

la
revue
du **Louvre**

et des Musées de France

N° 2 - 2002



tirage à part

Antoine Monnoyer (1677-1747) au Louvre. Identification de son morceau de réception à l'Académie de Peinture et Sculpture

Claudia Salvi

Une malencontreuse confusion de documents nous a fait reproduire p. 61 du numéro 2 - avril 2002 le tableau du musée du Louvre *Fleurs* (INV. 6734) d'Antoine Monnoyer au lieu de *Vase d'or, fleurs et fruits* (INV. 4464 bis) du même Antoine Monnoyer, lui aussi au Louvre. Les lecteurs de la *Revue* trouvent ici reproduite cette œuvre, identifiée comme son morceau de réception à l'Académie de Peinture et de Sculpture (1704).

Nous prions Claudia Salvi et les lecteurs de la *Revue* de bien vouloir nous excuser.



II- Antoine Monnoyer (1677-1747) au Louvre. Identification de son morceau de réception à l'Académie de Peinture et Sculpture

Les réserves des grands musées sont loin d'avoir épuisé leur lot de surprises; elles ne recèlent pas seulement des œuvres de grands maîtres, on y trouve aussi celles de peintres moins connus et, s'agissant du Louvre, il se peut alors que ce soient des œuvres très importantes de ces petits maîtres. Ainsi lorsque nous suivons les traces d'Antoine Monnoyer qui se consacra au genre mineur de la peinture de fleurs, elles ne nous livrent rien moins que son morceau de réception à l'Académie de Peinture et Sculpture. Dans les magasins du Louvre, un tableau se cachait sous une attribution plausible certes mais imprécise, et cette courte note voudrait rendre compte d'une trouvaille aussi souhaitable qu'inattendue.

Antoine Monnoyer fut reçu à l'Académie de Peinture et Sculpture le 25 octobre 1704 avec un tableau de « fleurs et de fruits ». Dans les *Procès-Verbaux de l'Académie*, ce tableau est décrit comme « un grand lieu orné en plusieurs endroits de festons de fleurs et où le principal objet est un panier aussi plein de fleurs de toutes sortes. On voit auprès un scabellon portant un vase antique »¹. Dezallier d'Argenville, dans sa *Description de l'Académie de Peinture et Sculpture*, le mentionne dans la « troisième salle » où il décrit « une œuvre d'Antoine Monnoyer où l'on voyait entouré de guirlandes, un scabellon portant un vase antique »². Ces documents ne livrent pas les dimensions du tableau, mais ce « grand lieu » dont parlent les *Procès-Verbaux* nous le laissent imaginer de grand format, jusqu'à nous le faire supposer d'environ quatre pieds sur trois, ce qui était bien souvent la taille de ces chefs-d'œuvre, mais qui était loin de s'appliquer à la totalité des morceaux de réception. C'est ce que semblent suggérer les derniers récolements de l'inventaire de l'Académie où l'on omet de reporter les dimensions de chaque tableau, que l'on croit pouvoir remplacer par la locution « de taille habituelle ». Heureusement, dans *l'Inventaire manuscrit des tableaux-estampes appartenant à l'Académie... récolements de 1690, 1697, 1699, 1710, 1712, 1737*³, le morceau de réception d'Antoine Monnoyer est mentionné comme mesurant 6 pieds sur 5. C'étaient aussi les dimensions du morceau de réception de Blin de Fontenay, présenté en 1689. Cette similitude de format n'a pour nous rien de fortuit car Antoine Monnoyer réalisa son chef-d'œuvre « sous le regard » de Blin de Fontenay « entre les mains » duquel le tableau fut remis, comme on disait alors; révélant par là le profond ascendant que Blin de Fontenay avait sur son cadet. Les récolements de 1710-1712 décrivent aussi, pour la première fois, le tableau d'Antoine Monnoyer comme représentant des « fleurs et des fruits ». Ces mêmes « fruits » qui, quoique figurant dans l'intitulé du chef-d'œuvre qu'Antoine Monnoyer s'engageait à fournir lors de la séance d'admission à l'Académie, n'apparaissent plus ni dans la description des *Procès-Verbaux* ni dans celle de l'Académie de Dezallier d'Argenville, semblent un détail cependant important pour l'identification du tableau égaré.

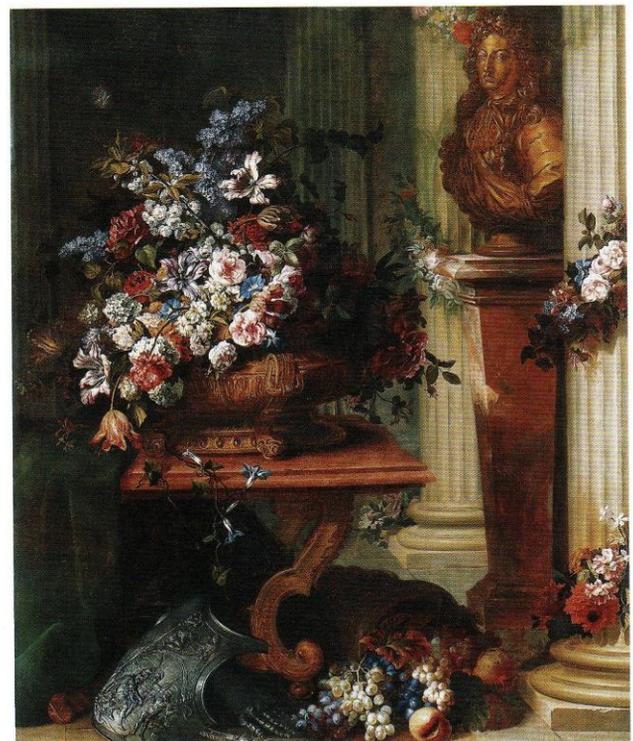
La dernière mention du morceau de réception d'Antoine Monnoyer est celle de l'Inventaire de 1793 publié par Fontaine⁴, mais les dimensions du tableau reportées à cette occasion, après le silence de l'Inventaire de 1775⁵, sont erronées (trois pieds sur cinq), ce qui compliquait légèrement la recherche.

Les péripéties survenues à de nombreux tableaux provenant des collections de l'Académie depuis 1793, date de leur transfert de l'Académie vers les magasins du Louvre, jusqu'au milieu du siècle suivant, sont retracées, avec une nuance d'appréhension, par Fontaine. C'est lui qui, pour la première fois, suggère l'hypothèse que certains, de moindre importance, notamment des natures mortes, ne quittèrent plus leur nouvel emplacement, protégés probablement de la dispersion qui avait frappé tant de chefs-d'œuvre par l'oubli qui, pour une fois, leur rendait service.

Et, en effet, le morceau de réception d'Antoine Monnoyer se trouve toujours dans les réserves du musée du Louvre (fig. 2) classé, depuis l'inventaire Villot comme Blin de Fontenay, ce qui ne nous surprend guère car on remarquera que la composition choisie par Antoine Monnoyer reprend quasi trait pour trait celle du morceau de réception de son beau-frère Blin de Fontenay⁶ (fig. 1).

Si les éléments fournis par les mentions anciennes semblent désigner de façon irrécusable le tableau du Louvre, par ses dimensions aussi bien que par la mention de ce « scabellon portant un vase antique » et l'évocation de ce « grand lieu », on remarquera cependant des éléments incongrus, comme le « panier rempli de fleurs » au lieu du « vase rempli de fleurs » réellement peint par Monnoyer, ce qui pourrait affaiblir notre identification. Il est aisé, toutefois, de démontrer que des erreurs, parfois très grossières,

I Jean-Baptiste Blin de Fontenay. *Vase de fleurs et buste de Louis XIV*. 1689. Paris. Musée du Louvre.





2 Antoine Monnoyer. 1704. *Fleurs*.
Paris. Musée du Louvre.

se glissaient constamment dans ces descriptions ; ainsi lorsque, dans le récolement de 1775, le buste du roi Louis XIV, peint par Blin dans son morceau de réception, est dit « en marbre » alors qu'il est feint en bronze ; ou, encore plus frappante, la description du morceau de réception de Jean-Baptiste Monnoyer qui dès les premiers récolements de 1692, est décrit comme représentant,

entre autres, « des instruments de musique et quelques animaux » pourtant parfaitement absents de ce tableau bien connu⁷.

À vrai dire, l'examen direct des deux tableaux du Louvre, le morceau de réception de Blin de Fontenay et celui d'Antoine Monnoyer, attribués au même peintre de façon erronée, nous avait déjà mis en garde quant à la légitimité de cette hâtive assimilation.



3 Antoine Monnoyer. *Vase à la guirlande de fleurs et de fruits*. Versailles. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



4 Antoine Monnoyer. *Vase à la guirlande de fleurs et de fruits*. Versailles. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

Les ressemblances, certes, ne manquent pas, surtout celle, à la limite du plagiat, de l'idée de la composition du tableau mais il faut rappeler que les « citations » d'après les œuvres des académiciens étaient souhaitées et habituelles⁸ et que ces grandes natures mortes de fleurs, de par leur destination décorative, toléraient des variantes infimes sans que cela dût paraître le moins du monde lassant. On peut même fort bien les imaginer se répondant sur les parois d'une galerie où peut-être la présence d'une glace aurait multiplié leur symétrique opulence ainsi que la délectation du passant.

Le coloris du morceau de Blin de Fontenay est on ne peut plus précieux et l'effet produit est celui d'un émail translucide, enveloppant pour les fruits et étincelant pour les fleurs dont la palette, à la manière de Vouet, exploite la riche gamme des roses, qui vont du magenta au glycine, du rouge prune au bleu myosotis, alors que la dense pénombre sur laquelle la vasque fleurie se dessine en exalte la luminosité argentée. De cette masse voluptueuse de roses blanches et cent-feuilles, les longues tiges des tulipes qui s'échappent en se tordant devant l'éparpillement minutieux du lilas produisent un effet des plus naturels. La facture est riche et précise pour le rendu des fleurs, moelleuse et comme humectée d'eau pour les fruits, subtile et ferme pour le bronze et le porphyre, en sorte que le tour de force mimétique mis en œuvre par Blin est totalement réussi sans que soit ternie cette impression première de lieu faste et habité où la fuite des colonnes doriques, dont on ne peut que deviner la hauteur prodigieuse, englouties par l'avancée de l'ombre, suggère de façon frappante quelque *pronaos* monumental à l'antique.

Le tableau d'Antoine Monnoyer produit, somme toute, un autre effet que le précédent : le « grand lieu » est devenu mesurable, tout éclairé qu'il est d'une lumière diffuse ; son coloris est plus uniforme et légèrement acidulé car le peintre préfère les tons froids des bleus turquoise et les verts de jade à peine rehaussés, par-ci par-là, d'un rouge corail très caractéristique qu'il emploie pour ses anémones

doubles et pour les veinures du « scabellon » supportant le vase en bronze. Sa palette donne ainsi à ses bouquets une empreinte irréaliste, tandis que ses fleurs sont plus sagement décrites et la masse qu'elles forment plus ordonnée ; le *ductus* des fruits est, d'autre part, moins souple et d'une vigueur graphique marquée, et tout se passe comme si Blin préférait les pêches blanches au fin duvet et Antoine Monnoyer les brugnon à l'enveloppe luisante.

Les caractéristiques stylistiques que nous venons de décrire appartiennent pour nous sans équivoque à l'art d'Antoine Monnoyer⁹ ; on songe en particulier aux deux toiles ovales qu'il a peintes pour le Cabinet du Roi au Grand Trianon entre 1702 et 1704¹⁰ et auxquelles notre tableau s'apparente étroitement (fig. 3 et fig. 4). Ces toiles témoignent aussi de la complète déférence de Monnoyer envers les modèles de son beau-frère Blin de Fontenay, à cette époque encore particulièrement vive, matérialisée par un souci de naturalisme qui lui permet de restituer avec une grande application l'aspect de telle ou telle fleur — parfois la fermeté et les bigarrures luisantes de la tulipe, le moelleux de la rose cent-feuilles, ou le moiré des prunes — mais avec une tension linéaire inconnue de Blin de Fontenay et une palette déjà « rocaille » affectionnant des bleus plus impalpables et plus exquis ; il en est de même de *La Corbeille remplie de fleurs dans un paysage*, signée de Jean-Baptiste Monnoyer mais revenant à Antoine Monnoyer (fig. 5) du musée d'Orléans¹¹, où, bien qu'elle soit probablement plus tardive, l'on retrouve certaines anémones doubles habillées d'un rouge vermillon, qui est la note chaude, inattendue, propre à la palette de notre peintre et que nous avons déjà remarquée dans son morceau de réception. Des roses panachées au frêle juponage et au dessin un peu sec se retrouvent un peu partout dans ses compositions et sont à prendre comme ces caractères « moréliens » qui semblent indispensables pour décrypter ce genre de peinture ; et nous en connaissons même une belle étude d'après nature¹² qui, avec son

pendant figurant une fraîche branche de lilas, appartient à Horace Walpole que le peintre comptait parmi ses admirateurs.

Si les tableaux connus d'Antoine Monnoyer ne sont pas rares, du moins rares sont ceux dont on peut retracer l'historique¹³ : son morceau de réception, en réapparaissant, devient la pièce maîtresse de son catalogue et tout en trouvant sa place à l'intérieur de celui-ci, il l'éclaire de sa respectable lumière, nous permettant de cerner de plus près la personnalité de ce peintre de fleurs et de fruits que les découvertes futures rendront de plus en plus attachante.

Je remercie M. le Professeur Antoine Schnapper de son aide et de ses conseils précieux ainsi que M. Jacques Foucart, conservateur général au département des Peintures du musée du Louvre, de son soutien et de ses pertinentes suggestions.

NOTES

1. *Procès-Verbaux de l'Académie de Peinture et Sculpture*, III, c. 364 et aussi Nicolas Guérin, *Description de l'Académie royale des arts de peinture et de sculpture*. Par feu M. Guérin, secrétaire perpétuel de ladite Académie, Paris, 1715, p. 177.
2. Dezallier D'Argenville, *Description de l'Académie de Peinture et Sculpture* publié par A. De Montaiglon, Paris, 1873, p. 43.
3. Manuscrit n° 37, Paris, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts, *Inventaire des tableaux-estampes appartenant à l'Académie royale de peinture et de sculpture donnés par MM. les graveurs à leurs réceptions et autres... par M. De Seve l'aisné... M. Paillet... et le secrétaire, nommez à cet effet de la Compagnie ce 7 novembre 1682 à la requisition de M. De Beauvergne... etc., Récolements de 1690, 1693, 1697, 1699, 1710, 1712, 1737, et liste inachevée des estampes données les années suivantes.*
4. André Fontaine, *Les collections de l'Académie Royale. Édition critique de l'Inventaire des tableaux de l'an II (1793)*, Paris, A. Laurens, 1910. p. 1. n° 1.
5. Manuscrits n° 38 et n° 39, Paris, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts, *Inventaire général des tableaux, sculptures, tant en marbre que moulées en plâtre, dessins, planches gravées, estampes, livres, meubles, ustensiles et effets quelconques, et contrats de rente appartenant à l'Académie royale de peinture et de sculpture, présenté par M. Chardin, ancien trésorier de la dite Académie au Comité du 27 mai 1775*. le tableau de « fleurs et de fruits » d'Antoine Monnoyer est mentionné dans cet inventaire, mais ses dimensions n'y sont pas indiquées. *Antoine Monnoyer, l'art de la peinture à l'huile*
6. Ce tableau appartenant au musée du Louvre, classé comme Blin de Fontenay (inv. 4464 bis, *Vase d'or, fleurs et fruits*, T. 2, 17 ; 1,61 m.) est mentionné sous ce nom par : Joseph Duplessis, *Catalogue des tableaux du Roi, contenant ceux qui étaient au Luxembourg et qui sont présentement déposés au Louvre dans deux salles au rez-de-chaussée et dans un magasin au pavillon neuf, au second étage*, 1785, Fol. 28 ; Suppl. Tausia 771 ; Brière 23 ; C.P. p. 34 ; R.R.C. 25 ; P. Rosenberg, N. Reynaud, I. Compin, *Musée du Louvre, catalogue illustré des peintures, école française XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, 1974, n° 25 ; I. Compin, A. Roquebert, *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay*, III, IV, V, école française, III, p. 64. Ce tableau a été publié comme Blin de Fontenay par M. Faré, *La nature morte en France*, 1962, ill. n° 353 ; *Le grand siècle de la nature morte en France, le XVII^e siècle*, 1974, p. 330. Il a été exposé comme Blin de Fontenay à Caen, *Blin de Fontenay*, cat. exp. Caen, hôtel d'Escoville, 1965, cat. n° 19.
7. Jean-Baptiste Monnoyer, *Fleurs, fruits et objets d'art*, H.T. H. 1,410 ; L. 1,845, musée Fabre, Montpellier.
8. Voir à ce propos l'article de William McAllister Johnson, « Les morceaux de réception : protocole et documentation », *Les peintres du roi*, cat. exp., Tours, musée des Beaux-arts, 18 mars-18 juin ; Toulouse, musée des Augustins, 30 juin-2 octobre 2000.
9. Nous nous proposons de consacrer à Antoine Monnoyer un article plus important dans lequel nous voudrions retracer les rapports qu'il entretenait avec un autre peintre de fleurs d'origine flamande, installé comme lui en Angleterre, Jan Franz van Son ainsi qu'à la restitution de son catalogue.

10. Cf. *infra* n. 12.

11. La notice consacrée à ce tableau, attribué par nous-même à Antoine Monnoyer, apparaîtra dans le catalogue des tableaux de l'école française du XVII^e siècle du musée d'Orléans, parution prochaine. Voir aussi un autre tableau comparable à celui d'Orléans représentant *Un vase en bronze rempli de fleurs, près d'une corbeille remplie de fruits, un perroquet et un oiseau*, signé Jean-Baptiste Monnoyer, mais peint par Antoine ; commerce d'art londonien, dimensions non parvenues.

12. La paire de tableaux signés Baptiste, *Une branche de roses panachées et Une branche de lilas*, H.T. H. 0,31 ; L. 0,255, provenant de la vente Horace Walpole du 9 mai 1812, après plusieurs passages en salle de vente entrèrent dans une collection particulière américaine à la fin des années 1980. La paire est publiée par S. H. Pavière comme Jean-Baptiste Monnoyer, *Jean-Baptiste Monnoyer*, 1966, planche n° 60.

Deux tableaux ovales représentant chacun un *Vase aux guirlandes de fleurs et de fruits*, H. 3,09 ; L. 1,08, publiés par A. Schnapper, *Tableaux pour le Trianon de marbre*, 1967, furent peints par Antoine Monnoyer entre 1702 et 1704 pour le nouvel appartement du roi au Grand Trianon (les tableaux appartiennent au musée du Château de Versailles et sont placés dans la pièce appelée la « chambre à coucher de la reine des Belges » au Grand Trianon) ; ce même artiste exécute en collaboration avec Blin de Fontenay la voûte de la nef de la chapelle royale du Château de Versailles de 1708 à 1710 ; il peint pour le château de Meudon *Un bas d'architecture sur lequel sont des fleurs...*, également au Château de Versailles (inv. MV 7220) publié avec son pendant au musée d'Amboise, *Fleurs dans une corbeille d'osier* (inv. 6758) par nous-même, *Trois peintres de fleurs à Meudon : Jean-Baptiste Monnoyer, Antoine Monnoyer et Jean-Baptiste Blin de Fontenay*, *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, 1998 (1999), p. 19-41 ; une série de six natures mortes, peintes par Antoine Monnoyer vers 1733-34 décoraient la salle à manger du château royal de Stockholm ; trois d'entre elles furent acquises en 1840 par le musée national des Beaux-arts de la ville, tandis qu'une était acquise par un particulier et les deux autres disparaissaient ; leur histoire est retracée par I. Böhn-Jullander en 1973. Il peignit également à cette même époque pour le Château royal de Stockholm des fruits, des guirlandes et des oiseaux pour ce qui devint la chambre à coucher d'apparat de Sophie-Madeleine, voir *Le Soleil et l'Étoile du nord. La France et la Suède au XVIII^e siècle*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1994, p. 407.

5 Antoine Monnoyer. *Corbeille remplie de fleurs dans un paysage* (Après restauration). Orléans. Musée des Beaux-arts.

