

MUSÉE
du GRAND
SIÈCLE

Pavillon de préfiguration



La Mort de Virginie

Redécouverte d'un chef-d'œuvre

*Livret
de visite*



Photographie du tableau *in situ* avant restauration, rue Pierre et Marie Curie, Paris
© H el ene de S egogne

— Introduction

Dans le cadre de l'enrichissement de ses collections, la Mission de préfiguration du musée du Grand Siècle a acquis, à l'issue d'une vente publique à Paris en juin 2022, une grande peinture intitulée *La mort de Virginie*. Inédite et restée en main privée depuis 1912, cette œuvre était marouflée dans une boiserie d'un hôtel particulier parisien. Le tableau a été peint par Michel I^{er} Corneille (v. 1603-1664), également appelé Michel Corneille le père ou l'Ancien. Une restauration fondamentale a en effet révélé les traces de signature de l'artiste qui avaient été obscurcies par l'encrassement et l'oxydation du vernis. Le format tout en hauteur du tableau suggère un travail décoratif destiné à orner un espace prestigieux, peut-être en dessus de cheminée ou un panneau de boiserie. Cette peinture mêlant éloquence tragique et luminosité s'ajoute au corpus des œuvres profanes de l'artiste. Elle offre ainsi un nouveau regard sur la peinture de la période de la Régence d'Anne d'Autriche.

L'attribution de *La mort de Virginie* s'inscrit dans les évolutions des études sur la peinture du XVII^e siècle français, terrain stimulant de la recherche en histoire de l'art depuis un demi-siècle. La réhabilitation, à partir des années 1990, de l'art de Michel I^{er} Corneille, longtemps résumé au tableau *Jacob et Ésaü* (1630, Orléans, musée des Beaux-Arts), correspond au long travail de reconstitution de l'atelier de Simon Vouet (1590-1649). Le retour de ce dernier de Rome à Paris en 1627 marque un tournant majeur dont Michel I^{er} Corneille a pu bénéficier, n'ayant pas fait le voyage en Italie. En transmettant son « doux style nouveau », Simon Vouet, devenu Premier Peintre du roi, a formé de nombreux élèves : Thomas Blanchet, Eustache Le Sueur, Nicolas Chaperon, Charles Poërsen, Pierre Mignard, Michel Dorigny, François Torteбат, Charles Le Brun et beaucoup d'autres.

— *Michel I^{er} Corneille, entre puissance et sagesse classique*

Natif d'Orléans, Michel I^{er} Corneille a souvent été confondu avec un de ses fils, Michel Corneille le jeune (1642-1708), dit aussi Michel II, ayant suivi une carrière de peintre et de dessinateur. Les préjugés dans lesquels on a longtemps maintenu certains artistes du XVII^e siècle, Vouet compris, rejetaient les artistes aux œuvres jugées trop décoratives pour ne retenir que les « peintres de la réalité ». Dans le sillage de l'exposition *Simon Vouet* au Grand Palais en 1990, Michel I^{er} Corneille est enfin mis à l'honneur en 2006, au musée des Beaux-Arts d'Orléans, avec l'exposition *Michel Corneille (v. 1603-1664), un peintre du roi au temps de Mazarin*, dont Emmanuel Coquery était le commissaire scientifique.

En 1635, Corneille rejoint l'atelier de Simon Vouet qui lui accordera la main de sa nièce, Marguerite Grégoire : il est ainsi au cœur du clan Vouet. Il est dit alors peintre du roi. Corneille prend une part active à la fondation de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1648, alors que Vouet n'y est pas favorable. Il trace ainsi son propre chemin et suit un style plus personnel. *La Mort de Virginie* témoigne de son intention de joindre l'héritage de son maître à une nouvelle lisibilité et robustesse des formes, une érudition archéologique et un imaginaire antiquisant. Le peintre développe donc une manière singulière, au temps de l'atticisme parisien qui privilégie une vision épurée de l'antique. Marc Fumaroli a rappelé que « *l'Antique, pour toute l'Europe d'alors, c'était le langage victorieux des temps, le langage d'éternité, comme la langue latine classique* ». Michel Corneille use de son savoir et de son goût « antiquaire » pour multiplier les références au costume et aux architectures antiques.

Cet élégant portrait de Michel Corneille se caractérise par la finesse de l'exécution de Jacob van Loo (1614-1670), notamment dans la main gauche, laquelle paraît sortir du cadre (ill. 2). L'influence de Van Dyck et celle de Philippe de Champaigne sont évidentes. Originaire des Pays-Bas et arrivé à Paris dès 1661, Van Loo devait exécuter au départ, au titre de son morceau de réception à l'Académie, le portrait de Jean-Baptiste Colbert, alors en pleine ascension. Il livre finalement à l'Académie celui de Michel Corneille le 6 mai 1662.



ill. 2

JACOB VAN LOO
(1614-1670)

*Portrait du peintre
Michel I^{er} Corneille*

1662, huile sur toile, cadre en bois sculpté et doré du XIX^e (rapporté).
Paris, musée du Louvre, inv. 1439 ;
MR 1074

— Quelques repères de la vie de Michel I^{er} Corneille

Vers 1603 Naissance de Michel Corneille à Orléans.

1630 Il signe sa première œuvre, *Jacob et Ésaü* (Orléans, musée des Beaux-Arts).

1635 Corneille entre dans l'atelier de Simon Vouet.

1636 Mariage de Michel Corneille avec Marie Grégoire, nièce de Vouet.

1644 Réalisation du May pour Notre-Dame, *Saint Paul et Saint Barnabé* à Lystres. Participation au décor de l'oratoire d'Anne d'Autriche au Palais-Royal.

1645 Chantier de la voûte de la chapelle de la Sainte-Famille à Saint-Nicolas-des-Champs.

1648 Michel Corneille participe à la fondation de l'Académie royale de peinture et de sculpture et compte parmi les "douze anciens".

1650 Il travaille pour l'église du couvent des Visitandines de Blois.

1656 Il est nommé recteur de l'Académie.

1657 Début du chantier décoratif du château de Maisons-sur-Seine (Maisons-Laffitte).

1658 Second May pour Notre-Dame de Paris : *Saint Pierre à Césarée* (église Saint-Pierre des Chartreux de Toulouse).

1660 Chantier décoratif de l'hôtel Amelot de Bisseuil, jusqu'en 1664.

1661 Corneille travaille pour les Capucins (*Assomption*, église Saint-Pierre de Beauency).

1664 Décès de Michel Corneille ; obsèques en l'église Saint-Eustache à Paris.

— La mort de Virginie, *une œuvre pleine de grandeur*

Avec cette *Mort de Virginie* (ill.3), Michel I^{er} Corneille interprète un récit tiré de l'*Histoire de Rome depuis sa fondation* de l'historien romain Tite-Live. Au temps du décemvirat, en 449 avant Jésus-Christ, la jeune Virginie, fille du centurion Virginius, vertueuse fiancée d'un tribun de la plèbe Icilius, est convoitée par le magistrat Appius ; pour s'emparer d'elle, il fait en sorte que son client Marcus Claudius la réclame comme esclave. Un procès a lieu, et l'avidité d'Appius donne raison à Claudius. Pour éviter le déshonneur à sa fille, Virginius la poignarde en plein forum. Cet acte entraîne la révolte du peuple et la chute du décemvirat. La passion de l'honneur face au pouvoir arbitraire triomphe donc aux dépens des affections familiales. Et malgré l'horreur de la scène, la gloire aristocratique des héros montre une véritable conscience de la puissance humaine.

La scène resserrée que saisit le peintre ici succède immédiatement au meurtre de Virginie qui gît au premier plan, revêtue des couleurs de la virginité, le blanc et le bleu pâle, telle une statue de marbre. Le poignard apparaît, au centre, en bas, presque fondu dans le drapé bleu.

Très peu de sang. Nouvelle Lucrèce, mais plébéienne et non souillée, Virginie contraste avec les autres protagonistes, traités avec une palette plus colorée et chaude, et disposés selon un puissant effet de contre-plongée. Virginius, dont l'épée est mise en valeur par le souci du détail archéologique, désigne la victime au magistrat et à l'assistance. Il est présenté en héros et non en meurtrier. Seul un licteur portant le faisceau, à gauche, se penche sur le corps de Virginie. Michel Corneille se détache du style lyrique, ondoyant et mouvementé de Vouet pour une interprétation, plus robuste et ferme, de l'art du maître de la Renaissance, Raphaël. Son souci de l'antique à travers les bas-reliefs visibles et l'architecture à l'arrière-plan le distingue aussi clairement de son ancien maître.



ill. 3

MICHEL I^{ER} CORNEILLE *La Mort de Virginie*

Vers 1645, huile sur toile, H. 188 ; L. 118 cm,
traces de signature en bas à gauche M Cor [...].
Département des Hauts-de-Seine, musée du
Grand Siècle, Inv. 2022.10.1. Tableau restauré
en 2022.



ill. 4

MICHEL I^{ER} CORNEILLE
OU
SIMON VOUET

*Femme allongée, étude
pour la figure de Virginie*

Pierre noire rehauts de blanc,
H. 19 ; L. 34,2 cm, don de Mrs.
Michael Blankfort en mémoire
de Mrs. Willima Breed, Los Angeles,
County Museum of Art © LACMA,
cote M.85.304.2.

Certaines têtes sont directement inspirées des cartons de Raphaël. Deux dessins préparatoires rattachés à *La mort de Virginie*, et longtemps attribués à Simon Vouet, illustrent la proximité de leur style. D'abord une étude à la pierre noire et rehauts de blanc, avec mise au carreau, pour le corps de Virginie, feuille conservée au Los Angeles County Museum of Art (ill. 4). La tête de Virginie se rapproche beaucoup de celle d'une Lucrèce, autre « femme forte » poignardée, de Vouet (*La mort de Lucrèce*, 1622, huile sur toile collée sur bois, H. 120 ; L. 171 cm, musée de Potsdam). Une seconde étude préparatoire, conservée à la Staatsbibliothek de Munich (ill. 5), peut être mise en relation avec la tête du lecteur, malgré des différences avec la peinture.



ill. 5

MICHEL I^{ER} CORNEILLE
(AUTREFOIS ATTRIBUÉ
À SIMON VOUET)

Étude de tête d'homme

Pierre noire © Munich, Bayerische
Staatsbibliothek, 397 B, fol. 114v.



ill. 6

MICHEL I^{ER} CORNEILLE
*Présentation de la Vierge
 au Temple*

Entre 1645 et 1650, huile sur toile,
 H. 184,5 ; L. 135 cm, Dijon, musée
 des Beaux-Arts, inv. CA 494.

La Mort de Virginie appartient à un groupe de tableaux d'esprit encore vouettesque, réalisés entre 1645 et 1650, comme *La Présentation au Temple* du musée de Dijon (ill.6). On remarque dans ces œuvres un groupement de figures en ovale, ordonné en fonction des fortes orthogonales de l'architecture antique, une perspective légèrement *da sotto in su*, ainsi que des jeux subtils entre les parties claires et sombres. Ce dispositif est accentué dans *La mort de Virginie* où les personnages sont disposés en diagonale, à la faveur d'un mouvement ascensionnel permis par l'effet de contre-plongée. Les drapés sont lourds, soignés et amples, renforçant l'aspect solennel et consistant du beau métier du peintre.

Antérieur à *La Mort de Virginie*, le tableau représentant *Jésus chez Marthe et Marie* (ill.7), peint entre 1635 et 1640 atteste l'ascendant de Simon Vouet sur la première partie de la carrière de Michel Corneille. C'est surtout le cas pour la figure de Marthe, debout, dans l'axe central et adossée à un pilastre qui structure la composition. À sa droite, le Christ, la tête irradiante de lumière, désigne Marie, qui présente davantage les caractéristiques du style de Corneille. Le point commun avec *La Mort de Virginie* réside dans la variété du coloris, mais aussi dans cette présence soignée de l'antique à travers une reprise du motif de l'arc de Titus, à gauche, et des jeux de perspectives. Le peintre manifeste encore ici son goût pour l'architecture, que pratiquait moins son maître Vouet ; il se rapproche en cela des peintres spécialisés dans le caprice sur l'antique comme Pierre et Jean Lemaire-Poussin.



ill. 7

MICHEL I^{ER} CORNEILLE
Jésus chez Marthe et Marie

1635- 1640, huile sur toile, cadre en bois doré du milieu du XVII^e siècle. Département des Hauts-de-Seine, musée du Grand Siècle, donation de Pierre Rosenberg, inv. 2020.1.55.

— *Virginie, le combat d'une femme pour la liberté*

La première moitié du XVII^e siècle est marquée par l'essor du thème des *Femmes illustres* ou des *Femmes fortes* dans les arts. Michel I^{er} Corneille peint ainsi, à l'instar des autres peintres contemporains, plusieurs autres femmes fortes : Lucrèce, Didon ou encore Zénobie.

Une présentation par Louis I^{er} de Boullogne de la mort de la célèbre reine d'Égypte (ill. 8), inspirée de Plutarque, partage avec la *Mort de Virginie* une mise en scène de la force morale face à la mort et au destin. La concision du récit, le traitement des raccourcis, le sens des couleurs, l'agencement des motifs et le raffinement des objets sculptés attestent l'habileté de l'artiste. La disposition des deux figures couchées près de Cléopâtre mourante constitue une judicieuse formule. Louis I^{er} Boullogne, dit le père, séjourne à Rome avant de se fixer à Paris et contribue à la fondation de l'Académie de peinture et de sculpture, à l'instar de Michel I^{er} Corneille. Les deux œuvres appartiennent aux années 1640, durant lesquelles s'expriment la force de la volonté ainsi que les idéaux de haine de la médiocrité, de la dépendance et de la faiblesse du vaincu. On ne comprend pas ces suicides et crimes d'honneur sans ce rapport à cette passion, naïve et sincère, pour la grandeur. Lucrèce, Virginie ou Cléopâtre incarnent ainsi des *exempla* féminins, caractéristiques de la grandeur de Rome, englobant ainsi les femmes dans l'Histoire, à l'égal des grands hommes.

Pierre Rosenberg a le premier proposé l'attribution de l'œuvre à Louis de Boullogne, dont les enfants, Bon et Louis II, feront carrière à la fin du règne de Louis XIV.

ill. 8

LOUIS I^{ER} DE BOULLOGNE
(1606-1674)

La mort de Cléopâtre

Vers 1640, huile sur toile. Département des Hauts-de-Seine, musée du Grand Siècle, donation Pierre Rosenberg, Inv. 2020.1.30. Tableau restauré en 2022.



— *Le* *spectacle de la peinture :* *le théâtre de la gloire*

La rhétorique des gestes de *La mort de Virginie* suggère des correspondances avec le théâtre de cette période. Le XVII^e siècle renforce encore les liens entre peinture et théâtre établis dès l'antiquité par Aristote dans sa *Poétique*. *La Virginie romaine*, tragédie en cinq actes et en vers, est en effet représentée pour la première fois en 1643 par Michel Le Clerc (1622-1691). Ce dernier, formé chez les Jésuites, devient avocat au Parlement et auteur dramatique, suiveur de Pierre Corneille, le plus grand tragédien de l'époque. Le Clerc entrera à l'Académie française en 1662. Il publie sa *Virginie romaine* en 1645 (ill.9), à peu près au même moment où Michel Corneille peint *La Mort de Virginie*.

Le Clerc dédie sa pièce à Anne-Geneviève de Bourbon-Condé (1619-1679), duchesse de Longueville (ill. 10), et sœur du Grand Condé, qui incarmera, quelques années plus tard, l'intrépide princesse frondeuse, en révolte contre l'autorité de la Reine régente et du cardinal Mazarin.

ill. 9

MICHEL LE CLERC
(1622-1691)

La Virginie romaine :
tragédie de Mr le Clerc

A Paris, chez Toussaint Quinet,
Bibliothèque nationale de France,
Département des Arts
du spectacle, VI-84 p., 8-RF-6435.

L A
VIRGINIE
R O M A I N E
TRAGEDIE

De M^r le Clerc.



A PARIS,
Chez TOUSSAINT QUINET, au
Palais, sous la montée de la Cour des Aydes.

M. DC. XXXXV.

Avec Privilège du Roy.



ill. 10

DANIEL DUMONSTIER
(1574-1646)

*Anne-Geneviève
de Bourbon-Condé
duchesse
de Longueville*

Vers 1642, pastel, pierre
noire et sanguine, H. 0,46 m ;
L. 0,34 m, Paris, musée du
Louvre, Département des Arts
graphiques, RF 1423, recto.

Le « sublime » du héros, tel que le grand Corneille et d'autres auteurs comme Rotrou, Mairet, Du Ryer ou Le Clerc l'ont formulé, enflamme alors les esprits. Les deux Corneille, le peintre et l'écrivain, de la même génération mais sans lien de parenté, se retrouvent ici dans ce sentiment exalté de l'existence. On sait que Michel I^{er} Corneille a travaillé, à partir de 1640, pour des grands seigneurs, comme le marquis Henri de Cinq-Mars, au destin tragique, ou des membres de la famille de Lorraine-Guise.

Or, la fascination pour la culture antique vient nourrir l'imaginaire féodal et aristocratique, face au pouvoir monarchique central. L'historien de la littérature française Paul Bénichou [1908-2001] a montré combien les années 1620-40 avaient consacré ce ton exalté, ces attitudes glorieuses, une forme ostentatoire

du moi, sûr de sa liberté : « *le prestige de la chevalerie héroïque*, écrit-il, *s'était rajeuni au contact retrouvé des héros antiques* ». Même étalage des puissances de l'être, de l'obsession du destin, de la magnanimité et de l'amour grandiose, hérités de l'idéalisme noble et chevaleresque. Cet optimisme volontaire et passionné cherche des modèles parmi des femmes et des hommes exemplaires qui préférèrent périr que de céder face à l'adversité. *La mort de Virginie* s'inscrit dans ce contexte et ces mœurs : un ultime drame politique, à « l'héroïsme barbare », plein de vitalité glorieuse. Le chaos de la Fronde [1648-1652], sa défaite et l'évolution des mentalités ruineront les hautes mais périlleuses aspirations des héros comédiens.

Le pavillon de préfiguration du musée du Grand Siècle est situé à proximité du musée du Domaine départemental de Sceaux, consacré à l'histoire du goût français de Louis XIV à Napoléon III, au travers des grands propriétaires du Domaine.

Petit Château de Sceaux - Pavillon de préfiguration du musée du Grand Siècle

9, rue du Docteur-Berger - 92330 Sceaux

Informations

museedugrandsiecle.hauts-de-seine.fr

Horaires

Individuels

Du mercredi au dimanche

Du 1^{er} mars au 31 octobre : de 14h à 18h30

Du 1^{er} novembre au 28 février : de 13h à 17h

Fermé le 1^{er} mai, le 25 décembre, le 1^{er} janvier

Dernière admission 30 minutes avant la fermeture du bâtiment.

Groupes

Du mercredi au samedi après-midi

Tarifs

Individuels

Accès gratuit au parcours permanent et aux expositions temporaires

Groupes

Payant sur réservation en ligne :

museedugrandsiecle@hauts-de-seine.fr

Visites guidées du parcours permanent

Chaque 1^{er} samedi du mois, présentation des collections qui évoquent le Pouvoir, l'Art de vivre, la Foi et la Société du Grand Siècle.

Informations pratiques

Horaires : 15h (durée : 1h30)

Accès : gratuit sans réservation, dans la limite des places disponibles

Abonnez-vous à notre lettre d'information

museedugrandsiecle.hauts-de-seine.fr

Adhérez à la Société des amis du musée du Grand Siècle

Rassemblant les passionnés de l'art du XVII^e siècle, l'association poursuit trois missions :

- acquérir des œuvres pour enrichir les collections du musée ;
- faire connaître le musée, son action et ses réalisations ;
- apporter son concours à la promotion du Grand Siècle français.

courriel : amismuseegrandsiecle@gmail.com

MUSÉE
du GRAND
SIÈCLE

