

PORTRAITS EN MAJESTÉ

FRANÇOIS DE TROY
NICOLAS DE LARGILLIERRE
HYACINTHE RIGAUD

LE MUSÉE RIGAUD À L'HEURE DE VERSAILLES

26 JUIN - 7 NOVEMBRE 2021

MUSÉE D'ART
HYACINTHE
RIGAUD
PERPIGNAN



DOSSIER DE PRESSE



Sommaire

Portraits en majesté	3
Propos de l'exposition	4-5
Du portrait en général et du portrait d'Ancien Régime en particulier	6-7
Hiérarchie des genres <i>versus</i> hiérarchie des goûts	8-9
La grande triade du portrait européen	10-13
François de Troy, le précurseur sensible	14-15
Nicolas de Largillierre, l'inventeur audacieux	16-17
Hyacinthe Rigaud, l'orchestrateur magnifique	18-19
Liste des visuels pour la presse	20-21
Rigaud digital et programmation culturelle	22-23

MUSÉE D'ART HYACINTHE RIGAUD - PERPIGNAN

Commissariat général :

- **Pascale Picard**, directrice et conservatrice en chef du musée d'art Hyacinthe Rigaud.

Commissariat scientifique « Portraits en majesté » :

- **Dominique Brême**, historien de l'art, directeur du domaine départemental du château de Sceaux.
- **Ariane James-Sarazin**, archiviste-paléographe, conservateur en chef du patrimoine, docteur en histoire de l'art, directrice adjointe du musée de l'Armée.

En couverture : Hyacinthe Rigaud, *Portrait de Philippe d'Orléans, duc de Chartres, futur Régent*, 1689.
Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud. Photo © Musée d'art Hyacinthe Rigaud / P. Marchesan.



PORTRAITS EN MAJESTÉ

FRANÇOIS DE TROY
NICOLAS DE LARGILLIERRE
HYACINTHE RIGAUD

LE MUSÉE RIGAUD À L'HEURE DE VERSAILLES

26 JUIN - 7 NOVEMBRE 2021

Exposition avec la participation
du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon



Propos de l'exposition

S'inscrivant naturellement dans la programmation du musée d'art Hyacinthe Rigaud de Perpignan, dont les collections accordent une large place à l'enfant du pays, Hyacinthe Rigaud, le portraitiste par excellence des élites européennes d'Ancien Régime, l'exposition bénéficie d'un partenariat exceptionnel avec le musée national des châteaux de Versailles et de Trianon qui a organisé la première rétrospective consacrée à Hyacinthe Rigaud.

Pour compenser le prêt des Rigaud de Perpignan à Versailles, l'accrochage exceptionnel intitulé « Portraits de reines de France », consacré aux portraits des reines franco-espagnoles du XVII^e siècle, Anne d'Autriche et Marie-Thérèse d'Espagne, est prolongé jusqu'au 26 septembre.

L'objet de l'exposition est de valoriser de façon inédite – puisque c'est la première fois qu'un tel rapprochement sera proposé – les trois artistes français qui, de la deuxième moitié du règne de Louis XIV au règne de Louis XV, ont été les acteurs de cette révolution : François de Troy (1645-1730), Nicolas de Largillierre (1656-1746) et Hyacinthe Rigaud (1659-1743), au travers d'une sélection généreuse et exigeante de leurs plus belles œuvres, c'est-à-dire de celles qui transcendent le genre et s'imposent avant tout comme fait esthétique.

Le parcours et l'accrochage seront conçus sous la forme d'îlots intimistes restituant une atmosphère toute domestique, à la manière des différentes pièces d'un hôtel particulier comme celui de Lazerme où est installé le musée d'art Hyacinthe Rigaud.



Atelier de Hyacinthe Rigaud, (1659-1743). Réplique du *Portrait du portrait de Louis XIV en grand costume royal, 1701-1702*. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Christophe Fouin.

À l'intérieur de chaque îlot, on se plaira à souligner tant la singularité de la manière de chacun de nos peintres, que les éléments de vocabulaire (format, veine, modèle, travestissement, composition, typologie,...) relevant d'une inspiration commune. Le rapprochement de leurs œuvres, peintes ou dessinées, avec d'autres pièces contemporaines de toute nature, et notamment d'arts décoratifs, mettra en exergue le fait que le portrait, tel que de Troy, Rigaud et Largillierre le conçurent, se voulait une création d'art total, réunissant en son sein tous les genres et jouant à l'envi avec ses entours (fonction, mobilier, gamme colorée et textiles du salon où il est appendu, visiteurs et proches avec lesquels le modèle peint interagit...).

Du portrait en général et du portrait d'Ancien Régime en particulier

Genre apparu en tant que tel au milieu du XIV^e siècle, le portrait n'a cessé, depuis, de prendre de l'importance dans l'économie générale du rapport à l'image, particulièrement dans les sociétés dites développées. Ce genre, pour autant, naquit avec la pratique de la peinture, dès l'Antiquité, alternant des phases réalistes (profils des monnaies et médailles, bustes d'empereurs, portraits du Fayoum...) et d'idéalisation (Égypte ancienne, Byzance, Moyen Âge...). La poussée réaliste, sensible dès la naissance du genre, a très généralement été refoulée par la culture chrétienne des premiers siècles et, de ce point de vue, le Moyen Âge, dans son entier, peut être considéré comme une période de latence dans la pratique du portrait.

À partir du milieu du XIV^e siècle, le genre trouva à se développer. Il fut encore très marqué, durant la Renaissance, par l'héritage antique et le modèle numismatique, mais dès le XVI^e siècle (à Rome avec Raphaël, à Venise avec Titien...), un certain « naturel » gagna la représentation des acteurs de la société moderne. La période qui s'étendit des années 1550 à 1650 fut un moment de transition comprenant des expérimentations réalistes, psychologiques, allégoriques... Pour autant, le portrait resta secondaire dans la hiérarchie des genres.

Les XVII^e et XVIII^e siècles allaient donner au portrait, particulièrement en France, en raison du développement de la société de cour, une importance nouvelle non seulement du point de vue du statut du genre dans la hiérarchie, mais encore d'un point de vue purement artistique, en introduisant l'idée que le modèle devait se soumettre à un ordre plastique (un idéal esthétique partagé avec les autres genres) et non plus, comme dans les périodes précédentes, que les moyens de représentation devaient se plier au seul impératif de la ressemblance et de la glorification sociale du modèle.

Jamais assez on ne dira l'importance de la triade formée par François de Troy (1645-1730), Nicolas de Largillierre (1656-1746) et Hyacinthe Rigaud (1659-1743), dans l'élévation du genre du portrait à sa forme la plus éminemment artistique. Les amateurs ne s'y trompèrent pas, qui ne portèrent jamais bien haut la cote des maîtres du règne de Louis XIII et des premières années de celui de Louis XIV : Beaubrun, Nocret, Elle et quelques autres sont des marqueurs efficaces de leur époque et leurs

tableaux font bonne figure dans les demeures anciennes où ils entretiennent sagement, par des images hiératiques, le souvenir de personnages ayant peuplé l'histoire et assurément morts. Tout autre est l'élan qui anime les œuvres produites par la génération suivante, contemporaine de l'émergence d'une philosophie sensualiste, entre Locke et Condillac, et de l'apparition imminente du mot « esthétique » dans le vocabulaire critique. L'on voit à ce moment que le portrait n'est pas qu'un genre, en cela qu'il n'est pas qu'une image archétypale – un vague triangle surmonté d'un ovale imparfait – à l'infini déclinable : il est un vecteur d'expression proprement picturale, c'est-à-dire poétique, au même titre que tous les autres genres, y compris l'historique. Certes son propos est moins directement dissertatif, mais il n'est pas moins démonstratif et, dans les procédures mêmes de cette *demonstratio*, il participe d'une rhétorique en acte tout aussi exigeante et non moins inventive.



Hyacinthe Rigaud (1659-1743), *Portrait de Samuel Bernard*, 1706. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Christian Jean / Jean Schormans.

Hiérarchie des genres *versus* hiérarchie des goûts



Hyacinthe Rigaud, (1659-1743). *Portrait de la famille Léonard*, 1692-1693.
Paris, musée du Louvre. Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

Il apparaît en effet de plus en plus clairement qu'il y eut en France, sous l'Ancien Régime, une distinction de fait entre hiérarchie des genres artistiques et hiérarchie des goûts. Concept éminemment académique, théorisé au XVII^e siècle par André Félibien sur des principes énoncés dès l'Antiquité et réaffirmés à l'époque renaissante, la hiérarchie des genres voulait que la peinture d'histoire – religieuse, mythologique, allégorique ou proprement historique – fût le genre noble par excellence, en cela qu'il demandait une bonne connaissance, une pratique éprouvée de « toutes les parties de la peinture » et qu'il participait, par nature, à l'édification morale de la société. Voué à la représentation de l'homme – celui-ci étant considéré comme l'expression parfaite de la Création –, le portrait venait au deuxième rang et précédait les genres mineurs de la nature morte, du paysage et même de la scène de genre qui, en France, ne s'émancipa véritablement qu'au cours du XVIII^e siècle. Aussi l'ambition artistique – et à terme sociale – d'un peintre, s'identifiait-elle bien souvent au choix qu'il faisait de sa spécialité.

Cela étant posé, le portrait demeure le genre emblématique de la société d'Ancien Régime. Il donnait à voir en effet – à une époque où l'image bénéficiait encore d'une aura de sacralité – les héros vivants de la grande geste aristocratique. Car le mystère du sacre, il faut s'en souvenir, faisait du roi de France un thaumaturge et, à mesure que l'on descendait les degrés de la pyramide nobiliaire, sa surhumanité gagnait avec moins de force, mais sans jamais complètement s'épuiser, la longue lignée de sa vassalité. Et il n'est pas de baron, voire de chevalier, qui ne fût enveloppé sur son fief d'un prestige égal à celui du roi à Versailles, tant il est vrai que rien n'est relatif en matière d'absolu...

Le prestige associé au portrait royal et plus généralement aristocratique explique aussi pourquoi la bourgeoisie ne fut pas en reste à solliciter le talent des meilleurs peintres.

La grande triade du portrait européen

Dominant leur genre de prédilection, « De Troy, Rigaud et Largillierre sont les Triumvirs du Portrait » : la formule est un lieu commun de la littérature artistique de l'époque, des récits des voyageurs éclairés aux guides commodes rassemblant les bonnes adresses parisiennes, en passant par les écrits des amateurs et les vies d'artistes. Elle repose néanmoins sur une réalité, tant le parcours des trois hommes est à bien des égards comparable.

D'abord par l'étendue de leur carrière respective : commencée alors que s'éteint la génération héroïque des trente premières années du règne personnel de Louis XIV et que la querelle du coloris jette ses derniers feux, elle s'étend loin dans le XVIII^e siècle, bien au-delà de la Régence, lorsque prend fin, notamment pour Rigaud et Largillierre morts en 1743 et 1746, le ministériat du cardinal de Fleury et que s'ouvre le temps des épreuves pour Louis XV, confronté au reflux des ambitions de la France face aux puissances européennes et à une certaine forme de contestation intérieure, écho des nouvelles attentes d'une société en plein bouleversement. À cheval sur deux siècles, les trois hommes appartiennent à cette époque de transition, extrêmement fertile et complexe sur le plan artistique par la diversité des influences reçues et des solutions proposées, à laquelle les historiens s'intéressent de plus en plus. On ne peut donc ni les identifier ni les restreindre à un règne, comme on l'a fait si souvent pour Rigaud, que son iconique *Louis XIV en grand costume royal* (1701-1702, Paris, musée du Louvre et Versailles, musée national du Château et des Trianons) ramène inlassablement au Grand Siècle. Actifs pratiquement jusqu'à la dernière heure, les trois hommes produisirent beaucoup : l'amateur Pierre Jean Mariette attribue ainsi « douze à quinze cents » portraits à Largillierre, ce qui le rend tout aussi fécond que Rigaud et peut-être que François de Troy.

Contrairement à une légende tenace, leur pratique se recruta dans les mêmes milieux, quoique chacun ait cultivé les faveurs particulières de certains clients (la famille royale pour de Troy et Rigaud, les cours de Saint-Germain et de Sceaux pour de Troy, les échevins de Paris pour de Troy et Largillierre). Portraitistes incontestés, dont les débuts furent favorisés par le Premier peintre Charles Le Brun, ils s'essayèrent à d'autres genres, au premier rang desquels l'histoire, catégorie où de Troy et Rigaud furent reçus à l'Académie.

Forts de leur succès dans le monde et de leurs amitiés coloristes haut placées, ils attinrent le sommet du *cursus honorum* académique, devenant chacun à leur tour directeur de l'illustre Compagnie. Il ne manquait plus à leur réussite que l'accession à la noblesse, honneur insigne, dont seul Rigaud bénéficia.

Tous trois, il est vrai, tirèrent parti d'un contexte qui, rétrospectivement, apparaît extrêmement favorable au portrait. Il y eut d'abord l'absence de réelle concurrence : le vide créé par la disparition de ceux qui s'étaient illustrés dans le genre, Bourdon (1671), Jean Nocret (1672), Champaigne (1674), Juste d'Egmont (1674), Lefebvre (1675), Nanteuil (1678), Jacob Ferdinand Voet (1689), Louis Elle dit Ferdinand II (1689), les frères Beaubrun, Henri (1677) et Charles (1692), Le Brun (1690) et Mignard (1695), laissa le champ libre à l'expression de leurs talents, qui étaient grands, tandis que la demande demeurait forte dans ce domaine.

En outre, si la querelle du coloris qui, en France, marqua le dernier tiers du XVII^e siècle, eut les meilleurs effets sur l'évolution du portrait, elle en eut surtout sur la place réservée au genre en tant que tel et sur sa réception par le public éclairé, car remettre en cause la prééminence du dessin équivalait à disputer la sienne à la peinture d'histoire et à promouvoir par contrecoup les genres mineurs parmi lesquels le portrait occupait la première place. Seules capables de rendre les chairs vivantes et les tissus tactiles, lumière et couleur trouvaient ici de quoi faire triompher leurs appâts.

La voie était ouverte pour que le portrait soit désormais apprécié autant pour celui ou celle qu'il représentait et sa ressemblance, que pour ses qualités picturales intrinsèques. De là, l'extraordinaire vogue de ces autoportraits, souvent réunis en pendant, par lesquels Rigaud et Largillierre donnèrent un visage à leur nom et une signature à leur style et par lesquels l'exposition accueillera le visiteur, donnant ainsi une physionomie familière à nos trois héros.

Les amateurs eurent leur part dans cette promotion et l'on mesure combien leur goût précéda largement celui de l'administration des Bâtiments et de l'Académie. Tandis que le portrait se taillait la part du lion dans les Salons et remportait tous les suffrages, la peinture d'histoire fut marquée à la fin du règne de Louis XIV par un certain essoufflement dont la paralysie de Jean Jouvenet dès 1713, puis sa disparition quatre ans plus tard celle de Charles de La Fosse en 1716, ainsi que le ralentissement de l'activité d'Antoine Coypel furent les manifestations les plus visibles. Aussi n'est-il pas anodin de constater qu'à la mort du même Coypel en 1722, les 6000 livres de pension attribuées au Premier peintre furent partagées, à défaut du titre, entre plusieurs artistes dont deux peintres d'histoire, Louis de Boullongne (1654-1733) et Charles Antoine Coypel (1694-1752), et un portraitiste, Hyacinthe Rigaud, nouvelle preuve de la haute estime où l'on tenait celui-ci. Il fallut attendre les concours de 1727 et 1747 pour que le grand genre renaisse, une impulsion à laquelle Rigaud paradoxalement ne fut pas étranger lors de son passage à la tête de l'Académie. Tous ces facteurs nés des circonstances s'ajoutaient à la réussite habituelle des adeptes d'un genre connu pour être particulièrement rémunérateur, puisque, selon la formule de Pierre Richelet dans son *Dictionnaire de la langue française* (1680), ils « y gagnent de quoi faire bien bouillir [leur] pot ».



Nicolas de Largillierre (1656-1746). *Portrait de Gentilhomme anglais*, vers 1685. Collection particulière. Photo © Château de Parentignat / David Bordes.

François de Troy, le précurseur sensible



François de Troy (1645-1730), *Portrait de Marie-Anne de Bourbon, princesse de Conti*, vers 1690-1691. Toulouse, musée des Augustins. Photo © Musée des Augustins / Bernard Delorme.

Dans cette évolution générale du portrait français sous le règne de Louis XIV, un peintre allait jouer un rôle fondamental. Il s'agit de François de Troy (1645-1730), par qui le genre s'ouvrit à l'influence des écoles du nord. Son pinceau allait être en effet le vecteur d'une syntaxe picturale entièrement nouvelle mêlant, en des compositions dynamiques, un coloris chaud et harmonieux servi par une touche vibrante. Loin de l'onctuosité d'un Philippe de Champaigne – et bien que celui-ci eût été d'origine bruxelloise –, de Troy jeta un regard soutenu en direction d'Antoon van Dyck (1599-1641), digne élève de Petrus Paulus Rubens et père du portrait baroque. Il introduisit en France – après un hypothétique séjour dans les Flandres, voire aux Pays-Bas – le goût d'un clair-obscur tournant qui, parfois, semble même révéler une certaine connaissance de l'œuvre de Rembrandt. Champaigne et Robert Nanteuil viennent à peine de mourir lorsque de Troy peint le *Portrait*

du comte Nils Bielke (1679, Suède, château de Gripsholm). Ce n'était déjà plus un de ces portraits « réalistes » mais, quoique sur un mode de composition encore très classique, une sorte de continuum plastique harmonieux et vibrant, jouant des transparences et valorisant ce qui, dans l'ordre du visible, relevait de l'encore indifférencié, de l'éphémère, de l'indécis, en un mot de ce qui était contraire aux valeurs véhiculées

au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, celle-ci ne jurant alors que par le pouvoir de la ligne et le bel ordonnancement du dessin. François de Troy allait ainsi jouer pour le portrait un rôle équivalent à celui de Charles de La Fosse (1636-1716) pour la peinture d'histoire, et engager avec ce dernier la révolution coloriste qui devait inéluctablement conduire aux voluptés picturales du XVIII^e siècle.

Dire que Jean Antoine Watteau (1684-1721) – que de Troy et La Fosse connaissaient bien – doit beaucoup à ses aînés est la moindre des choses ; dire que Jean Honoré Fragonard (1732-1806) n'eût pas existé sans eux, est également leur rendre justice. Et pour s'en convaincre, il suffit de voir comment le style de François de Troy, lui-même, évolua : en 1690, il peignait le magnifique *Portrait du luthiste Mouton* (Paris, musée du Louvre), adaptation très française du rembranisme et, dès 1704, brossait le *Festin de Didon et Énée* (musée du Domaine départemental de Sceaux), immense portrait collectif des membres de la cour du duc et de la duchesse du Maine ; véritable manifeste, surtout, d'une plasticité libre et triomphante appelée au plus grand avenir.

De Troy ouvrit ainsi la voie aux artistes de la génération montante, au sein de laquelle deux maîtres se distinguèrent hautement : Nicolas de Largillierre (1656-1746) et Hyacinthe Rigaud (1659-1743). De façon significative, tous les deux arrivèrent à Paris au début des années 1680 : de Troy s'y était installé une vingtaine d'années auparavant et Louis XIV organisait une vie de cour où le jeu des apparences – moteur de l'art du portrait – occupait tous les esprits. Largillierre et Rigaud devinrent ainsi, assez logiquement, les plus beaux scénographes de la geste aristocratique française à l'apogée de son expression nécessaire. Leurs inventions furent si convaincantes et leur éclat si puissant, que longtemps on les confondit – de même qu'avec de Troy – en une imagerie commune et fantasmée du Grand Siècle. La prégnance de la dimension iconique de leurs tableaux l'emporta ainsi sur les caractéristiques propres de chacun. Largillierre et Rigaud sont pourtant bien différents.

Nicolas de Largillierre, l'inventeur audacieux



Nicolas de Largillierre (1656-1746). *Autoportrait*, 1711. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.
Photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot.

Né à Paris, mais parti très tôt pour Anvers, où ses parents s'établirent, Largillierre fut formé à la manière flamande avant de faire plusieurs séjours en Angleterre, puis de revenir en France. Ce résumé rapide des trente premières années de sa vie donnera au moins une idée de l'étendue des dispositions pratiques et de la culture visuelle ayant conditionné la manière unique de l'artiste. Car au métier irréprochable appris à Anvers, Largillierre lia l'élégance militante du portrait anglais et le sens de la mesure qui caractérisait alors l'académisme français. Ce mixte exceptionnel devait assurer le succès fulgurant et pérenne d'un peintre qui sut véritablement assujettir ses modèles à un ordre esthétique complexe et généreux ; ce qui d'ailleurs le disposa naturellement à peindre aussi bien la nature morte – qu'il pratiqua toute sa vie – que la peinture d'histoire où il fit des percées encore trop souvent négligées.

Par rapport à François de Troy, Largillierre avait trois mérites particuliers : un sens inouï de la composition et une capacité inépuisable à varier sur un thème pourtant rebattu ; une harmonie reposant non sur le mélange des couleurs, mais au contraire sur une palette impeccablement propre et sur la juxtaposition savante de tons puissants, chauds ou froids, judicieusement mis en résonance en un véritable contrepoint chromatique ; une pâte généreuse servie par une écriture leste, précise et ne craignant point – Largillierre surpasse en cela ses deux concurrents – les grandes plages de belle abstraction picturale.

Hyacinthe Rigaud, l'orchestrateur magnifique

Rigaud est encore différent. Le réalisme de surface qui le caractérise – nous pensons ici au rendu parfait de ses velours capiteux et de ses taffetas chatoyants – lui confère une sorte d'autorité artisanale absolue, que le commentaire de ses œuvres ne manque jamais de faire valoir, mais à laquelle on ne saurait réduire son art. Grand compositeur également, mais peut-être moins enclin à la variation – comme le montre d'ailleurs sa pratique assidue de « l'habillement répété » – il est par excellence, à une époque où la France commence seulement à s'en soucier, le maître du clair-obscur, bien plus habile en cela que de Troy qui, de la génération précédente, avait eu à consentir d'abord l'effort d'une rupture avec les classiques de stricte obédience.

Le goût prononcé de Rigaud pour Rembrandt, dont il possédait quelques tableaux, en témoigne. Mais le rapprochement avec le maître néerlandais s'arrête là, car tandis que celui-ci n'avait cessé d'interroger fiévreusement des pâtes défaites, épaisses et caillouteuses, en un ordre à peine assemblées, celui-là peignait des étoffes avec une précision de tisserand (son père était tailleur) et dans une matière étale.

Le mystère de l'œuvre de Rigaud (car il en est un, qui est aussi sa poésie), le nœud de son esthétique, est certainement au carrefour d'un paradoxe : celui d'une acuité visuelle hors du commun mise à l'épreuve constante de la pénombre, comme pour atténuer les performances de l'une tout en exorcisant les pouvoirs dévorant de l'autre. Il faut alors, pour reprendre un poncif appliqué à plus d'un artiste, convenir que Rigaud fut bien « le peintre des rois et le roi des peintres », tant il sut composer un paraître capable de saisir puissamment les esprits et de s'ancrer dans les mémoires ou, pour dire les choses autrement, de donner corps à une vision, voire de constituer une très authentique mythologie à laquelle se nourrit notre imagination.



Qui dira alors, avec assez de justesse et de pénétration, le soin obsessionnel apporté à la différenciation des matières, à l'harmonie impérieuse des couleurs, à la lumière circulant dans la fixité minérale des pigments ; qui dira tout ce naturel issu d'un savoir-faire éprouvé, toute cette liberté joyeuse sortie d'une absolue contrainte, et que l'on voudrait parfois réduire, par inadvertance, à la convergence heureuse d'une série d'artifices ? Il ne faut pas se méprendre : l'art de Rigaud est plus que d'un très habile illusionniste. Le goût de l'illusion est d'ailleurs, chez lui, tout relatif, limité à une suite nécessaire d'effets de surface évoquant une infinité de textures, de couleurs, d'ombres profondes ou de lumières tombées en éclats ; en quoi le peintre trouve un support de pure jouissance – de jouissance partagée – plus que d'exercitation au pouvoir mimétique de son art.

Ce côté orgiaque est bien ce qui frappe, dans les tableaux de Rigaud, et fait le lien entre le modèle (dont l'identité, pour être à ce point transcendée, est devenue presque contingente), l'élan de la composition (sorte d'ivresse résultant d'un parcours tourbillonnant de l'espace) et l'expérience sensible des matières (dans les nuances infinies desquelles l'on apprend à ordonner un monde « avec goût », c'est-à-dire par l'exercice attentif de tous les sens maintenus en éveil).

Hyacinthe Rigaud (1659-1743), *Portrait de Gaspard Rigaud* 1691. Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud. Photo © Musée d'art Hyacinthe Rigaud / P. Marchesan.

Visuels pour la presse

MUSÉE D'ART
HYACINTHE
RIGAUD
PERPIGNAN

Ces visuels sont réservés aux journalistes et iconographes des médias qui en font la demande à marchesan.pascale@mairie-perpignan.com

Les documents textes et images sont protégés par des droits d'auteurs. Les images doivent impérativement être reproduites intégralement, ne pas être recadrées et aucun élément ne doit être superposé, ceci dans un respect de l'œuvre originale.

Les documents sont uniquement réservés à la presse, pour la durée et la promotion des expositions *Le musée Rigaud à l'heure de Versailles*. Chaque publication peut reproduire un maximum de 3 images, dans un format inférieur ou égal au 1/4 de page, à condition que l'article promeuve l'exposition.

Les sites web ne peuvent reproduire les images dans une résolution supérieure à 72 dpi.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique appropriés.

Toute autre solution, notamment commerciale, est formellement exclue. Toute reproduction totale ou partielle de ces documents à usage collectif est strictement interdite sans autorisation expresse de leurs auteurs. Le musée d'art Hyacinthe Rigaud ne peut être considéré comme responsable de l'inexactitude des informations ni de l'utilisation qui en sera faite par les internautes. Ces visuels sont protégés par des droits réservés.

Toutes les images numériques fournies, ou pour lesquelles une autorisation a été donnée, seront détruites après utilisation précise pour laquelle les droits ont été acquis. Ces images numériques ne seront en aucun cas conservées dans quelque archive que ce soit, ni sur quelque support matériel, électronique, numérique ou autre, que ce soit.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13

PORTRAITS EN MAJESTÉ

26 JUIN - 7 NOVEMBRE 2021

- 1 Atelier de Hyacinthe Rigaud, (1659-1743). Réplique du *Portrait de Louis XIV en grand costume royal*, 1701-1702. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Christophe Fouin.
- 2 Hyacinthe Rigaud, (1659-1743). *Portrait de Robert de Cotte*, premier architecte du roi, 1713. Paris, musée du Louvre. Photo © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Thierry Ollivier.
- 3 Hyacinthe Rigaud, (1659-1743). *Portrait de Philippe d'Orléans, duc de Chartres, futur Régent*, 1689. Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud. Photo © Musée d'art Hyacinthe Rigaud / P. Marchesan.
- 4 Hyacinthe Rigaud, (1659-1743). *Autoportrait dit au turban*, 1698. Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud. Photo © Musée d'art Hyacinthe Rigaud / P. Marchesan.
- 5 Nicolas de Largillierre (1656-1746). *Autoportrait*, 1711. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot.
- 6 François de Troy (1645-1730). *Autoportrait*, 1704. Châlons-en-Champagne, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. Photo © Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Châlons-en-Champagne / Hervé Maillot.
- 7 Hyacinthe Rigaud, (1659-1743). *Portrait de la famille Léonard*, 1692-1693. Paris, musée du Louvre. Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.
- 8 Nicolas de Largillierre (1656-1746). *Portrait de François Emmanuel Pommyer*, 1722. Collection particulière. Photo © Art Digital Studio / Nicolas Dubois.
- 9 François de Troy (1645-1730). *Portrait de Marie-Anne de Bourbon, princesse de Conti*, vers 1690-1691. Toulouse, musée des Augustins. Photo © Musée des Augustins / Bernard Delorme.
- 10 François de Troy (1645-1730). *Portrait d'Anne-Louise-Bénédicte de Bourbon-Condé, duchesse du Maine*, 1694. Orléans, musée des Beaux-arts. Photo © Orléans Musée des Beaux-arts / François Lauginie.
- 11 Nicolas de Largillierre (1656-1746). *Portrait d'homme en Bacchus*, vers 1680-1685. Paris, musée du Louvre. Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda.
- 12 Nicolas de Largillierre (1656-1746). *Portrait de Gentilhomme anglais*, vers 1685. Collection particulière. Photo © Château de Parentignat / David Bordes.
- 13 Nicolas de Largillierre (1656-1746). *La marquise de Noailles et ses enfants*, 1698. Collection particulière. Photo © Château de Parentignat / David Bordes.

Rencontre avec le Roi Soleil

Une création en réalité virtuelle de Pascal Rimbault pour le musée d'art Hyacinthe Rigaud.

Exposition « **Portraits en majesté : François de Troy, Hyacinthe Rigaud, Nicolas de Largillière** »
Du 26 juin au 7 novembre 2021



Photo © Pascal Rimbault.

Le musée Rigaud ouvre de nouveaux champs d'exploration à l'occasion de l'exposition « **Portraits en majesté** » qui intégrera une expérience digitale inédite qui cible particulièrement les amoureux des nouvelles techniques du numérique appliquées au musée. Il s'agira, grâce à la réalité virtuelle, d'entrer dans une troisième dimension du portrait de Louis XIV peint par Hyacinthe Rigaud : de remonter le temps, d'observer, de devenir acteur de la séance de pose du monarque devant l'artiste. Cette immersion totale, grâce à des casques sans fil de nouvelle génération, permettra d'approcher le Roi Soleil au plus près du moindre détail du décor, des textiles, des régalia, de sa personne, du pouvoir ! Le grand défi de cette expérience est de reproduire une présence tangible du Roi Soleil.

Nous souhaitons, à la fois par le choix du medium et par la philosophie du projet, toucher l'univers familial, réunir parents et adolescents autour d'une activité tout aussi culturelle que ludique. L'interaction sera totale avec l'extérieur du musée, puisque cette installation sera visible de la rue grâce aux vitrines de la Galerie de Lazerne. Cette position, délibérément stratégique, a vocation à éveiller la curiosité des passants, des publics éloignés de la pratique muséale, et d'inciter à pousser une nouvelle porte d'entrée du musée.

Ce travail sera présenté comme une œuvre digitale créée par Pascal Rimbault. Superviseur modelling 3D, il est un artiste du cinéma d'animation et a contribué à des films qui ont marqué l'histoire du cinéma tels qu'Avatar de James Cameron, King Kong ou la trilogie Hobbit de Peter Jackson et bien d'autres depuis, notamment Black Panther et Aquaman. Il ne s'agit pas d'une reproduction de lieu ou d'œuvres mais d'une réelle restitution modelée, pixel par pixel, pour atteindre le plus haut niveau de véracité dans chacun des détails.

Ouverte en continue, 5 stations d'accueil accessibles intégrées à une scénographie spécifique, par rotations de 10 minutes.

Cette expérience visuelle accessible au public individuel dès 6 ans clôturera le parcours de visite, et sera accessible à tout visiteur muni d'un billet d'entrée au musée (sans supplément).

Programmation culturelle

GRAND PUBLIC

Visites commentées : découverte de l'exposition, visites déambulatoires du musée au centre-historique, visites thématiques - tous les jours durant l'été :

- Conférences par les commissaires de l'exposition / Juin et septembre.
- Concert olfactif « De notes en accord ».
- Visites musicales, danse et chant baroque - *en collaboration avec Jazzèbre et le Conservatoire Monserrat Caballé* / Septembre, octobre.
- Stage d'écriture pour adultes / Septembre.

JEUNE-PUBLIC

Des propositions adaptées aux âges des enfants, à partager en famille.

Plusieurs propositions par semaine durant les vacances / Été, Toussaint ; à la demande pour les groupes scolaires :

- Livret de visite public familial.
- Visites guidées, ateliers, public familial et scolaires dès 18 mois.
- Visite théâtralisée public scolaire et familial.
- Dossier pédagogique enseignants.

PUBLICS SPÉCIFIQUES

Des projets et médiations ciblés / Juillet à novembre :

- L'autre et moi : ateliers d'arts plastiques et d'écriture auprès d'adultes en détention.
- Un autre regard : médiations des œuvres par des adultes en situation de handicap psychique.

MUSÉE D'ART HYACINTHE RIGAUD

21 rue Mailly, 66000 Perpignan
www.musee-rigaud.fr

Horaires

- > **1^{er} juin au 30 septembre** : ouvert tous les jours, de 10 h 30 à 19 h (fermeture des caisses à 18 h 30).
- > **1^{er} octobre au 31 mai** : ouvert du mardi au dimanche, de 11 h à 17 h 30 (fermeture des caisses à 17 h 00).

Programme complet et réservations sur www.musee-rigaud.fr

Renseignements et réservations : 04 68 66 19 83

- Public individuel : rigaud-reservations@mairie-perpignan.com
- Groupes : rigaud-mediation@mairie-perpignan.com



Hyacinthe Rigaud, (1659-1743). *Autoportrait dit au turban*, 1698. Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud. Photo © Musée d'art Hyacinthe Rigaud - P. Marchesan.

Contacts presse

Pascale Picard

Directrice du musée d'art Hyacinthe Rigaud

04 68 66 19 82 - picard.pascale@mairie-perpignan.com

Johanna Halimi-Claverie

Relations presse

04 68 66 32 72 / 06 84 28 20 06 - halimi.johanna@mairie-perpignan.com

MUSÉE D'ART
HYACINTHE
RIGAUD
PERPIGNAN



Musée d'art Hyacinthe Rigaud

21 rue Mailly - BP 20931 - 66931 Perpignan Cedex

Tél. 04 68 66 12 82 - www.musee-rigaud.fr

Hôtel de Ville

Place de la Loge - BP 20931 - 66931 Perpignan Cedex

Tél. 04 68 66 30 66 - www.mairie-perpignan.fr



PERPIGNAN
LA RAYONNANTE

