

Les morceaux de réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture

• • •

Le musée créé à Montpellier pendant la Révolution pour conserver les saisies d'œuvres d'art faites dans les églises et les couvents fut augmenté de manière considérable suite au dépôt par l'Etat de trente tableaux en 1803 dont un ensemble cohérent de 11 morceaux de réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Créée en 1648, celle-ci délivrait un enseignement de pratique artistique basé sur le dessin, l'étude du nu, de l'Antique et des Italiens classiques et un enseignement théorique. Le peintre désirant intégrer l'Académie devait présenter des tableaux à ses membres pour agrément. S'ils leur convenaient, l'étape suivante consistait en l'exécution sur un sujet choisi d'un tableau -le morceau de réception- sur un format donné pour qu'ils jugent si l'artiste méritait d'être reçu à l'Académie : l'agrément et la réception se faisaient par vote. Le tableau appartenait alors à l'Académie et cette collection importante fut saisie lors de la Révolution puis dispersée entre les musées de province dont celui de Montpellier.

Galerie des Colonnes

• • •

Peinture et sculpture
européennes
du XIV^e au XVIII^e siècles

Autour de 1700

Quand Antoine Coypel (1661-1722) est reçu à l'Académie avec son *Louis XIV repose au sein de la gloire après la Paix de Nimègue en 1678**, la querelle entre l'Académie favorable à Poussin (1594-1665) et au primat du dessin et le théoricien Roger de Piles (1635-1709) qui veut faire reconnaître à la fois Rubens (1577-1640), les Vénitiens et l'importance de la couleur, aboutit au succès de ce dernier. Coypel peint dans des tons chauds et séduisants, avec une touche large, une composition animée de courbes dynamiques : il impose un renouvellement marqué par l'art de Rubens de la peinture d'histoire.

Le sculpteur Corneille van Clève (1644-1735), qui travailla à la décoration de Versailles, a exécuté en terre-cuite sa maquette pour le marbre conservé au Louvre qui fut son morceau de réception en 1681 : *Polyphème**. La référence classique dans la ligne de l'Académie réside dans la reprise de la pose du Cyclope peint par Annibal Carrache (1560-1609) à la Galerie Farnèse à Rome.

Parallèlement à ces innovations puisées dans l'art flamand, le style français issu de Le Brun (1619-1690) perdure acquérant plus de grâce, souvent puisée auprès des modèles italiens, ceux de l'Albane (1578-1660) et du Corrège (1489/94 ?-1534). Ainsi Bon Boullogne (1649-1717), employé par Le Brun à Versailles, dirigea un atelier important où travailla Louis de Silvestre (1675-1760) qui se présenta à l'Académie avec sa *Formation de l'Homme par Prométhée aidé de Minerve** en 1702. Silvestre intègre bien au paysage les figures à l'élégance suave inspirée de son maître. Ce peintre fera carrière à la Cour de Saxe, en Allemagne comme d'ailleurs Jacques van Schuppen (1670-1751), fils d'un graveur d'origine flamande et formé chez Largillière (1656-1746). Son morceau de réception de 1704 : *Méléagre tue le sanglier de Calydon** d'un dessin appuyé, séduit par sa facture lisse qui exalte les matières et sa verve à peindre la trogne du sonneur de cor et les animaux qui évoquent ceux des peintres d'Anvers, Jacob Jordaens (1593-1678) et Frans Snyders (1579 ?-1657).

Jean-François de Troy (1679-1752) est de la même génération mais artiste plus talentueux, bien connu pour ses scènes de genre contemporaines très innovantes. Ses peintures d'histoire sont d'un chromatisme chaud et profond qui provient de l'art vénitien admiré lors de son long séjour en Italie (1699-1706). Dans *Apollon et Diane perçant de leurs flèches les enfants de Niobé** (morceau de réception de 1708), la violence de la scène trouve son expression dans les rythmes curvilinéaires de la composition et un clair-obscur aux effets émouvants.

L'art au temps de Louis XV

Cette période éclatante, dominée par François Boucher (1704-1770), où s'affirme la primauté française sur les arts en Europe, est celle de l'art rocaille, une peinture au métier brillant, aux

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

tonalités claires inspirées de l'italien Pellegrini et du français Lemoyne, à l'élégance féminine des corps, une fantaisie de composition qui aime pour cela les fables et la mythologie.

Charles Natoire (1700-1777), d'origine nîmoise, est le grand rival de Boucher. D'ailleurs son morceau de réception de 1734* se démarque de la composition du tableau de même sujet conservé au Louvre, peint deux ans avant par ce dernier : *Vénus demande à Vulcain des armes pour Enée* (ill.1). Le coloris chaud, le dessin souple et la grâce corrégiennne des corps et des visages, le charmant minois des figures féminines sont caractéristiques de Natoire.

Peint après son séjour en Italie, à Rome et à Venise, le morceau de réception de 1735 de l'aixois Dandré-Bardon (1700-1783) : *Tullie faisant passer son char sur le corps de son père*, dévoile déjà l'originalité de ce peintre fougueux admirateur des peintres baroques romains comme Pierre de Cortone (1596-1669). Le coloris laiteux est caractéristique, les transparences témoignent de son admiration pour ses contemporains vénitiens : Gianbattista Tiepolo (1696-1770), Sebastiano Ricci (1659-1734)...

Pierre-Charles Trémolières (1703-1739) de la même génération que Natoire et Boucher, remarqué pour son rôle dans la décoration de l'hôtel de Soubise à Paris, commença une belle carrière interrompue très tôt par sa mort. Son *Ulysse, sauvé du naufrage par Minerve, aborde à l'île de Calypso* (morceau de réception de 1737) a cette facture suave, ce coloris clair, cette composition solide qui en fait un décorateur efficace.

L'époque Louis XV connut aussi un art religieux remarquable dont Jean Restout (1692-1768) est le meilleur représentant. Son *Baptême du Christ* déposé par le Louvre en 2006 au musée Fabre est exemplaire de sa fougue mystique : figures allongées et contorsionnées sous l'effet de l'extase, souffle violent qui balaye la composition, facture sensuelle au coloris étrange. Ce carton de tapisserie est une commande du roi pour la manufacture des Gobelins et n'est donc pas un morceau de réception. Peint assez tôt par Restout, il montre bien des coïncidences avec l'art baroque religieux de l'Italie et de l'Europe centrale.



ill.1- François Boucher
Vénus demande à Vulcain des armes pour son fils Enée
Paris, Musée du Louvre
Photo RmN / © Jean-Gilles Berizzi

L'évolution de l'Académie

Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789) à la mort de Boucher en 1770 dirige l'Académie d'une poigne sévère en favorisant la peinture d'histoire. Son morceau de réception de 1742 : *Diomède, roi de Thrace, tué par Hercule et dévoré par ses propres chevaux** est d'une violence directe portée par la gesticulation du héros et les visages grimaçants, toujours dominée et efficace. Elève de Natoire, il pratique a contrario un style viril cherchant souvent le paroxysme, d'un dessin sûr et précis, et qui s'inspire de Charles Le Brun et des Bolonais du XVII^e siècle (ill.2).

Jean-Baptiste Deshayes dit de Colleville (1729-1761) se présente six ans plus tard à l'Académie avec *Hector exposé sur les rives de Scamandre après avoir été tué par Achille et traîné par son char. Vénus préserve son corps de la corruption**. C'est l'*Illiad*e qu'il illustre, comme le feront souvent plus tard les peintres néoclassiques. Si Vénus est d'une grâce qui évoque Boucher et Natoire, les contours moins doux, le coloris plus froid, les musculatures insistantes, annoncent le Néoclassicisme. Ainsi, autour de 1750, des artistes s'essayent à un style plus sévère, au dessin plus strict en réaction au style rocaille. Le méconnu Louis-Joseph Le Lorrain (1715-1759) est un de ces pionniers : sa *Sainte Elisabeth en oraison* (Salon de 1755), peinte pour la chapelle du collectionneur La Live de Jully (1725-1779) en mémoire de sa femme morte, dans l'église Saint-Roch à Paris, rappelle les classiques français comme Eustache Lesueur (1617-1655) et préfigure l'art néoclassique par le hiératisme de la sainte au dessin marqué, son coloris raffiné mais restreint, la dignité et l'absence d'emphase.



ill.2- Jean-Baptiste Marie Pierre
La mort d'Harmonie
New York, Metropolitan Museum
Droits réservés

La galerie d'Enée

...

En France, depuis la création de la Galerie François I^{er} du Primatice au Château de Fontainebleau, les galeries peintes constituent pour le commanditaire un moyen ostentatoire d'affirmation politique ou sociale. Les exemples abondent au XVII^e siècle dont beaucoup ont disparu : la galerie de la Vie de Marie de Médicis peinte par Rubens (1622-25), la Galerie des Glaces de Charles Le Brun à Versailles (1679-84), les galeries particulières telle celle de l'hôtel Lambert (vers 1650-58), ainsi qu'au début du XVIII^e siècle : la galerie du Mississippi de la Banque royale (1720) de l'italien Gian Antonio Pellegrini (1675-1741), celle de Charles de La Fosse (1636-1716) pour le financier et collectionneur Pierre Crozat (1705-07) etc. Le goût passe de mode au fur et à mesure que l'on avance dans le siècle. Dans cette histoire, la Galerie d'Enée du Palais-Royal à Paris, d'où proviennent les trois grandes toiles de Coypel est importante par sa valeur artistique reconnue par ses contemporains : le duc d'Orléans l'a fait d'ailleurs graver très tôt.

Galerie des Colonnes

...

Peinture et sculpture
européennes
du XIV^e au XVIII^e siècle

...

18

Après le décès en 1701 du frère de Louis XIV, son fils Philippe, duc d'Orléans qui deviendra régent à la mort du roi en 1715, demande à son premier peintre alors fort célèbre, Antoine Coypel (1661-1722), de décorer une grande galerie qu'il avait fait construire par Jules Hardouin-Mansart en 1698-1700 au Palais-Royal à Paris et qui donnait rue de Richelieu. Le thème choisi est l'histoire d'Enée, ce prince troyen échappé du saccage de Troie par les Grecs qui pérégrine en Méditerranée, en Sicile et à Carthage, avant d'aborder en Italie sous l'injonction de Jupiter. Il fonde Rome, réunissant les peuples locaux aux Troyens partis avec lui. Virgile raconte cette histoire (29 -19 avant J.C.) sous la forme d'une épopée qui définit l'origine légendaire, mythique de Rome. A la fin du XVII^e siècle et le personnage d'Enée était souvent associé aux princes et à leurs mérites, tandis qu'Hercule et Apollon représentaient les figures du roi. Le choix de ce sujet par le duc d'Orléans pourrait s'expliquer par son ambition politique, bien qu'il soit difficile d'associer les épisodes de l'histoire racontée par Virgile à des événements de sa vie : les plafonds peints célébrant Louis XIV sont beaucoup plus explicites dans leurs correspondances et leur symbolique.

Coypel peint dans un premier temps la voûte entre le printemps 1703 et la fin de 1705 avec sept peintures dont le morceau central : *Vénus suppliant Jupiter*. Puis entre 1714 et 1717, le duc d'Orléans lui demande sept autres grandes toiles destinées à orner le mur : parmi ces dernières, les trois conservées au musée Fabre sont peintes au début de cette période, vers 1714-15 et sont dans un bon état de conservation. Les quatre autres exécutées plus tard ont connu des altérations néfastes précoces résultant de l'expérimentation malheureuse de couleurs instables que Coypel avait choisies pour leur intensité. En 1778, les tableaux sont déposés avant la destruction de la galerie en 1781-83, puis envoyés au château de Saint-Cloud. A la Révolution, ils sont intégrés aux collections nationales. Trois sont déposés par le Louvre dans des musées de province : *Enée et Anchise** et *La mort de Didon** à Montpellier en 1803, *Enée et Achate apparaissant à Didon** à Arras en 1938, puis à Montpellier en 2005 à l'occasion de la rénovation du musée Fabre. Les autres sont toujours en réserve au Louvre ou détruits, comme le plafond : l'esquisse conservée au musée des Beaux-arts d'Angers est ainsi le seul souvenir de la partie centrale de la voûte (ill. 1). L'ensemble réuni au musée Fabre rend compte d'une décoration majeure de la fin du règne de Louis XIV et du début de la Régence, période bien représentée par les œuvres de Jean Ranc, Jean Raoux, Louis de Silvestre, Jean-François de Troy...

Coypel a conçu la voûte dans la tradition de Le Brun suivant un jeu entre percées feintes dans l'architecture et tableaux rapportés, c'est-à-dire intégrés comme des peintures de chevet : l'esquisse de 1702 révèle l'effet illusionniste de cet appel lumineux (ill. 1). Quant aux

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle



ill.1- Antoine Coypel
Vénus suppliant Jupiter (esquisse)
 © Musées d'Angers. Photo Pierre David

murs, ils alternaient les toiles en hauteur et celles en longueur. Coypel a exécuté de nombreux dessins préparatoires de détail et d'ensemble (ill.2). Il synthétise la grâce du Corrège en particulier dans ses figures féminines et le coloris chaud et les compositions mouvementées de Rubens.

Il trouve aussi des accords colorés très audacieux et lyriques entre le vert, le violet, le rouge et le jaune.

Dans *Enée et Anchise** (*Énéide*, II), le prince troyen fuit le sac et l'incendie de



ill.2- Antoine Coypel
Étude pour Enée et Anchise
 Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins
 Droits réservés

Troie avec son fils Ascagne emportant son vieux père Anchise qui tient les Pénates. Bien calé par les architectures, le groupe allie solidité et mouvement ascendant en hélice. Coypel réunit dynamisme baroque de Rubens et fermeté du dessin de Le Brun.

*Enée et Achate apparaissant dans le temple à Didon** montre le héros à Carthage après son naufrage. Un nuage cache son arrivée en compagnie de son fidèle Achate dans le temple de Junon où Didon reçoit déjà les autres Troyens implorant son aide : la nuée qui s'efface révèle Enée à Didon étonnée, déjà amoureuse. La composition et les attitudes très théâtrales rappellent *l'Athalie* du Louvre (1696) et la *Suzanne accusée par les vieillards* du Prado (1695) de Coypel.

La *Mort de Didon** (*Énéide*, IV) est composée tout aussi efficacement et dramatiquement, des lignes courbes se répondant en arabesques montantes. Après avoir été abandonnée par Enée, Didon s'est transpercé le sein : elle est assistée de ses servantes et de sa sœur Anne tandis qu'Iris envoyée par les Dieux, coupe le cheveu qui la retient encore à la vie.