

Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité

| . Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité. 1924-01.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.

ÉTUDES SUR LE MUSÉE DE MONTPELLIER¹

CENT ANS DE PEINTURE ACADÉMIQUE

(1665-1759)

MORCEAUX DE RÉCEPTION A L'ACADÉMIE ROYALE



PARMI les dépouilles de l'Ancien Régime qui constituèrent nos collections nationales, réunies dans le Muséum, le futur Musée du Louvre, il faut placer au premier rang celles qui provenaient de l'Académie royale de peinture et de sculpture² où les morceaux de réception des ci-devant Académiciens tenaient une place importante. Ce que furent ces collections, comment elles se formèrent, puis se dispersèrent sous la Révolution, M. André Fontaine l'a conté en détail dans un précieux ouvrage documentaire paru en 1910. On y apprendra pourquoi et comment treize morceaux de réception de peintres de l'ancienne Académie sont venus, en l'an XI de la République, s'échouer dans la ville de Montpellier.

Le Muséum, — c'est-à-dire le Louvre, — ouvert en 1793, avait recueilli les collections royales, celles des diverses académies, des manufactures et ateliers royaux, les œuvres d'art confisquées aux émigrés, sans compter les tableaux qui arrivaient de Belgique et d'Italie à la suite des conquêtes de la

1. La *Gazette des Beaux-Arts* a publié dans le numéro de juillet-août 1923, une étude sur les collections de Fr.-X. Fabre, le fondateur du musée de Montpellier. L'article que voici est consacré à un ensemble peu connu de ce riche musée, celui des envois de l'État en l'an XI.

2. A. Fontaine, *Les Collections de l'Académie royale*. Paris, 1910.

Révolution. Tout cela formait un entassement formidable et un gâchis complet. Le Louvre ne pouvait suffire à contenir toutes ces richesses et il fallut songer, pour le décongestionner, à organiser de nouveaux musées, comme celui de Versailles ou celui des Monuments français ; ce n'était point encore assez et l'on décida en l'an IX (1801), pour dégager les dépôts de Paris, de créer 15 musées dans 15 des grandes villes de France. C'est à cette occasion que le Président de l'administration centrale de l'Hérault, le citoyen Marc-Antoine Bazille, écrivit au citoyen Chaptal, alors ministre de l'Intérieur, pour lui demander de faire participer la ville de Montpellier à cette distribution de tableaux.

« La ville reconnaît, écrivait-il, que les superbes dépouilles enlevées à l'Italie doivent rester dans la grande cité où siègent le Corps législatif et le gouvernement ; elle ne lui envie point les chefs-d'œuvre de Raphaël et de Rubens, mais elle réclame quelques tableaux de nos bons maîtres, tels que Coypel, Mignard, Vouët, Lemoine, Restout, Carle Van Loo, Vien, Doyen, quelques académies copiées par les pensionnaires entretenus à Rome, quelques bons dessins originaux. »

Le citoyen Marc-Antoine Bazille avait du bon sens et du goût. Pourtant, sa demande si raisonnable ne fut point accueillie. Montpellier n'eut point part à la distribution ; mais en 1802 la requête fut reprise par Bestieu, professeur de dessin, et, en 1803, un arrêté consulaire attribua à la ville de Montpellier trente tableaux prélevés dans les collections nationales entassées à Paris. Le hasard fit que ce lot, composé au petit bonheur, contenait des toiles du plus grand intérêt, en particulier treize morceaux de réception de l'ancienne Académie de peinture. La ci-devant Académie, les morceaux de réception des ci-devant peintres royaux du xvii^e et du xviii^e siècle, que l'on songe au discrédit où ils étaient tombés en 1802 ! Quel dédain pouvaient avoir, en pleine fureur davidienne, les conservateurs du Muséum pour l'école du siècle passé, et quelle aubaine de pouvoir exiler en une province lointaine les échantillons de cette peinture méprisée ! C'est comme si, voilà quelques trente ans, l'administration avait pu expédier le legs Caillebotte à Carcassonne ou à Quimper Corentin. Je ne sais par quelle malchance, — ou par quel bonheur, — dans les treize tableaux de réception ne se trouvaient ni *la Raie*, ni *l'Embarquement pour Cythère*. Peut-être est-ce à l'ignorance des emballeurs que Montpellier dût de n'avoir point donné asile à Watteau et à Chardin et qu'il lui fallut se contenter de Monnoyer, d'Antoine Coypel, de Jean-François de Troy, de Natoire, d'Oudry, de Deshayes et de quelques autres seigneurs de moindre envergure. Maîtres de second ordre, dira-t-on ; oui sans doute, mais singulièrement représentatifs de leur époque. Morceaux officiels, peinture académique, ajoutera-t-on encore ; d'accord,

mais « chefs-d'œuvre » d'artistes qui faisaient de leur mieux pour se mettre en valeur et plaire à leurs juges. Quel plus fidèle miroir du goût moyen de ce temps ?

Voilà treize tableaux authentiques, signés et datés depuis 1665 jusqu'à 1759, vraie série *archéologique*, qui nous offre en raccourci, presque sans lacune, l'image de tout un siècle de peinture française ! Je voudrais, de ce



NATURE MORTE, PAR J.-B. MONNOYER
MORCEAU DE RÉCEPTION 1665
(Musée de Montpellier.)

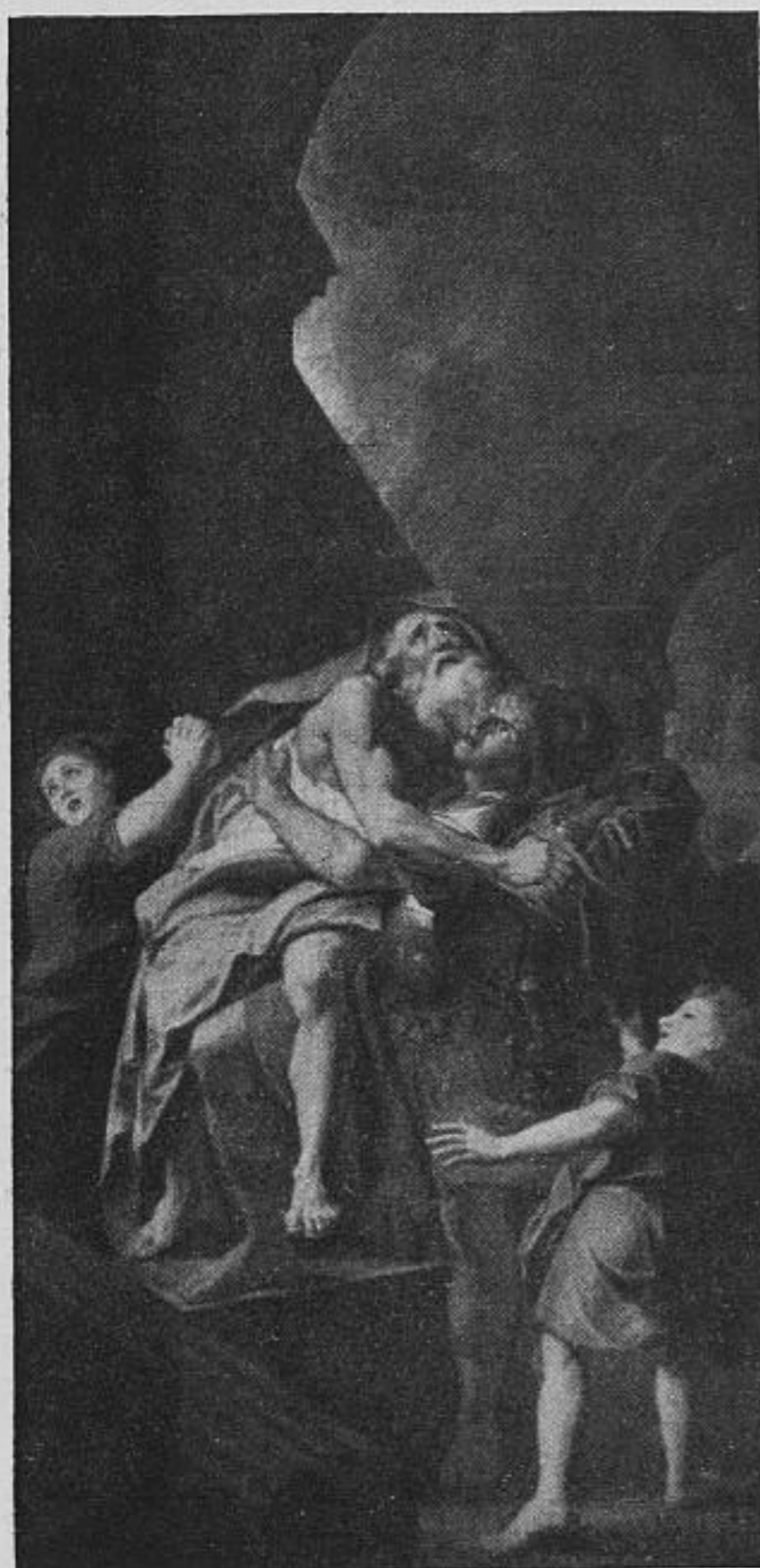
point de vue, montrer le mérite de ces peintures, si dédaignées en 1802, si curieuses à étudier en 1924.

La série s'ouvre par le morceau de réception de J.-B. Monnoyer, daté de 1665. C'est une magnifique composition, où les fleurs nobles et les fruits rares s'unissent à la rutilance des orfèvreries somptueuses et à la richesse de tapis épais. Le décor des grands appartements du Versailles de Louis XIV, la virtuosité et le goût des collaborateurs de Lebrun, voilà ce que permet d'évoquer ce morceau de maîtrise. Si l'on fait le compte de tous les tableaux de fleurs ou de « vanités » qui sont, dans les collections publiques ou privées, attribués, par simple intuition, au fameux Baptiste, on jugera de l'importance capitale de cette toile comme terme de comparaison.

Avec le tableau d'Antoine Coypel, daté de 1681 : *Louis XIV, après avoir donné la paix à l'Europe, se repose, couronné par la Victoire*, nous voici transportés en plein art de Versailles. Nous sommes au lendemain de la paix de Nimègue (1678), à l'apogée du règne de Louis XIV ; la Grande Galerie (1679-1684) va présenter aux yeux de l'Europe éblouie le prodigieux décor consacré à la gloire du roi. Voilà dans quelle atmosphère a été conçu le tableau de Coypel. C'est l'œuvre d'un débutant, d'un adolescent : l'artiste a vingt ans à peine, et il y paraît. On reconnaîtra des maladresses, des recettes d'école où domine l'influence de Le Brun, et par derrière lui, celle des Carrache, beaucoup de déclamation et un peu de vulgarité, — que Louis XIV paraît commun, la France, bourgeoise ! — Malgré ces défauts, fruits de l'inexpérience, le tableau présente une vie et un entrain, un goût de la couleur et de l'anecdote aimable, — voyez la Paix dans son galant déshabillé — qui annoncent des tendances nouvelles. Sans doute, l'élève, candidat à l'Académie, se gardera de heurter Le Brun, le patron tout puissant. Mais comme on sent que le disciple respectueux des Italiens a déjà regardé Rubens et n'attend qu'une occasion de faire faux-bond à ses maîtres !

L'occasion ne tarda guère. Après la disgrâce de Le Brun survenue peu après, le goût flamand l'emporte décidément en France sur le goût italien, et le triomphe des Rubénistes amène Coypel au premier plan. Familier du duc d'Orléans, il est chargé par son protecteur de décorer la grande galerie du Palais Royal : il rêve de devenir un nouveau Le Brun. Je n'aurais point rappelé cet épisode de la vie du peintre, si dans le fameux envoi de l'an XI à Montpellier ne s'étaient glissés, au milieu des morceaux de réception, deux grandes toiles d'Antoine Coypel, provenant de la décoration du Palais Royal, seules épaves de cet ensemble imposant, qui n'ont, à ma connaissance, pas encore été publiées. Elles méritent d'être connues, car elles paraissent tout à fait représentatives de l'art qui succède à celui de Le Brun, et illustrent à merveille l'évolution du goût français à la fin du règne de Louis XIV. La décoration de la galerie neuve du Palais Royal commandée en 1704 à Coypel par le duc d'Orléans, comprenait quatorze compositions empruntées à l'Énéide et destinées aux lambris et aux voûtes. Une série de cinq toiles ornait les surfaces réservées entre les pilastres, face aux fenêtres. La première et la cinquième de ces toiles, *Énée portant son père Anchise* (*Nec me labor iste gravabit*), et *la mort de Didon* (*Atque in ventos vita recedit*) ont, seules avec une autre au musée de Nantes, survécu à la destruction de la galerie en 1781, et sont conservées à Montpellier. L'Énéide illustrée à l'usage du duc d'Orléans, en quels termes galants ces choses eussent-elles pu être dites ! Eh bien, ce n'est pas du tout ce que l'on attendait : rien de

plus sérieux, de plus solennel et de plus guindé que ces grandes machines. Sans doute, on s'éloigne de Le Brun, et derrière Coypel, on entrevoit Rubens, mais un Rubens refroidi, sans verve ni tempérament, un Rubens accablé par l'enseignement de l'école. Coypel, malgré ses prétentions, n'était pas de taille à jouer le rôle qu'il rêvait. Pour renouveler la tradition, pour



ÉNÉE PORTANT SON PÈRE ANCHISE

LA MORT DE DIDON

SCÈNES DE L'ÉNÉIDE PEINTES POUR LE PALAIS-ROYAL

PAR ANTOINE COYPEL

(Musée de Montpellier.)

faire refleurir l'art français, il fallait un souffle plus puissant, il fallait le génie de Watteau.

Louis de Silvestre, avec sa *Formation de l'homme par Prométhée*, daté de 1702, apparaît comme un successeur attardé de Le Brun, et le représentant d'un style désormais périmé et sans lendemain. Rien de plus insi-

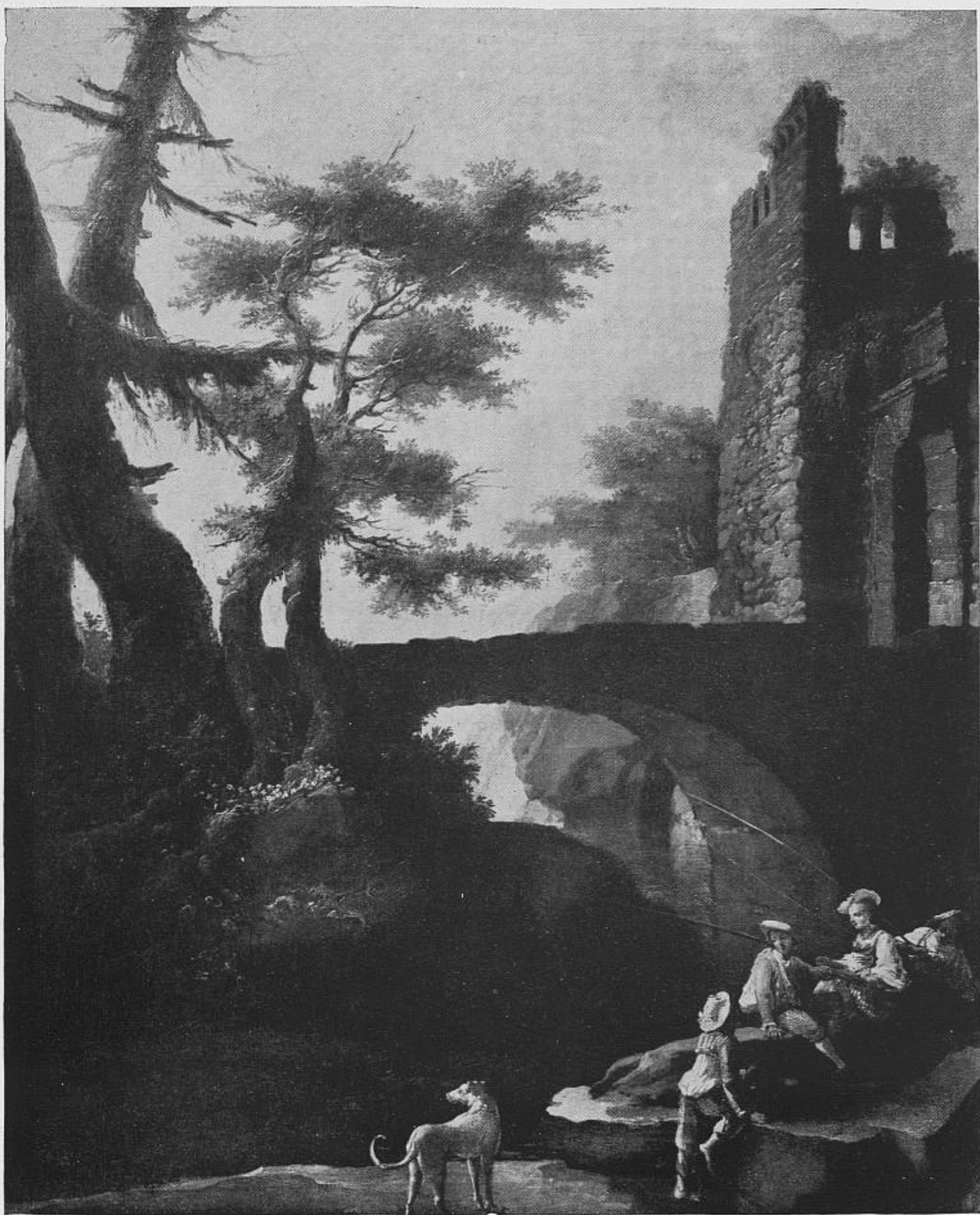
pide que cette composition platement conventionnelle. Van Schuppen, dans une *Chasse de Méléagre* datée de 1704, se montre un honnête Flamand, qui rachète la banalité d'un Méléagre et d'une Atalante d'académie, par une étude très vivante et très réaliste des animaux : ce sanglier et ces chiens, l'artiste les a pris sur nature, et l'on sent que déjà Desportes s'intéressait aux meutes royales.

Niobé et ses enfants percés de flèches par Apollon, de Jean-François de Troy, nous amène en 1708, à la fin du règne de Louis XIV : rien ne montre mieux la transformation qui s'est produite dans la manière de traiter les sujets mythologiques, depuis le temps de Le Brun. Ici, la fable n'est plus qu'un prétexte à d'aimables compositions, et si la tenue du style subsiste toujours, si les attitudes restent nobles et le geste théâtral, le genre pénètre dans la peinture d'histoire. Voyez le groupe central de Niobé et de ses suivantes : il est d'un éclat incomparable. Il nous transporte sur la scène de l'Opéra. Peut-être trouverait-on le nom de la divine actrice qui joue le rôle de Niobé. Et qui s'étonnerait de reconnaître là l'origine du portrait mythologique, si fort à la mode dans la première moitié du XVIII^e siècle, et où excelle, avant d'autres, Jean-François de Troy ?

Malheureusement, dans cette précieuse série de Montpellier, s'ouvre une lacune regrettable. Entre de Troy et Natoire, de 1708 à 1734, vingt-cinq années, un quart de siècle, une période décisive entre toutes, ne sont pas représentées : Watteau, Lemoyne, Boucher. Si de Troy nous a fait prévoir la fin du « grand goût », nous n'assistons pas à la naissance des sujets galants. L'évolution est accomplie avec le morceau de Natoire, en 1734 : *Vénus demandant à Vulcain des armes pour Énée* nous introduit en plein Olympe amoureux et pimpant. Comme d'autres compositions du même genre, le tableau se divise en deux registres superposés : en bas, le pauvre Vulcain, assez ridicule, en haut, une adorable Vénus entourée d'Amours, — mythologie de boudoir, voire d'opérette, qui conduit droit à la *Belle Hélène*.

Dandré-Bardon, en 1735, conte avec grâce l'histoire tragique de *Tullie faisant passer son char sur le corps de son père*. Un char de cavalcade, où l'or se relève en bosse, une Tullie d'opéra, des chevaux de carrosse, voilà l'histoire romaine transformée en contes de fées. Qu'aurait pensé Poussin ? Nous savons du moins ce qu'en a dit David.

Même galanterie, quand il s'agit d'interpréter Homère. Le charmant Trémolière, en 1737, nous montre, dans son *Ulysse sauvé du naufrage par le secours de Minerve*, une ravissante petite déesse mollement étendue sur un lit de nuages. Jean-Baptiste Pierre, en 1742, traite avec sang-froid l'horrible histoire de *Diomède tué par Hercule et mangé par ses propres chevaux* et nous laisse parfaitement indifférents devant ce groupe de lutteurs acadé-



(D)

PAYSAGE
PAR POITREAU (1739)
(Musée de Montpellier.)



miques. Enfin, l'aimable J.-B. Deshayes de Colleville, le gendre de Boucher, s'attaque en 1759, à l'épisode d'*Hector préservé de la corruption par les soins de Vénus*. La composition est conçue, comme celle de Natoire, sous forme de deux groupes superposés ; celui du bas, Hector et Priam, lamen-

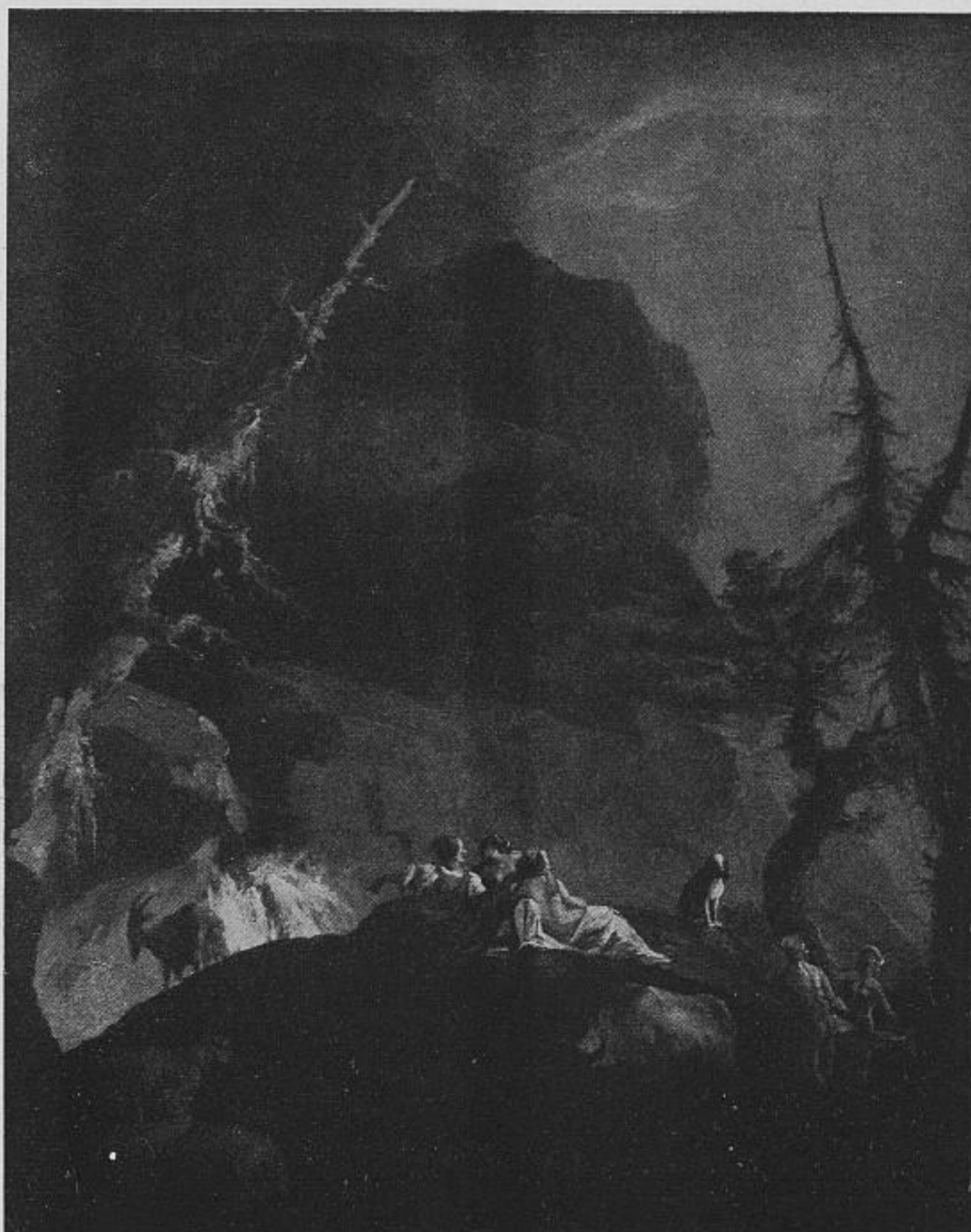


LES ENFANTS DE NIOBÉ PERCÉS DE FLÈCHES PAR APOLLON
PAR JEAN-FRANÇOIS DE TROY
(Musée de Montpellier.)

tablement ennuyeux, fait valoir d'autant mieux celui du haut, une appétissante Vénus avec cortège de colombes et d'amours, dont la formule est empruntée directement par Deshayes à Boucher, son beau-père. Du reste, la carrière académique de cette jolie femme ne se termine pas ici ; elle reparaitra dans le morceau de concours de David pour le prix de Rome, *Mars vaincu par Minerve*. Mais, après avoir ainsi sacrifié aux Grâces, l'auteur

du *Serment des Horaces* se chargea lui-même d'interdire à cette ci-devant Vénus l'entrée de l'Institut.

L'évolution de la peinture académique vers l'antiquité morose et solennelle se poursuit rapidement dans les années qui suivent. Le musée en pos-



PAYSAGE, PAR POITREAU (1739)

(Musée de Montpellier.)

sède, outre les morceaux de réception, deux exemples caractéristiques : d'abord les deux tableaux de Vincent, exposés au Salon de 1777, *Alcibiade recevant les leçons de Socrate*, et *Bélisaire, réduit à la mendicité, secouru par un officier des troupes de l'Empereur Justinien* ; — puis deux tableaux anonymes où je n'ai pas eu de peine à reconnaître les envois de Noël Hallé au Salon de 1779 ; le bon vieux peintre se mettait, sur le tard, à la mode