de traverse et ne pas céder systématiquement aux modes. Auteur d'une peinture claire et apaisée, il avait la volonté, pensons-nous, de partager sa vision d'une nature dans laquelle il devait trouver du plaisir. Comme nous le verrons, les sous-bois en clair-obscur, les arbres, les modestes buissons, les bas-côtés, les herbes et les ronces, constituent son répertoire botanique plus que les jardins ordonnés. Il aime les plantes solitaires peintes pour le plaisir au hasard des chemins poussiéreux.

Guiaud est pris dans les années 1840 dans le courant qui porte vers les représentations de la nature. C'est toutefois la Riviera qui va lui permettre de faire ses gammes sur une nature non domestiquée, pour laquelle il est possible d'établir un bref répertoire végétal.

Guiaud et l'essor des représentations de la nature

Quand Guiaud commence sa carrière de peintre paysagiste autour des années 1840, le romantisme est encore en vogue, mais l'École de Fontainebleau a fait son apparition et séduit les jeunes artistes. Rappelons qu'il s'agit de peintres qui ne peignent que ce qu'ils voient dans la nature, les arbres, les étangs, le ciel, quelques vaches et peut-être de temps en temps une petite silhouette de paysanne. La peinture devient un sport de plein air. Les Salons se peuplent de paysages, le mouvement ne fera que grandir au fil des années. De 1831 à 1861 ce sont plus de sept cents paysages par décennie qui sont exposés aux Salons, mêlant



aquarelles, mine de plomb, huiles²⁹, etc. Sans appartenir à cette école, Guiaud a suivi un chemin assez parallèle.

Ces peintres ne sont pas des « impressionnistes », mais des artistes qui se penchent sur la représentation réaliste de morceaux de nature et bannissent l'anecdote pittoresque. Leur influence sur Guiaud n'est probablement pas directe, mais le fruit d'une ambiance, d'un entraînement à ouvrir l'œil sur la nature. Guiaud, naturellement séduit par

À gauche.

Bois d'oliviers, environs de Nice.

Huile sur toile de Jacques Guiaud.

H 130 x L 85 cm, signée bas g.

Bourg-en-Bresse, musée de Brou, n° inv. 869.1.

Photo © musée de Brou.



Ci-dessus et ci-dessous.

Berger du comté de Nice.

Crayon sur papier par Jacques Guiaud,
H 14,7 x L 9,2 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-35/36.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



²⁹ Cf. Base de données des Salons, musée d'Orsay ; <http://salons.musee-orsay.fr>.



Ci-dessus.
Vue de Bordeaux prise de Floirac.
 Huile sur toile de Jean-Paul Alaux, 1832.
 H 105 x L 140 cm, signée et datée b. dr.
 Bordeaux, musée des beaux-arts, n° inv. BX E 491.
 Photo © MBA Bordeaux/ Florian David.



Ci-contre.
Aix-les-Bains et le lac du Bourget.
 Huile sur toile de Pierre Justin Ouvrié,
 H 80 x L 100 cm, signée b. dr.
 Narbonne, musée d'art et d'histoire, n° inv. 870.3.1.
 Photo © Musées de Narbonne.

À droite.
Vue de la Piazza della Signoria à Florence.
 Technique mixte, crayon, aquarelle et craie
 blanche par Jacques Guiaud.
 H 24,3 x L 43,5 cm, localisé b. g.
 Collection particulière.

Ci contre.
Vue de la Piazza della Signoria à Florence.
 Aquarelle gouachée de Pierre Justin Ouvrié, 1834.
 H 21 x L 28,5 cm, signée et datée b. g.
 Collection particulière.
 Photo © Tessier-Sarrou, Paris (vente 30.04.2014, lot n°20).

³⁰ Date d'exécution inconnue ; huile, dimensions H.86 x 133 cm, musée des beaux-arts de Rouen. Le tableau est entré au musée avant 1961 d'après sa fiche Joconde.

³¹ Titre original *Bois d'oliviers près de Monaco*.

³² http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arca-de_fr ; Archives nationales, F/21/7635. Voir aussi la base ARCHIM qui comporte des photographies des œuvres exposées dans les Salons : ce tableau y figure pour la série des photographies du Salon de 1864, le premier à faire l'objet d'archives photographiques. Au Salon, le tableau porte le numéro 885 ; il est conservé au musée d'Épinal.

³³ Voir notre chapitre consacré à la peinture d'histoire.

³⁴ Frère de Jean Alaux dit le Romain, avec lequel il sera associé au Château de Versailles à partir de l'année suivante.

³⁵ Cf. Base de données des Salons au Musée d'Orsay ; <http://salons.musee-orsay.fr>.

la démarche, peint quelques sous-bois, dont l'un est aujourd'hui au musée de Rouen³⁰. Dans la même veine, il peint un autre tableau avec un petit personnage sous une épaisse frondaison (collection particulière). Il peint à Nice un *Bois d'oliviers*, exposé au Salon de 1865³¹, puis un *Caroubier près de Monaco* (Salon de 1864, acheté par l'État), où l'on distingue une femme sous la voûte de l'arbre, et au loin dans la trouée



la silhouette de Monaco. Il expose enfin au Salon de 1869 un autre *Bois d'oliviers, environs de Nice*. Le tableau *Caroubier près de Monaco*³² est acheté par l'État. Guiaud semble à cette époque bien inséré dans les circuits professionnels, si l'on en juge par l'acceptation de sa candidature pour travailler à la restauration de la Galerie des Cerfs à Fontainebleau ; or, ce travail est sans cesse différé, si bien qu'il finit par réclamer une allocation qui lui permettrait d'attendre le début des travaux ; on peut considérer que l'achat du *Caroubier* est la réponse de la Maison de l'Empereur à sa demande de compensation³³.

Disons quelques mots sur les influences croisées et les échanges entre des peintres qui se connaissent et s'apprécient.

Au Salon de 1833, Guiaud a pu voir une *Vue de Bordeaux* peinte par J. P. Alaux³⁴, dont le premier plan soigné, avec ses rochers et ses arbres, ouvre la vue vers la Garonne et la ville au loin dont les clochers minuscules se détachent sur l'horizon ; un ciel immense strié de nuages donne du relief à la composition.

Ses amis Oscar Gué et Justin Ouvrié participent au mouvement des paysagistes. Oscar est un proche avec lequel il travaille aux médaillons de la galerie Napoléon I^{er} à Versailles, il a été l'élève de Jean Alaux, et a fait le voyage d'Italie, ce qui renforce sa proximité avec Guiaud. Gué expose aux Salons des paysages, des vues d'églises italiennes, au milieu de tableaux d'histoire, ou de tableaux religieux³⁵. Mais c'est de Justin Ouvrié que Guiaud est probablement le plus proche. Cet artiste, très habile dessinateur, porte comme Guiaud une grande attention aux





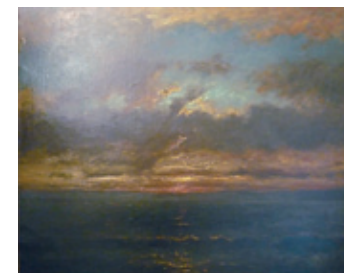
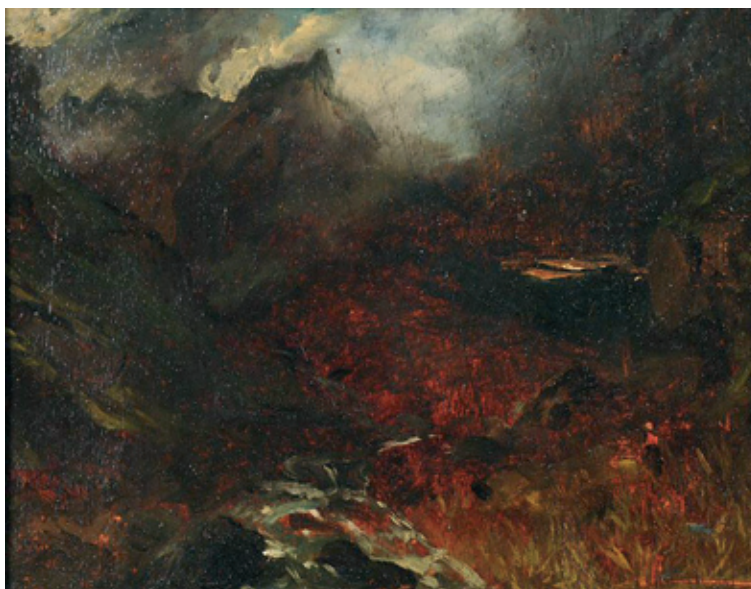
détails des architectures, des frondaisons, des costumes³⁶. Il garnit ses carnets de vue de villes (Loches, Canterbury, etc.), voyage beaucoup pour son propre compte et pour celui de Taylor. Il peint les mêmes vues de villes que Guiaud : Bruges, Florence, Naples, Venise par exemple. Il expose aux Salons de 1833-1834 des vues d'Italie : le *Grand canal de Venise*, le *Palais des Doges*, la *Place de la Seigneurie à Florence* ; ce sont quelquefois des aquarelles dont on a le sentiment qu'elles ont été réalisées en même temps que celles de Guiaud, en particulier pour la *Place de la Seigneurie à Florence*, comme si les deux artistes s'étaient postés côte à côte. Puis il peint une vue panoramique du Château de Pau en 1844, à l'époque où Guiaud peint l'inauguration de la Statue d'Henri IV. La correspondance des artistes mentionne leur présence à Pau à cette occasion.

Dans un style différent, Jules Dupré³⁷ a pu avoir une influence sur les goûts de Guiaud qui l'admire. Né en 1811, Dupré appartient à la même génération que Guiaud, mais ne suit pas un chemin de formation classique, car il passe de la peinture sur céramique - dans l'entreprise familiale - à la peinture sur toile. Avant qu'il ne rejoigne l'école de Barbizon dans les années 1840 ; les tableaux de Constable qu'il va voir à Londres l'influencent durablement. Au Salon de 1835, il reçoit les félicitations de Delacroix. Il peint sans relâche des bords de rivière, des mares, des étangs, des sous-bois, des ciels immenses où roulent les nuages, en Île de France comme en Normandie.

Un autre peintre encore peut avoir imprimé une marque sur Guiaud, il s'agit de Paul Huet. Huet³⁸ fait figure d'aîné auprès du jeune Guiaud, ils se sont croisés dans les soirées données par J. J. Granville à Paris, et ensuite à Nice où Huet est « descendu » au soleil de la Riviera.



Huet a une solide formation classique qu'il applique à sa vision romantique du paysage. Sa réputation est enviable ; ami de Delacroix, il sera son compagnon de voyage aux Eaux-Bonnes dans les Pyrénées³⁹. Huet aime les larges panoramas, à l'exemple des deux *Vues d'Avignon* que conserve le musée Calvet de cette ville. Un étrange tableau, intitulé le *Val d'enfer de Sancy*, déposé au musée de l'Isle-Adam, village où le peintre a fini ses jours, esquisse un ciel tourmenté de couleur pure, qui a pu inspirer à Guiaud les ciels d'incendie de la palmeraie de Bordighera



Ci-dessus.
Soleil couchant sur un rivage.
Huile sur toile de Jules Dupré.
H 100,5 x L 81,5 cm, signée b. dr.
L'Isle-Adam, musée Louis-Senlecq n° inv. 2010.0.382.
Photo © musée Louis-Senlecq.

Ci-contre.
Vue générale d'Avignon et de Villeneuve-Avignon, prise de l'intérieur du fort Saint-André.
Huile sur toile de Paul Huet, 1834.
Avignon, musée Calvet n° inv. D.2010.1.
Photo © musée Calvet.

À gauche en haut.
L'abreuvoir.
Huile sur toile de Jules Dupré, 1836.
H 28,3 x L 44,8, signée et datée b. dr.
Reims, musée des beaux-arts, n° inv. 907.19.101.
Photo © MBA Reims/ Christian Devleeschauwer.

Ci-contre.
Le Val d'Enfer au pied du Sancy.
Huile sur toile de Paul Huet, 1847.
H 20,7 x L 25,5 cm.
Reims, musée des beaux-arts, n° inv. 2014.17.1.
Photo © MBA Reims/ Christian Devleeschauwer.

³⁶ Cf. http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr.

³⁷ Jules Dupré (1811-1889) expose pour la première fois au Salon de 1831 comme Jacques Guiaud. Il fréquente la forêt de Fontainebleau et Barbizon avec Théodore Rousseau.

³⁸ Paul Huet (1803-1869) s'est formé dans l'atelier de Narcisse Guérin et d'Antoine Gros.

³⁹ Il en ramènera un beau tableau exposé au musée de Pau.



Ci-dessus.

Sous-bois en Bretagne, un chemin creux à Bannalec.

Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1873.
H 170,5 x L 120,5 cm, signée b. g.
Caen, musée des beaux-arts, n° inv. 324.
Photo © M. Seyve.

À droite en haut.

Pont d'Espagne, près Cauterets, Pyrénées.

Technique mixte, crayon et craie blanche sur papier chamois par Jacques Guiaud, 1843.
H 31 x L 40 cm,
signé et daté b. g., localisé bas dr.
Collection particulière.

À droite en bas.

Vue prise à St. Cloud.

Lithographie de Jacques Guiaud.
Planche extraite de l'*Album du Salon de 1840...*,
Paris, Challamel, 1840.

et plus tard ceux de Bretagne. À Nice, Huet s'adonne volontiers à l'aquarelle, comme de nombreux artistes régionaux par lesquels il est considéré comme un maître. Guiaud, parisien comme lui, fréquente son atelier. Remarquons au passage que l'atelier niçois de Huet a été mis à sa disposition par Joseph Fricero⁴⁰, autre aquarelliste niçois, afin que le frileux Paul Huet puisse profiter d'un local chauffé dans le quartier de la Croix-de-Marbre.

Le *Sous-bois en Bretagne, Chemin creux de Bannalec*, exposé au Salon de 1873⁴¹, est la dernière représentation de ce type dans l'œuvre de Guiaud. Trois vaches sont saisies dans la ravine tachetée de lumière, l'arbre sur la gauche se découpe en contre-jour, au fond en arrière-plan une mesure reçoit toute la lumière du tableau. D'une Bretagne rurale et tranquille, d'un paysage sans originalité, il fait un tableau sans romantisme mais d'un grand réalisme et d'une touche légère. Il accompagne dans les chemins ombragés où dansent des taches de lumière, son ami Camille Bernier qui l'accueille à la fin du Second Empire et après la guerre de 1870, chez lui en Bretagne. Les deux amis peignent en parallèle dans le Finistère, des paysages très proches de facture, mêmes frondaison, mêmes vaches, même lumière.

La Riviera : variations sur une nature non domestiquée

C'est ici, nous allons le voir, que « peindre au naturel » prend tout son sens. Si nous évoquons seulement la Riviera, c'est que celle-ci domine très largement l'œuvre de paysagiste de Guiaud, à tout le moins dans ses aquarelles.

Quelques rares exceptions cependant. Des Pyrénées où il séjourne brièvement pour assister à l'inauguration de la statue d'Henri IV, il dessine les montagnes proches de Cauterets et, avec une profonde attention, les sombres mélèzes. Il rend la raideur des troncs, les aiguilles qui pendent, les troncs hérissés de branches mortes, et un vieux pont de bois dit *Pont d'Espagne près de Cauterets*. La scène est empreinte d'une belle sévérité. Au même moment son ami Justin Ouvrié s'en va faire des repérages à Eaux-Bonnes pour de grandes toiles dont l'une est exposée aujourd'hui au musée de Pau.

En Île de France, lorsque Guiaud y travaille, il représente l'un des châteaux royaux, *La vue de Saint-Cloud*, qui met au premier plan le parc avec ses grands arbres ainsi qu'un rassemblement d'hommes et de femmes de la bonne société, attirés par les facéties de quelques jeunes saltimbanques montreurs de singes. La vue en perspective est réalisée à la façon des peintres du XVIII^e ou du début du XIX^e siècle, en particulier dans



le traitement des feuillages⁴². Guiaud retrouvera la même vivacité, et le même classicisme dans le traitement par grandes masses des feuillages dans la *Vue de la tente du fils du sultan du Maroc, prise par le maréchal Bugeaud à la bataille d'Isly le 14 août 1844*, exposée dans le jardin des Tuileries à Paris en septembre 1844⁴³.

L'arrivée dans le midi et le long séjour à Nice marquent un grand changement dans les goûts du peintre. De policée et de paisible, sa

⁴⁰ Joseph Fricero (1807-1870), aquarelliste. Cf. *Le Pays de Nice et ses peintres, op. cit.*

⁴¹ Musée de Caen, INV 324, *Sous-bois en Bretagne, chemin creux de Bannalec (Finistère)*, Salon de 1873, dimension : H.170,5, x 120,5 cm.

⁴² La lithographie reproduite ici est identique à son tableau du Salon de 1840 (n°785), intitulé *Vue du château de Saint-Cloud, près de l'avenue conduisant à la lanterne de Diogène*.

⁴³ Cf. chap. Guiaud peintre d'histoire ; Versailles, musée d'Histoire, châteaux de Versailles et de Trianon, n° inv. MV 5568 B, INV 5249 B, LP 6304 B. Catalogue Constans n° d'ordre 2317. Salon de 1845, achat en 1845.





nature devient plus libre, plus « à l'abandon ». Son œil retient les variétés endogènes, et garde un côté rustique, y compris lorsqu'il peint les espèces acclimatées sur ce littoral méditerranéen. Les cyprès voisinent avec les eucalyptus, les chênes avec les palmiers, l'aloès et l'agave avec le figuier de barbarie, l'oranger avec la vigne.

Parfois, l'artiste est séduit par le paisible jardin d'un couvent, comme celui de Saint-Barthélemy, avec un aloès dans un pot, des figuiers de barbarie, des cyprès, et dans la partie droite du dessin une plante grasse et peut être une vigne qui enrichit ce jardin de méditation. Par coquetterie peut être, Guiaud a dessiné un peintre de dos regardant le calme spectacle du jardin en contrebas.

Sur des aquarelles de la même époque librement brossées, des pins, des oliviers encadrent le paysage et s'ouvrent sur fond de mer. Il s'agit plus d'une mise en place des éléments constitutifs du paysage que d'un travail "fini", même si l'aquarelle de *Monaco depuis Sainte-Dévote* est plus aboutie que celle de *Saint-Jean- Cap-Ferrat*, reproduites ici.

Lorsque Guiaud s'installe pour quelques années sur ce morceau de terre qui n'est plus la France et qui est déjà presque l'Italie, un engouement marqué pour les plantes exotiques est né avec l'art des jardins d'agrément. Pourtant, il faut bien remarquer que ces jardins sont rares dans l'œuvre de Guiaud. Le peintre, arpenteur des vallons et des collines, ne paraît pas intéressé par « l'invention de la côte d'azur » selon l'expression d'un historien du tourisme⁴⁴. En effet, ses dessins ne rendent qu'exceptionnellement compte de la diversité des espèces plantées ; ainsi, lorsque Guiaud dessine le jardin de la villa Arson, l'un des jardins parmi les plus élaborés de Nice, il est plutôt séduit par le fouillis de la



végétation vu depuis la terrasse, que par les variétés que les jardiniers de la famille ont acclimatées. Sur un autre dessin, les jeunes femmes de la famille de Cessole sortent au jardin ; dans la grisaille de la mine de plomb, on distingue les cyprès et une tonnelle, le reste semble fait de laurier-rose et de plantes grasses éparses.

Guiaud ne semble pas avoir travaillé pour la clientèle britannique en résidence à Nice, dans le quartier de la Croix de Marbre et sur la promenade « des Anglais » ; toujours est-il qu'il ne semble pas avoir dessiné ou peint villas et jardins de la « colonie » des hivernants, comme la célèbre « villa de l'Anglais », véritable folie anglo-moghole,



Ci-contre.

Nice, étude.

Technique mixte, crayon et craie blanche par Jacques Guiaud, 1849.

H 14 x L 25,2 cm,

localisée et datée b. g., signé bas dr.

Nice, musée Masséna, n° inv MAH-1208-48.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À gauche.

Nice, Saint-Barthélemy.

Crayon sur papier de Jacques Guiaud,

H 10,2 x L 16,5 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv MAH-1108-23.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Ci-dessus.

Monaco depuis Sainte-Dévote.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 23,5 x L 21,6 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1201.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Ci contre.

La baie de Beaulieu.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 25 x L 35,4 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1207-2.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

⁴⁴ Bottaro (A.), "Villégiature anglaise et l'invention de la Côte d'Azur", *In Situ*, 24, 2014, Architecture et urbanisme de villégiature : état de la recherche ; <http://insitu.revues.org/11060>.



Ci-dessus.

Environs de Nice.

Crayon sur papier chamois

par Jacques Guiaud, 1847.

H 27 x L 20 cm.,

signé et daté b. dr., signé bas dr.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-1.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À droite.

La route de Gênes.

Crayon sur papier chamois

par Jacques Guiaud.

H 25,4 x L 20,9 cm.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-1.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

édifiée à partir de 1857⁴⁵. Pour Élisée Reclus, cette villa est l'une des plus fastueuses, « elle occupe une position magnifique, à l'extrémité méridionale du promontoire du Mont Boron, et commande une admirable vue de Nice ; mais elle est bien l'un des échantillons les plus ridicules du style baroque... Au-dessous de la villa des jardins suspendus, taillés à grands frais dans le rocher, descendent de terrasse en terrasse jusqu'à la mer ». On peut penser que Guiaud partageait l'opinion de Reclus, encore qu'il n'ait pas vu la villa totalement achevée. Et il nous semble clair que Guiaud n'est pas un fervent amateur des jardins organisés qui prétendent recréer la nature en acclimatant des espèces importées, et qu'il n'aime pas l'image de luxe que ces jardins reflètent et qui participeront à l'essor de l'horticulture niçoise en lien avec le tourisme.

De fait, Guiaud aime rendre le paysage de la nature « brute », sans apprêt. Pas plus que les jardins des anglais, il ne dessine les terrasses cultivées pourtant caractéristiques du pays. Jamais les vergers d'agrumes qui font la réputation des environs de Nice, jamais ou si peu les fleurs cultivées telles la rose ou l'œillet. Son œil n'est pas celui d'un botaniste, ni d'un jardinier ; il préfère capter les broussailles, les arbres, les herbes qui croissent sur les bords des chemins ou dans les cours de fermes que l'on croirait à l'abandon, tant est grand leur délabrement. Peut-être capte-t-il plus ou moins consciemment un changement de mode de vie, le passage d'une culture ancestrale, en fin de course, faute de s'adapter rapidement à une société mouvante en partie dominée par les hivernants qui dictent peu à peu leur règles, façonnent les modes et réclament des services, déstabilisant le mode de vie traditionnel.

Si le pays de Nice apparaît de plus en plus comme un pays de cocagne pour les oisifs, les cultures en terrasses disparaissent. Finie l'agriculture qui faisait vivre, chichement parfois, le paysan de Nice et des environs, finie la polyculture où côte à côte poussaient l'olivier, les fruitiers et les céréales. Place désormais à de nouveaux maîtres du jeu, qui, tel Alphonse Karr, journaliste pamphlétaire et jardinier à Nice, se lancent dans la culture des fleurs. La pression sur la terre s'accroît, retirant autant de surfaces de l'agriculture nourricière.

Guiaud a vu ces changements, mais il semble leur tourner le dos leur préférant la simplicité de la ruralité traditionnelle. Par un refus de considérer la rupture, son attention se porte donc aux plantes qui de tout temps ont été celles des pays méditerranéens : l'olivier, la vigne, le cyprès, les caroubiers et les chênes verts, arbres emblématiques des terres sèches des pentes escarpées, qui résistent au soleil et à l'absence d'eau.

Deux dessins permettent de comprendre ses choix et sa vision de la nature : le long de la Grande Corniche, sur la route étroite qui se



fraie un chemin entre la montagne et les rochers, cheminent deux paysannes, un aloès pousse sur le bord de la pente, une maison est coincée contre la paroi rocheuse où s'accroche un arbre d'espèce indéterminée. Tout est dit en quelques traits de crayon, la sécheresse ambiante, la pauvreté des sols, l'étroitesse des terrains, le délabrement des maisons. Dans l'un des dessins, il exclut les figures, et il privilégie les plantes grasses qui s'agrippent aux rochers. Le mélange des espèces est significatif de son goût pour le naturel sans artifice ; voisinent ici les agaves, les aloès, les cyprès et un chêne (ou un olivier), des plantes sauvages qui poussent au hasard dans les interstices de la rocaïlle.

Ailleurs, il montre la rencontre de deux jeunes gens sur un vieux pont ombragé d'un bouquet d'arbres ou une vieille ferme qui tombe en ruines, ailleurs encore une tonnelle qui envahit une terrasse.

⁴⁵ Cf. *Le Pays de Nice et ses peintres, op. cit.*, p. 268, n° 465, coll. part.



Le répertoire végétal

182

Revenons au répertoire végétal que Guiaud a privilégié. Y dominent les espèces caractéristiques du paysage méditerranéen, l'olivier et la vigne sur des paysages ponctués de cyprès, des espèces acclimatées telles que l'aloès, l'agave et le palmier.

L'olivier

L'olivier est partout, cultivé et non taillé, comme il est d'usage sur ces terres en champs complantées d'arbres fruitiers ou de blé. Quelquefois, l'olivier est redevenu sauvage, échevelé et tordu. Sur un dessin du musée Masséna, Guiaud a saisi une scène de cueillette, un homme est perché dans les branches d'un arbre, sa compagne ramasse les fruits qu'il lance sur un drap étendu au sol.

Sur la route de la Corniche dont Reclus souligne les « coteaux revêtus d'oliviers », Guiaud a remarqué un grand olivier, dont il fait un de ses sujets favoris ; l'arbre se dresse sur le bord de la route près de Villefranche. Les deux aquarelles publiées ici montrent un vieil arbre au tronc noueux penché au-dessus de la mer. En ville même, c'est sous l'ombre ténue d'oliviers que des hommes bavardent, rue de la Buffa ; et sur les hauteurs de la ville, dans l'enclos de la chapelle Saint-François l'olivier a poussé sans soin et s'est ensauvagé. Reclus ne se fait d'ailleurs pas faute de noter le déclin des oliveraies niçoises :



« L'olivier dit M. Roubaudi (un de ses correspondants), forme la principale richesse de Nice et des pays environnants. Malheureusement cette richesse est si précaire, si soumise à tant de hasards, qu'elle ressemble parfois à de la pauvreté. Les années d'abondantes récoltes ne viennent qu'à de longs intervalles de cinq ou six ans, et le prix de l'huile descend alors si bas, que les petits propriétaires peuvent à peine couvrir les dettes contractées pendant les années de stérilité... Les engrais actifs sont absolument nécessaires à la prospérité de l'olivier, et parmi ces engrais, les meilleurs sont ceux de l'homme »⁴⁶.

La vigne

Bien qu'elle soit largement répandue dans le bassin méditerranéen, le territoire accidenté du comté de Nice n'en facilite pas la culture. La vigne est cultivée sur des terrasses exigües pour une production strictement



Ci-dessus.

La cueillette des olives à Magnan.

Technique mixte, crayon et craie blanche sur papier chamois par Jacques Guiaud, 1849.
H 30,7 x L 23,4 cm, signée et datée b. dr.
Nice, musée Masséna, n° inv MAH-1208.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Ci-contre.

Olivier sur la route de Villefranche.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 28,9 x L 23 cm.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1194.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Colonne de gauche.

Olivier devant la rade de Villefranche.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
H 26,5 x L 37 cm.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1207-1.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

⁴⁶ Reclus (E.), *op. cit.*



Ci-dessus.
Pêcheurs sur la Riviera [Monaco], détail.
 Huile sur carton de Jacques Guiaud, 1851.
 H 24,5 x L 34 cm, signée et datée b. dr.
 Collection particulière. Photo © Milon et associés, Paris.



Ci-contre.
Nice, le monastère de Saint-Barthélemy.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud, 1848.
 H 17,5 x L 25,5 cm (à vue), signée et datée b. g.
 Collection particulière.
 Photo © Michel Graniou/Academia Nissarda.

familiale de vin ; les marchands de vin de la ville commercialisent des vins importés du Languedoc et les piquettes du terroir, parfois coupées d'eau ; ils sont quelque cent vingt cafetiers-marchands de vins dans la ville vers 1845. Reclus nous sert encore ici de guide :

« la vigne, dit-il, généralement disposée en longues rangées alternant avec des arbres fruitiers ou des plates-bandes de légumes, occupe une grande partie du territoire de Nice. Les vins rouges et blancs les plus généreux de la contrée proviennent de Bellet, de Saint-Isidore, d'Aspremont, de Saint-Martin-du-Var... mais l'espace de terrain qui produit cette excellente qualité (le Bellet) est très

limité... et il se consomme à Nice et à l'étranger, mille fois plus de Bellet que le sol n'en pourrait fournir ».

Guiaud a observé avec justesse que la vigne poussait aussi en tonnelle. Ce sont des vignes procurant des raisins de table et un jus fermenté fort clair. La tonnelle est un art très ancien, Guiaud pourtant n'y porte pas une attention soutenue, il donne à voir une « idée de treille » plus qu'une réalité de treille. Est-ce la conséquence de sa culture urbaine ? Toujours est-il qu'il ne fait en rien œuvre de peintre naturaliste.



Malgré l'ancienneté des cultures et des techniques agricoles traditionnelles, que décrit Elisée Reclus dans son livre, le peintre n'a pas le même regard, il ne s'attache pas à une description botanique et préfère l'évocation à la précision.

L'aloès et l'agave

Après les espèces endémiques, Guiaud a peint les espèces exotiques que les botanistes puis les jardiniers ont acclimatées sur la Riviera. Des infinies variétés d'agaves, Guiaud a retenu, comme ses



Ci-contre.

Agaves en fleurs vers Sainte-Hélène.

Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.

H 35,4 x L 25,4 cm, signée b. g.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1186.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À gauche.

La citadelle de Villefranche.

Technique mixte, crayon et craie blanche sur papier chamois par Jacques Guiaud.

H 27,1 x L 19,2 cm, signée b. g.

Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1192.

Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

collègues aquarellistes du comté de Nice, la variété la plus spectaculaire, celle à fleur sur une longue hampe. Un dessin daté de 1849 montre un talus en dévers planté d'agaves et d'aloès, les plantes s'accrochent à la terre rare et sèche. Le dessin est précis, le relief pointu des larges feuilles est rendu par un crayon épais, les ombres jouent à donner du relief. Rien n'est apprêté dans ce dessin d'un morceau de nature vierge que seul un œil expert a pu choisir comme motif.

Ces plantes d'origine américaine ou africaine se sont acclimatées en zone méditerranéenne, en particulier au jardin botanique de la



Ci-dessus.
*Paysage à Bordighera, près de Nice ;
 effet de soleil couchant.*
 Huile sur toile de Jacques Guiaud.
 H 27,5 x L 16,8 cm, signée b. dr.
 Collection particulière.
 Photo © D. Dirou.



Ci-contre.
Les Palmiers à Bordighera.
 Huile sur toile de Jacques Guiaud.
 H 26 x L 40 cm.
 Collection particulière.
 Photo © F. Hanoteau/Academia Nissarda.

marine à Toulon⁴⁷. Sur la côte varoise, agave et aloès sont victimes du gel en 1863-1864 et les rescapés meurent en 1869-1870. Sur la côte des Alpes-Maritimes, ils résisteront mieux, mais seront victimes de l'urbanisation sauvage. Quoiqu'il en soit, entre 1850 et 1860, aloès et agaves deviennent un symbole de la nature de la Riviera⁴⁸, ils fleurissent en bord de plage et sur les terrains vagues, leur image est devenue un poncif de la peinture du pays de Nice. Trachel, Bensa, Fricero, etc., les peintres les plus représentatifs de l'école niçoise ont utilisé l'aloès comme un signal, presque un marqueur identitaire du territoire.

Le palmier

Le palmier est acclimaté sur la côte méditerranéenne depuis le XVIII^e siècle dans sa partie française, probablement plus anciennement dans la

localité de Bordighera en Ligurie. Dans ce cas encore, le jardin de la Marine de Toulon a joué un rôle d'initiateur. Avec le développement du tourisme, le palmier décoratif trouve sa place. Alphonse Denis, à Hyères, est le premier à en faire une plante de jardin. Tout naturellement Guiaud l'introduit dans le cadre de ses dessins ou ses peintures sur toile. Sur une huile sur toile, non datée mais postérieure à 1859, est représenté un sujet « orientaliste » avec des cavaliers au repos au pied de majestueux palmiers. Le paysage en arrière-plan est identique à un autre tableau intitulé *Bordighera*. Sur ces toiles, les rayons du soleil couchant rougissent le ciel et teintent la mer. À l'époque où Guiaud séjourne à Nice et parcourt la contrée, Bordighera est connu comme étant le centre d'un commerce de palmes florissant.

Reclus en donne la description suivante : « La ville de Bordighera était autrefois la capitale d'une petite République indépendante, comprenant

⁴⁷ Cf. Vuillet (J.), *Les jardins royaux de Provence et le jardin botanique et d'acclimatation de la marine de Toulon*, in : *Revue de botanique appliquée et d'agriculture coloniale*, année 1940, volume 20, n° 230, pp. 694-721.

⁴⁸ Cf. Chevalier (M. A.), "Observations sur la flore des Alpes maritimes" in *Bulletin de la Société Botanique de France*, 1917, 64:1-9, 24-34, DOI : 10.1080/00378941.1917.10836002 (<http://dx.doi.org/10.1080/00378941.1917.10836002>).

les principaux villages des vallées voisines. Son importance commerciale serait nulle si elle n'expédiait pas en Hollande, en France et surtout à Rome, la plus grande partie des palmes qu'on emploie le dimanche des Rameaux. Tous les jardins, tous les vergers sont remplis de palmiers, qui donnent à la ville un aspect oriental. Quelques uns de ces arbres atteignent parfois une hauteur considérable... ».

Les deux tableaux de Guiaud montrent bien la domination du palmier dans le paysage et l'économie de la cité. Au-delà de la représentation paysagère fidèle d'une curiosité botanique et esthétique, Guiaud introduit une connotation orientaliste dans ses deux tableaux., ainsi a-t-il peint sous les palmes des cavaliers vaguement orientaux que d'aucuns interprètent comme des croisés. Nous rappellerons qu'au Salon de 1859, Guiaud avait exposé une *Fuite en Egypte* au décor similaire⁴⁹. Cet exemple reste unique dans l'oeuvre du peintre.

Guiaud « vedutiste » ?

Nous consacrons ici un bref paragraphe dédié aux paysages panoramiques, qui forment un abondant corpus chez Guiaud, mais également chez ses confrères et amis. Il faut cependant vérifier ce qui dans ces œuvres appartient à l'art proprement dit du « vedutiste », et s'entendre tout d'abord sur le sens du terme.

L'art de la *veduta* est né en Italie autour du XVIII^e siècle, il s'est popularisé grâce à l'institution du Grand Tour initié par les jeunes gens de la gentry britannique, puis par l'engouement pour l'exotisme que les journaux de voyages ont engendré. Les peintres (non italiens) ont suivi ce mouvement, dans leur recherche d'idées nouvelles, lié à une recherche de nouvelle clientèle. La *veduta* est devenue un art du souvenir iconographique. Les *vedute* ont ainsi été peintes en série à Naples ou Venise ; elles sont répétitives dans leurs motifs et de facture parfois hâtive. Mais de grands peintres vénitiens ont illustré le genre avec un immense talent et un savoir-faire remarquable. Cet art, toujours apprécié au XIX^e siècle, repose sur quelques critères : des vues « larges », panoramiques, des perspectives parfaites, des précisions de détail, fruits d'une observation minutieuse, et une touche anecdotique pour ajouter au pittoresque du paysage. Les dictionnaires qui tentent de définir la *veduta* le font le plus souvent comme « l'art de la vue, du paysage urbain ou sub-urbain » (*Larousse*). Scénographie, perspective, exactitude sont les clés des *vedute* comme le souligne Giuliano Brigantini dans son ouvrage *Les peintres de vedute*⁵⁰.

Guiaud a-t-il alors fait œuvre de « vedutiste » ? La démarche du peintre s'apparente pour certaines œuvres à celle des grands « vedutistes » italiens, maîtres de la perspective urbaine.

Rendre précisément le tracé des rues, l'architecture des grands édifices urbains, nous avons vu que Guiaud y excellait. Rendre vivantes et sensibles les activités de la vie quotidienne sur les places ou dans les rues, nous avons vu que Guiaud y parvenait sans difficulté, aussi bien à l'huile qu'à l'aquarelle, et ses dessins nous ont montré l'attention avec laquelle il s'astreignait à observer les différences de costumes, de comportements, d'attitudes. Nous avons vu encore qu'il s'était exercé avec succès à suggérer la transparence du ciel, à moduler les teintes, à faire vibrer la lumière.

Il nous faut à présent saisir de quelle manière il restitue l'environnement urbain spécifique, sans utiliser de chambre noire comme le faisaient les « vedutistes » vénitiens⁵¹. C'est grâce à ses connaissances de la perspective que Guiaud parvient à donner l'illusion de l'espace dans lequel il évolue, et du paysage naturel qui sert de cadre. Précision et respect des proportions, réalisme du détail, présence de l'homme, attention à l'environnement, en sont les fondements. On peut illustrer ces principes grâce aux œuvres à notre disposition qui montrent la démarche de l'artiste, du simple croquis à la vue considérée comme finie.

Quand Guiaud et ses compagnons de 1833-1835 jouent les touristes sur les bords du Rhin, ils rivalisent d'adresse pour croquer les sites les plus emblématiques du romantisme rhénan auquel Turner a également succombé quelques années auparavant.



Ci-dessus.
Kaub and the castle of Gutenfels
Aquarelle sur papier de William Turner, 1824.



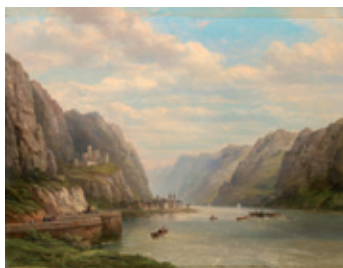
Ci-dessus.
Vue de Saint-Goar sur le Rhin.
Huile sur toile attribuée à Pierre-Justin Ouvrié.
Collection particulière.

Ci contre.
La traversée du fleuve.
Huile sur toile de Jacques Guiaud.
H 38 x L 54 cm, signée b. dr.
Collection particulière.
Photo © Gestas.

⁴⁹ Probable réplique du *Repos de la Sainte Famille* (Salon de 1859, n°1369), avec changement de personnages.

⁵⁰ Electa France, 1971.

⁵¹ Cet instrument permet de trouver facilement un point de vue, de le cadrer et de le reproduire plus aisément sur un support. Le musée des Arts et Métiers à Paris conserve quelques beaux spécimens de chambres noires.



Ci-dessus.

*Souvenir des bords du Rhin, entre
Coblenze et Mayence.*

Huile sur toile de Pierre-Justin Ouvrié, 1861.
H 76 x L 101 cm, signée et datée b. g.
Paris, musée du Louvre, n° inv. 20858.
Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Tony Querrec.

À droite.

Villefranche depuis le petit môle.

Technique mixte, crayon, aquarelle et
craie blanche sur papier gris par Jacques Guiaud.
H 21 x L 38,3 cm, localisée b. g.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1191.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Ci contre.

Saint-Martin-Lantosque.

Crayon sur papier chamois de Jacques
Guiaud, 11 septembre 1859.
H 26,9 x L 37 cm., signé et daté b. g., localisé bas dr.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1205.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

À droite.

La chartreuse de Pesio.

Technique mixte, crayon et craie blanche sur
papier chamois par Jacques Guiaud, 1850.
H 14,9 x L 26,8 cm, signée et datée b. dr.
Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-2.
Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

⁵² L'une est datée de 1861, l'autre s.d. Cf. Joconde
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr.

Guiaud propose une vue ou *Souvenir de Bacharach*, datée de 1838, accrochée cette même année aux cimaises du Salon. Son ami Justin Ouvrié peindra deux toiles des mêmes lieux à hauteur de St Goar, village en aval de Bacharach⁵². Ces huiles de belle facture sont des vues larges, réalistes d'une certaine manière, car la vallée et les défilés du Rhin sont fidèlement reproduits ; le paysage est vaste, il laisse entrevoir l'élargissement de la vallée en aval des défilés, avec des promontoires où sont perchés des châteaux en ruine, le tout dans un esprit très romantique, mais en même temps très fidèle à l'atmosphère des lieux. Il n'est pas sans intérêt de comparer ces tableaux avec celui de Turner intitulé *Kanab et le Château de Gutenfels*, daté de 1824, soit une dizaine d'années avant le voyage de Guiaud et Ouvrié sur les bords du Rhin. Nous ne pouvons cependant pas qualifier le tableau de Turner de *veduta* car son style plein de vapeurs, de fumée et d'imprécision topographique, ne correspond en rien à l'art d'un « védutiste ».

C'est dans un style plus libre, que le crayon ou l'aquarelle rendent possible, que Guiaud illustre le mieux l'art du paysage à la façon d'un « védutiste ».

De la Riviera à la Bretagne, et à l'Espagne, il promène un œil exercé, qu'il croque librement à la pointe noire *La villa de Cessole* en contreplongée, la *Vue de Douarnenez*, qu'il peint la *Cathédrale de Palma de Majorque*, ou bien encore qu'il dessine le déroulement des façades du village de *Saint-Martin de Lantosque*, village éperon de l'arrière pays niçois dont les balcons au sud donnent sur la vallée. Ce dernier dessin



fourmille de détails : bordure des toits, balcons suspendus, contreforts soutenant une maison, escaliers de pierres branlantes, villageoises en conversation, et, en contrebas du village, des cabanes de jardin, et des silhouettes qui donnent l'échelle du paysage.

L'aquarelle de *Villefranche* reproduite ici nous semble également participer de l'art du « védutiste » : c'est un travail abouti, la masse des maisons agglutinées les unes contre les autres restitue fidèlement l'étagement du village sur les pentes de la colline, le jeu de lumière particulièrement soigné, le traitement de l'eau et les ombres bleutées animent les façades. L'arrière-plan est à peine esquissé laissant faussement croire à l'inachèvement.





Ci dessus.
Nice depuis les hauteurs de La Bornala.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
 H 23,5 x L 41,1 cm.
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1207-16.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Ci contre.
Nice et le monastère de Cimiez vus depuis l'abbaye de Saint-Pons.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
 H 18,5 x L 40,6 cm.
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1207-11.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Il en va de même avec les aquarelles *Passage de Raubà Capen* (1848) et la *Vue des Ponchettes* (1855), dans lesquelles Guiaud peint un panorama d'une grande précision dans les détails topographiques, avec les montagnes enneigées de l'arrière pays proche, les collines mouchetées d'oliviers, l'arc de cercle de la baie. A cette précision correspond celle des occupations humaines que nous avons mentionnées plus haut.

Des vues plus originales depuis des points de vue lointains comme *Nice vue de Saint Pons*, *Nice depuis Carabacel*, *Nice depuis le vallon de Magnan* et la très belle aquarelle *Nice, Cimiez et le Paillon* s'éloignent quelque peu toutefois de l'art du « védutiste », car en est absent l'élément anecdotique fourni par les scènes avec personnages : le paysage seul occupe le tableau.

Les aquarelles intitulées *Nice depuis Saint-Pons* et *Cimiez et le Paillon* sont des réalisations qui relèvent plutôt de la pratique de « la prise de notes ». Guiaud a posé la succession des plans en utilisant la couleur et le papier en réserve, la ville est une simple silhouette. Dans les deux œuvres, le château au loin sert de point de convergence des lignes de fuite ; au fond se devine la ligne d'horizon avec la mer. Cimiez est couronné par le monastère Saint-Pons, le lit du Paillon divague au milieu de bosquets d'oliviers. Le tout est très léger, coloré sans teintes vives.



À gauche.
Nice depuis Carabacel.
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
 H 15,7 x L 24,2 cm.
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1207-14.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.

Ci contre.
*L'entrée du port de Nice
 depuis la colline du Château.*
 Aquarelle sur papier de Jacques Guiaud.
 H 12,5 x L 18,5 cm.
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1172.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



À droite.
Nice, la villa Cessole à Saint-Barthélemy.
 Crayon sur papier de Jacques Guiaud.
 H 18,2 x L 26,5 cm, signé b. dr.
 Nice, bibliothèque de Cessole, 29-9.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



L'Entrée du port du château est encore plus instantanée. La vue est prise du sommet de la colline au-dessus de *Rauba-Capeï*, l'horizon est haut sur la page, la mer miroite. Le pinceau lave la feuille à larges traits, nous ne sommes plus ici dans la *veduta* mais dans ce que les aquarellistes britanniques ont appelé des *sketches*, subtils croquis où, plus que travail fini, comptent surtout la mise en place de la géométrie et les notations de couleurs.

Enfin, n'oublions pas que le genre des *vedute* correspond à un marché relativement structuré, dépendant des conditions de l'offre et de la demande de produits artistiques faisant office de « souvenir », sur la Riviera à partir du XIX^e siècle, comme dans la Venise du XVIII^e siècle.

Ci contre.
*Nice, le monastère de Cimiez
 et l'abbaye de Saint-Pons*
 Technique mixte, crayon et craie blanche sur
 papier chamois par Jacques Guiaud, 1850.
 H 15 x L 26,8 cm, signée et datée b. dr.
 Nice, musée Masséna, n° inv. MAH-1208-2.
 Repr. © J.-P. Potron/Ville de Nice.



Conclusion

Pour conclure, une question demeure : Guiaud a-t-il changé sa manière de peindre le paysage au cours de sa vie d'artiste en passant d'un lieu à l'autre ?

Dans les années 1860, après sa période niçoise marquée par une grande production d'aquarelles, Guiaud effectue un retour vers les tableaux à l'huile, en particulier, pour tirer partie de son voyage en Espagne, puis, dans les années 1870, pour peindre la Bretagne. Ce retour à la peinture à l'huile est contemporain des travaux qu'il réalise pour illustrer différentes livraisons de la revue *Le Tour du Monde* entre 1861 et 1865. Pouvons-nous faire l'hypothèse qu'il a en quelque sorte compensé ce travail rémunérateur⁵³ par une plus grande liberté dans ses huiles ? Pour illustrer ces changements de manière de peindre et ce retour à la peinture à l'huile, nous évoquerons le tableau *Cathédrale de Palma de Majorque* et les œuvres bretonnes.

Le décalage entre la date du voyage de Guiaud à Majorque en 1861 et l'exposition du tableau le *Cathédrale de Palma de Majorque* au Salon de 1866 indique le lent travail de mise en place, sur la base de dessins préparatoires qui ont été conservés. Dès ce dessin pris sur le vif, la structure du futur tableau est en place. La cathédrale est installée au centre de la toile, vers elle converge le regard, car les diagonales y conduisent; le port avec les mâts des voiliers est *a contrario* une vraie scène de genre très animée par le foisonnement des objets représentés.

⁵³ Il s'agit de travaux d'illustration probablement « alimentaires ».



Ci-dessus.

Palma.

Crayon sur papier chamois de Jacques Guiaud.

H 14,5 x L 22,5 cm, localisé b. g.

Collection particulière.

Ci-contre.

Palma (île de Majorque).

Huile sur toile de Jacques Guiaud.

H 73 x L 136 cm, signée bas g.

Collection particulière.

Photo © F. Hanoteau/Acadèmia Nissarda.

Dans la première livraison de la *Revue des Deux Mondes* en 1841, un voyageur décrit ce vaste édifice : « La cathédrale, attribuée par les Majorquins à don Jaime el Conquistador, leur premier roi chrétien et en quelque sorte leur Charlemagne, fut en effet entreprise sous ce règne, en 1390 ; mais elle ne fut terminée qu'en 1601. Elle est d'une immense nudité ; la pierre calcaire dont elle est bâtie est d'un grain très fin et d'une belle couleur d'ambre. Cette masse imposante, qui s'élève au bord de la mer, est d'un grand effet lorsqu'on entre dans le port »⁵⁴. C'est bien comme cela que Guiaud l'a vue.

Cette œuvre possède *a priori* tous les attributs de la *veduta*. Elle embrasse le panorama de la ville depuis le port jusqu'aux moulins à vent (sur la droite). Les éléments du décor architectural sont détaillés : contreforts, tours qui encadrent la façade de la cathédrale gothique avec sa grande rosace. L'église est flanquée sur sa gauche d'un gros bâtiment avec une loggia à l'étage. Une description de ce véritable fort

nous est donnée par un voyageur en 1888 qui l'appelle château Bellver : « Le château de Bellver, construit en vue de défendre l'entrée du port de Palma est un curieux reste de l'architecture militaire au moyen âge. Ses hautes murailles sont flanquées à l'extérieur de quatre tours et d'autant de tourelles. L'intérieur se compose d'une enceinte circulaire possédant deux étages et deux galeries superposées »⁵⁵. Guiaud escamote les tours carrées qui le flanquent et simplifie le bâtiment de jonction avec la cathédrale. La partie de la ville située à gauche du chevet de la cathédrale offre la vision d'un amoncellement de constructions d'où émerge une église, que Guiaud a également simplifiée tout en respectant l'enchaînement des édifices.

La partie portuaire est une accumulation d'éléments décrivant le port et les activités qui en dépendent. Au milieu des voiliers, Guiaud a représenté un vapeur avec ses deux cheminées noires. Nous avons ici la première manifestation de la « modernité technologique » dans l'œuvre

⁵⁴ Il s'agit de la première livraison de la toute nouvelle revue, vol. 1, 1841, p. 133.

⁵⁵ *Le Tour du Monde*, 1889/07-1889/12, Gallica, Voyage aux îles Baléares Majorque, par Gaston Vuillier, en 1888.



Ci-dessus.
Vue de Palma.
 Gravure de Lancelot d'après le tableau de
 Jacques Guiaud (salon de 1866),
 extraite du *Magasin pittoresque*, 1867, p. 253.



Ci-contre.
Palma (île de Majorque), détail.
 Huile sur toile de Jacques Guiaud.
 H 73 x L 136 cm, signée bas g.
 Collection particulière.
 Photo © F. Hanoteau/Academia Nissarda.

du peintre, et à notre connaissance, il n'y en aura pas d'autre. Ce sont des *steamers* en effet qui font la traversée régulière vers Barcelone, Valencia ou Malaga, tandis que les bateaux à voile ou « balancelles » transportent les marchandises. Les services de steamers fonctionnent depuis 1837 entre Barcelone et les îles Baléares. Le premier navire de cette sorte est baptisé le *Majorquin*. A l'époque où Guiaud visite Palma, l'exportation des porcs des îles est la grande activité portuaire. On devine à l'ombre du muret quelques-uns de ces animaux qui jouissaient d'une enviable réputation... à laquelle Georges Sand ne semble pas avoir été insensible si l'on se fie à son récit *Un hiver à Majorque*. Chopin et Sand qui empruntent le *steamer* constatent étonnés que les cochons sont mieux traités par le capitaine que les passagers. Le peintre Joseph-Bonaventure Laurens effectue à son tour la traversée en 1839. De son séjour, il ramènera un album de lithographies de 35 planches. Isidore Taylor fait quant à lui le voyage vers 1859 ; comme Guiaud, il est admiratif de l'architecture gothique de Palma, ses dessins

détaillent abondamment le patrimoine architectural de la cité. Quand Guiaud débarque quelques temps plus tard, après avoir fait la traversée sur le *Barcelonès* qui fait la ligne à partir de 1850, il saisit l'activité fébrile des quais sous un ciel où le vent chasse les nuages. Les capitaines des vapeurs, avant que la puissance des machines ne devienne suffisante, redoutaient du reste les sautes de vent soudaines des parages des îles Baléares qui les forçaient à gagner au plus vite l'abri des ports⁵⁶.

La foule sur les quais mêle les hommes portant chapeau pointu et pantalon bouffant et les femmes en coiffe blanche, les uns et les autres vont et viennent dans l'animation classique d'un port marchand.

Guiaud mêle donc sur ce tableau des éléments simplifiés et des détails finement observés. Avec la mer verte, presque noire, et agitée, le vent qui entraîne les fumées, les deux pêcheurs cuisant le produit de leur pêche devant leur cabane, il semble que Guiaud tente un tableau de plein air, s'éloignant de représentations qu'il a voulues souvent sereines et plutôt statiques.

⁵⁶ Mémoire de recherche de Isabelle Bes Hoghton, *Voyager et raconter dans la 1^{ère} moitié du XIX^{ème} siècle : les voyageurs français aux îles Baléares*, janvier 2009, 122 p.
http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/memoriesUIB/index/assoc/Bes_Hogh.dir/Bes_Hoghton_Isabelle.pdf



À gauche.

Bastion à Palma (île de Majorque).

Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1874.

H 95 x L 150 cm, signée b. g.

Collection particulière.

Photo © Acadèmia Nissarda.

Un autre tableau à l'huile témoigne de l'oeil aiguisé de Guiaud pour capter des scènes imprévisibles, comme saisies dans l'instant. Il a intitulé cette huile *Bastion à Palma*, sous-titré *les mules*. Et en effet, il montre en contre-jour une partie de l'enceinte qui ceinture Palma, assortie d'une scène peu banale, dont on ne sait s'il en a été témoin. Toujours est-il que le motif central force la curiosité : la mer semble poursuivre un attelage de mules effrayées ; le cocher les fouette à pleins bras, mais rien n'arrête les vagues qui déferlent et qui augmentent la panique des animaux. Sur le chemin au pied de la citadelle, un spectateur impuissant assiste au drame. La lumière est ici surprenante, les

rayons obliques d'un soleil invisible découpent les volumes, créant un fort contre-jour. Seule la mer illumine de sa flaque blanche l'arrière-plan sur lequel se découpe la charrette sombre. De bleu, de gris, de rose carmin, des traits de blanc pour les vagues, Guiaud réussit un étrange tableau, dramatique et surréaliste.

Nous pensons retrouver cette manière dans les derniers tableaux peints par Guiaud en Bretagne. Il y bénéficie de l'hospitalité de son ami Camille Bernier qui passe ses étés dans le Finistère⁵⁷. Peut-être aussi vient-il s'y reposer et se ressourcer, après la guerre de 1870-1871 et de l'intense travail qu'il a accompli pour répondre à la commande

⁵⁷ *Le Tour du Monde*, juillet 1889.



Ci-dessus.

Église et calvaire de Guimiliau.
Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1875.
H 171 x L 121 cm, signée b. g.
Quimper, musée des beaux-arts, n° inv. 13-1-1.
Photo © musée des beaux-arts de Quimper.

À droite.

Le Calvaire de Tronoën.
Huile sur toile de Jacques Guiaud, 1875.
Signée b. dr.
Collection particulière.

d'Alfred Binant. N'oublions pas enfin que la Bretagne entre dans l'espace des peintres comme sujet digne de tableaux autour de ces années-là. Paul Huet, par exemple, l'y a précédé du côté de Saint-Malo et Dinan à l'été 1864, pour y revenir l'année suivante où il va jusqu'à Brest. Huet reste encore imprégné des stéréotypes romantiques comme l'illustre sa correspondance :

« beau et mélancolique pays, pays qui vit triste et sauvage, replié sur lui-même, du souvenir de sa tradition Si l'on veut recueillir quelques derniers témoignages de ce vieux passé celtique, il faut se presser. Tout s'en va ; même la Bretagne ! La terre elle-même changera bientôt d'aspect, le diable jette ses flammes par les naseaux terribles des machines à vapeur. Dans trois ou quatre ans peut-être, on ne trouvera plus un de ces costumes qui donnent à ces sauvages aux longs cheveux l'apparence, la fière tenue de grands seigneurs »⁵⁸.

Une historienne de l'histoire de la peinture en Bretagne confirme de façon plus générale l'attractivité de la région sur les peintres :

« En 1870, le romantisme paraît bien loin. Les survivants, poètes ou peintres des grandes batailles des années 20, disparaissent les uns après les autres. Cependant, la vision romantique de la Bretagne n'est pas encore effacée, l'immense succès des recueils lithographiques, qui ne se ralentit que dans la décennie 1860-70, n'a pas peu contribué à figer, en la popularisant, cette vision. La grandeur sauvage de ses paysages, l'aspect tourmenté de son ciel, la fureur de ses mers déchaînées montant à l'assaut de caps déchiquetés, les ruelles pittoresques de ses villes, voilà l'image popularisée du pays ; la piété intransigeante, naïve et superstitieuse de ses chrétiens, la rudesse farouche de ses paysans et de ses marins, l'originalité curieuse de ses costumes, l'attachement à des institutions politiques du passé autrefois âprement défendues par les chouans, voilà le portrait du breton typique, tel que peintres et écrivains l'ont peu à peu modelé et que chaque année, des voyageurs curieux viennent vérifier »⁵⁹.

De fait, la Bretagne a désormais droit de cité au Salon. De 1861 à 1876 (dernière année de participation pour Guiaud), ce ne sont pas moins de 281 paysages bretons qui y sont exposés⁶⁰. Pour la plupart, ce sont des peintures qui hésitent entre scènes de genre folklorisées et paysages réalistes mais de facture classique. Guiaud tente à son tour de résoudre l'équation difficile de la peinture de plein air, quand le peintre saisit les changements rapides de la lumière, et le patient travail sur la toile.

Deux œuvres ambitieuses et tourmentées illustrent cette tentative. Dans le flamboiement d'un soleil couchant incandescent, à la tristesse encore teintée de romantisme, le *Calvaire de Tronoan* surgit de la lande, tandis que le flamboiement du paysage est exacerbé par un étonnant sens de la couleur. *L'église et calvaire de Guimiliau* reste un tableau puissant

affirmant le contraste entre le ciel et la terre, les nuages et la masse sombre des sculptures. C'est ici encore une heure crépusculaire, le ciel se déchire et une pâle lumière rosit à peine la façade de l'église, mais laisse dans le contre-jour le calvaire. Pourtant le tableau fourmille de détails. En particulier, le premier plan est remarquable avec son parterre de fleurs des champs semblable à une miniature médiévale. Le peintre tente ainsi la synthèse entre une Bretagne sombre et farouche, empreinte de traditions et de religiosité, et une belle audace picturale. Ces dernières toiles semblent être une ultime tentative pour fixer le ciel changeant, les nuages, le bref temps où le soleil se couche sur la lande. Et, pour la première fois peut être, le vieux peintre s'intéresse plus à la couleur qu'à la chose peinte.



⁵⁸ Cf. correspondance lettre non datée mais circa 1866, avant le mois de septembre.

⁵⁹ Delouche (D.), "Les peintres et la Bretagne vers 1870", in *Annales de Bretagne*, 1970, vol. 77, n°2, pp 417-470 (http://www.persee.fr/doc/AsPDF/abpo_0003-391x_1970_num_77_2_2543.pdf).

⁶⁰ Cf. Base de données Salons, musée d'Orsay.

Remerciements

430

Amsterdam, musée Van Gogh	Montpellier, musée Fabre
Anvers, Musée royal des beaux-arts	Narbonne, musée d’art et d’histoire
Amiens, musée de Picardie Sabine Cazenave, directrice des musées d’Amiens	New Orleans auction Galleries
Avignon, musée Calvet	New York, Pierpont Morgan Library
Bordeaux, musée des beaux-arts	Nice, Acadèmia Nissarda Jean-Paul Barety, président Denis Andreis, secrétaire général Lucien Mari, trésorier
Bourg-en-Bresse, musée de Brou	Nice, archives départementales des Alpes-Maritimes
Brest, musée des beaux-arts	Nice, bibliothèque de Cessole Jean-Paul Potron, conservateur Sylvaine Gayzinski, Marie-Rose Liuzzi, Bernard Bardo
Bruges, galerie Brugart	Nice, BMVR, bibliothèque patrimoniale Romain-Gary Christophe Prédal, responsable Éva Stein
Caen, musée des beaux-arts Magali Bourbon, régisseuse	Nice, école municipale d’arts plastiques (EMAP)
Carcassonne, musée des beaux-arts	Nice, éditions Gilletta Nice-Matin Valérie Castéra, directrice Richard Calatayud, Christophe Santana
Chambéry, musée des beaux-arts	Nice, hôtel Westminster Olivier Grinda, directeur
Chatsworth, Devonshire Collection Charles Noble, <i>deputy keeper</i>	Nice, musée des beaux-arts
Chicago, Art Institute of Chicago	Nice, musée Masséna Jean-Pierre Barbero, responsable de l’établissement Claude Valery
Compiègne, musée et domaine nationaux Laure Chabanne	Orléans, musée des beaux-arts M ^{me} Matra
Dieppe, château-musée Martine Gatinet	Paris, archives de la ville de Paris Aurélie Vertu, Isabelle de Sousa
Dieppe, médiathèque Jean-Renoir Pascal Lagadec	Paris, bibliothèque nationale de France
Épinal, musée départemental d’Art ancien et contemporain Philippe Bata, directeur	Paris, Centre national des arts plastiques (CNAp)
Fontainebleau, musée national du Château Vincent Droguet, directeur du patrimoine et des collections du Château Marine Kisiel, conservatrice en chef, chargée des peintures Mélanie Peraste, centre de ressources scientifiques	Paris, Bibliothèque - musée de la Comédie française
Harvard Art Museums/Fogg Museum	Paris, hôtel national des Invalides, musée de l’Armée Reuzé, chargée de la régie des œuvres
London, Wilson Centre for Photography	
Monaco, archives du Palais princier Thomas Fouilleron, directeur	



Paris, Millon et associés

Paris, musée Carnavalet
Maité Metz, conservatrice
Camille Noé Marcoux

Paris, musée de la Vie romantique

Paris, musée d'Orsay

Paris, musée du Louvre

Paris, Petit Palais, Musée des beaux-arts de la ville de Paris
Isabelle Collet, Claire Martin

Pau, musée national du château de Pau
Patrick Ségura

Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales
Pascal Riviale, Fabrice Grandineau

Portland Art Museum

Princeton University, Firestone Library

Quimper, musée des beaux-arts

Quimper, musée départemental breton

Reims, musée des beaux-arts

Rennes, musée des beaux-arts
Guillaume Kazerouni, responsable des collections d'art ancien

Rochefort, musée Hèbre

Sceaux, musée du Domaine départemental de Sceaux

Versailles, musée national du Château de Versailles et de Trianon
Frédéric Lacaille, conservateur en chef, chargé des peintures du XIX^e siècle
Jérémie Benoît, conservateur en chef des objets d'art du XIX^e siècle

Vienne, Wien Museum
Elke Wikidal

Muriel Anssens, J.-C. Baudequin, Éric Bertino, Jean-Claude Bottin, Alain Bottaro, Gilles Bouis, Pierre-Édouard Buet, Olivier Coluccini, D. Dirou, J. D. Dubus, Caroline Durand-Ruel, famille François, Didier Gayraud, M. & Mme Gimenez-Fauvety, Michel Graniou, F. Hanoteau, Alain Isoard, Judit Kirali, Jean-Bernard Lacroix, Michel de Lorenzo, Christiane Mari, Fabrice Ospedale, Robert Signoret, Jean-Louis Tortorolo, Nicolas Vanneste, famille Vetter



Tous droits réservés

© Acadèmia Nissarda, Nice
Villa Masséna
65 rue de France
06000 Nice
contact@academia-nissarda.org

Direction artistique, réalisation, photogravure : Jean-Paul Potron

432

Cet ouvrage, en totalité ou en partie, ne peut être reproduit, stocké ou diffusé sous quelque forme que ce soit, électronique, mécanique, photocopiée, enregistrée, sans l'autorisation écrite des auteurs et de l'éditeur.

Les œuvres ne peuvent être reproduites, stockées ou diffusées sous quelque forme que ce soit, électronique, mécanique, photocopiée, enregistrée, sans l'autorisation écrite des propriétaires privés, des musées ou des agences propriétaires des droits.

Toute reproduction du texte n'est possible que dans le droit de courte citation, avec les références exactes et complètes de l'auteur et de l'ouvrage.

L'article 10 de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 exclut en revanche la reproduction, la diffusion et l'utilisation à des fins commerciales.

Le non-respect de ces règles constitue un délit de contrefaçon puni par l'article 425 du code pénal.

ISBN 978-2-919156-03-3

Dépôt légal 4^{ème} trimestre 2018

Achévé d'imprimer en novembre 2018

sur les presses de Papergraf, Padoue, Italie

