

M U S É E  
♦ D E S ♦  
B E A U X  
- A R T S  
T O U R S

Dossier pédagogique

Joseph-Benoît Suvée



## Sommaire

Consignes pour votre visite	Page 3
1. Pour une approche pédagogique active	Page 4
2. Biographie	Pages 4-7
3. L'Académie royale de peinture, pierre angulaire de la carrière de Suvée	Pages 7-8
4. Etude des œuvres	Pages 7-24
4.1 Ut pictura poesis (Le tableau est poème) Horace	Pages 7-8
4.2 La peinture d'histoire. Mythologique	Pages 8-14
4.3 La peinture d'histoire. L'antiquité	Pages 15-18
4.4 La peinture d'histoire. L'histoire de France	Pages 18-20
4.5 Une peinture d'histoire particulièrement révérée. L'allégorie	Pages 20-22
4.6 Les peintures religieuses	Pages 22-23
4.7 Les portraits	Pages 23-24

## **Consignes pour votre visite**

### **A transmettre de façon obligatoire à vos élèves et étudiants**

- **Ne pas toucher les œuvres.**
- **Ne pas s'appuyer sur les murs.**
- **Parler à voix basse lors de la circulation dans le musée.**
- **Faire asseoir les élèves devant les œuvres en veillant aux reflets qui peuvent nuire à l'étude de celles-ci.**
- **Utiliser uniquement des crayons de papier pour l'éventuelle prise de note.**

➤ **De la discipline de tous dépend la tranquillité des autres visiteurs et la conservation d'œuvres qui ont traversé les siècles.**

➤ **Bonne visite à toutes et à tous**

## 1. Pour une approche pédagogique active

Une tradition bien ancrée consiste à fournir aux élèves un questionnaire à remplir au fur et à mesure de la visite. Tout en vous laissant pleine liberté pédagogique, nous vous conseillons de ne pas utiliser ce support. Il est effectivement dommage que les élèves passent plus de temps le nez sur leur feuille (ou sur celle de leur voisin !) qu'à observer l'œuvre en elle-même. Vous devez être le médiateur prioritaire entre l'œuvre et vos élèves.

- **Phase 1 : Observation silencieuse de l'œuvre**

Laissez du temps pour observer l'œuvre en donnant des consignes aux plus jeunes : nombre de personnages, rapports entre eux, lieu où se déroule l'action, couleurs dominantes du tableau...

- **Phase 2 : Questionner les élèves de façon méthodique**

Pour chacune des réponses apportées, exigez que l'élève formule une phrase et justifie sa réponse par la description d'éléments du tableau. Reprendre systématiquement la réponse en précisant le vocabulaire.

- **Phase 3 : Raconter une histoire**

Les élèves, de tout âge, sont sensibles au récit mythologique ou historique. N'hésitez pas à raconter l'histoire ou les circonstances de la réalisation de l'œuvre qui éclairent souvent la lecture et la vision de l'élève. A cet effet, toutes les présentations sont accompagnées de sources ou de commentaires.

## 2. Biographie

### Jeunesse et première formation flamande (1743-1763)

En 1751, à peine âgé de 8 ans, Suvée entame sa formation à l'Académie de Bruges auprès de Matthijs De Visch. Parallèlement il reçoit un enseignement primaire plus général avec apprentissage de la lecture et de l'écriture et une formation intellectuelle de base. Le flamand est sa langue maternelle. L'Académie de sa ville natale, sa « première école », a profondément marqué Suvée qui tout au long de sa vie lui témoignera sa reconnaissance. Sa carrière internationale prestigieuse ne l'empêchera pas d'entretenir des relations étroites avec sa patrie d'origine comme en témoigne sa correspondance, ses voyages, son omniprésence à la fondation de Saint-Julien-des-Flamands lors de son premier séjour romain, ses démarches pour créer un musée à Anvers et les nombreuses commandes venant de Flandre qu'il reçoit.

### Paris, de succès en succès (1763-1772)

La formation de cet élève modèle semble lui avoir donné un bagage suffisant pour partir se parfaire à Paris où il s'installe en 1763. Il prend très vite contact avec ses compatriotes afin de se créer une clientèle et devient ainsi un portraitiste renommé tout en peaufinant son apprentissage auprès de Jean-Jacques Bachelier. Suvée multiplie les dessins. Intéressé par le précoce talent du jeune Flamand, le maître le nomme professeur dès 1767

Après avoir obtenu en 1764 le premier prix de dessin d'après le modèle à l'Académie de Saint-Luc, la deuxième médaille de quartier à l'Académie royale avec une *Académie d'homme couché* (1765) et la seconde place au Grand Prix en 1768, il remporte le Grand Prix de l'Académie en 1771 avec *Le Combat de Minerve contre Mars*, devançant David qui deviendra dès lors un rival sans pitié. Revenu célébrer son succès au pays, il reçoit de prestigieuses commandes qui assoient sa position (*Saint Louis adorant la couronne d'épines*, 1772). L'obtention du Grand Prix lui offre la possibilité de séjourner à Rome afin d'achever sa formation. Il résidera dans la Ville éternelle entre 1772 et 1778 et y réalisera une série importante de grandes peintures religieuses (*Jésus parmi les docteurs*, la *Présentation au temple* et *l'Adoration des anges*). La part importante que l'artiste consacra aux sujets religieux peut être vue comme un reflet de son éducation familiale.

## **Le voyage à Rome (1772-1778)**

Pendant les quatre premières années de son séjour au palais Mancini, le jeune pensionnaire s'éloigne peu de Rome. Suvée répond aux exercices obligatoires qui consistent essentiellement à copier les maîtres italiens, à dessiner d'après le modèle (nus, modèles drapés, modelés). Il réalise aussi de multiples dessins de paysages, monuments antiques. Au-delà de l'indéniable qualité technique, de la précision du trait et de la fidélité quasi archéologique de ses dessins, sa production surprend par l'originalité de sa mise en œuvre. Points de vue insolites, cadrages inattendus nous font ressentir l'émotion réelle et profonde qui l'étreint devant les monuments antiques.

Les voyages à Naples (1775), en Sicile (1777) et à Malte lui permettront de compléter sa formation grâce à la visite de remarquables sites naturels (Etna...) et archéologiques (Pompéï, Herculaneum, Agrigente...). Il met à profit sa dernière année dans la ville éternelle pour se préparer à la carrière académique qui l'attend à Paris. A cet effet, il entreprend deux tableaux qu'il destine probablement à son agrément à l'Académie : une *Prédication de saint Paul* et une *Mort de Cléopâtre*, deux sujets qui seront capables de révéler ses talents de peintre d'histoire, le genre le plus estimé. Le trajet du retour est ponctué de riches détours et d'éblouissantes escapades à Florence et Venise.

## **Un rôle majeur sur la scène parisienne (1778-1789)**

Enthousiasmé par son séjour italien, Suvée revient à Paris plein d'ambitions et de projets qui passent nécessairement par son agrément à l'Académie royale. Il reçoit alors le plein soutien de son mentor, Jean-Jacques Bachelier, sincère admirateur du plus doué de ses élèves. Suvée expose dix œuvres au Salon de 1779 qui sont salués par la critique. Ce succès lui permet de travailler sereinement à la réalisation de son morceau de réception (voir page 7). Travailleur acharné, il peut présenter son esquisse d'« *une allégorie relative à la liberté accordée aux Arts, sous le règne de Louis XVI, par les bons offices de M. le Comte d'Angiviller* » dès le 27 juin. Succès immédiat, le travail préparatoire est agréé. En six mois, Suvée réalise le grand tableau qu'il soumet à l'approbation des membres de l'Académie le 29 janvier 1780.

Les œuvres qu'il présente au Salon de 1781 reçoivent un accueil poli mais sont éclipsées par les productions de David (*Le Bélisaire demandant l'aumône*), de Vincent et Ménageot, marquant l'avènement d'une nouvelle génération de talentueux peintres d'histoire.

Mais au-delà de ses productions, Suvée endosse dès 1778 un rôle de pédagogue en accueillant des élèves dans son atelier. Il y forme de nombreux élèves essentiellement français et flamands qui seront autant d'ambassadeurs et de précurseurs du néoclassicisme une fois revenus au plat pays. A l'évidence, le goût de Suvée pour la pédagogie est né de la relation privilégiée qu'il entretient avec son professeur, Jean-Jacques Bachelier. Très ouvert d'esprit, Suvée accueille des femmes dans ses cours engendrant la colère de Louis XVI qui interdit cette pratique en 1785. David et Suvée semblent passer outre puisque le surintendant d'Angiviller est obligé de réitérer la royale proscription en 1787. Tandis que l'anticonformiste David choisit l'affrontement direct, Suvée louvoie habilement rappelant les qualités artistiques de sa femme qui dispenserait seule les cours à ses élèves. Pieux mensonge, car à l'évidence Suvée assiste sa femme pour accompagner et guider les jeunes artistes.

Même si il doit affronter la rude concurrence des talentueux David (*Le serment des Horaces*, 1785) ou Regnault, Suvée rencontre un réel succès aux Salons de 1783, 1785 et 1787. Il est désormais reconnu des amateurs, à la fois comme portraitiste et peintre d'histoire.

## **La période révolutionnaire (1789- 1797)**

Confiant dans l'avenir du pays, Suvée semble accueillir les événements de l'été 1789 avec bienveillance tout en récusant l'usage de la violence. Comment en tant que peintre d'histoire peut-il retracer ces événements extraordinaires ? Contrairement à David, acteur engagé qui représentera des événements importants (le serment du Jeu de Paume, l'assassinat de Marat), Suvée s'attachera à

la portée morale ou l'esprit vertueux des acteurs de la scène révolutionnaire qu'il peut transposer dans un registre allégorique.

Son statut d'étranger lui permet une prise de distance avec les événements de la Révolution mais les bouleversements politiques se font ressentir au sein même de l'Académie dont le fonctionnement est jugé despotique. Plusieurs artistes menés par Jean-Bernard Restout et David, critiques féroces de l'institution depuis des années, prennent la tête de la fronde et fondent la Commune des Arts le 27 septembre 1790. Face à ces déchirements et la pression de l'Assemblée Nationale, l'Académie se réforme dans une logique plus égalitaire et s'ouvre aux graveurs, architectes et aux femmes tandis que la Commune des Arts est accusée de plonger dans les travers imputés à l'Académie royale. Sous l'impulsion de David, dont le poids est devenu prédominant avec son élection à la Convention en 1792, est ouverte la Société populaire et républicaine des Arts en 1793. L'institution « rebaptisée » Société républicaine en 1794 sera accusée *in fine* de reproduire les mécanismes élitistes de l'Académie royale en mettant en place des concours, distribuant des prix et sollicitant des commandes de l'État.

Malgré ces tempêtes, Suvée continue d'exercer son art en tant que professeur au sein de l'Académie royale qui continue de fonctionner jusqu'au 8 août 1793. Il se montrera un indéfectible soutien de l'« antique » institution et de son directeur Joseph-Marie Vien.

Le 20 novembre 1792, suite à la démission de Ménageot, Suvée est élu par ses pairs pour diriger l'Académie de France à Rome. Mais David, vexé de n'avoir recueilli qu'une seule voix lors du premier tour, manœuvre dans l'ombre pour faire invalider le scrutin et nuire à son ennemi intime. La chose est acquise cinq jours plus tard, la Convention supprime le poste de directeur de l'Académie de France de Peinture, de Sculpture et d'architecture établie à Rome.

Les événements s'accroissent, la villa Mancini est pillée lors d'une émeute le 13 janvier 1793 et l'Académie ferme *de facto*. David poursuit de sa haine les institutions héritées de la monarchie et leurs principaux tenants au premier rang desquels on trouve Suvée. L'Académie est supprimée le 8 août 1793 et Suvée et ses amis doivent rendre leurs titres académiques le 24 septembre suivant. Le 6 juin 1794, Suvée est arrêté à son domicile. Il est accusé d'une « conspiration royaliste » sur dénonciation de David. Comme l'atteste la fiche de renseignements établie par le Comité de surveillance de la section du Muséum, Suvée est de nature tranquille, n'a pas fait l'étalage de ses opinions et a toujours satisfait aux obligations de tout bon citoyen. A priori le peintre n'a rien à se reprocher ni rien à craindre mais il est incarcéré à Saint-Lazare et la guillotine a déjà frappé des innocents en ces temps troublés où les droits à la défense ne sont pas toujours respectés.

Pendant son incarcération, Suvée ne reste pas inactif. Avec son infortuné élève Joseph Leroy, arrêté en même temps que lui, il réalise d'émouvants portraits de ses malheureux compagnons d'infortune notamment ceux de Charles-Louis Trudaine et du poète Chénier qui sera guillotiné le 25 juillet 1794.

Après la tourmente de la Terreur, Suvée reprend sa place dans les institutions artistiques parisiennes en devenant membre de l'administration du Muséum central des arts en 1797. Tout en gérant les collections et commandant les travaux de restauration, il entreprend un long combat pour prendre la direction d'un institut artistique à Rome qu'il faut rebâtir de toute pièce après les événements de 1793. Mais il doit faire avec les intrigues de palais et les viriles charges de ses ennemis remettant en cause ses qualités artistiques visant à le destituer de la charge obtenue en 1792. Habile manœuvrier et travailleur acharné, il réussit cependant à s'imposer, établissant une première liste de pensionnaires et veillant aux préparatifs les plus prosaïques de la réinstallation de l'Académie dans la Ville Eternelle.

### **1801-1807, Suvée, directeur de l'Académie de France à Rome**

Suvée quitte Paris vers le 15 octobre de l'année 1801 accompagné des premiers pensionnaires de la nouvelle Académie de France à Rome. Lorsqu'ils arrivent à Rome, ils trouvent le palais Mancini absolument dévasté. L'état de délabrement du Palais conduit Suvée à envisager le déménagement de l'Académie qui se fixera, après bien des prospections et des déboires, à la villa Médicis. A partir de 1804, le directeur mène les travaux de réfection et les aménagements nécessaires aux académiciens faisant de la villa Médicis un lieu de travail idyllique. En partenariat

avec les diplomates, il œuvra à la restitution des collections de l'Académie saisies par les troupes napolitaines en 1799.

Le directeur Suvée qui a rétabli un règlement strict laisse place au libéral professeur Joseph-Benoît. Guide bienveillant, il respecte la personnalité et la créativité des pensionnaires. Mais le ton est à la défiance, de nombreux jeunes artistes remettent en cause les talents d'un homme accusé de lâcheté pour sa tiédeur révolutionnaire. Un choc générationnel oppose la vieille école incarnée par un peintre qui a connu ses premières heures de gloire sous l'Ancien régime et une jeune garde avide de renouvellement artistique et de liberté. Usé par la charge de la fonction, confronté à la sourde hostilité voire les moqueries de quelques fortes têtes peu respectueuses, il meurt brutalement d'une crise d'apoplexie après une entrevue houleuse avec deux pensionnaires.

### **3. L'Académie royale de peinture et de sculpture, pierre angulaire de la carrière de Joseph-Benoît Suvée**

L'Académie royale de peinture et de sculpture s'oppose dès sa fondation en 1648 à la Maîtrise, une structure corporative d'essence médiévale qui contrôlait jusque-là le « marché » de l'art et sanctionnait la formation des « artistes » dont le statut était encore mal dégagé de sa gangue artisanale. Effectivement la peinture et la sculpture étaient ravalées au rang des « arts mécaniques » de par leur caractère éminemment manuel. Eloigné des « arts libéraux », le peintre et le sculpteur ne pouvaient prétendre à une véritable reconnaissance de leur art.

Obtenir une reconnaissance de la part du pouvoir politique pour des sculpteurs et peintres dument formés, c'est là que réside l'enjeu de la démarche d'une douzaine d'artistes menés par Charles Le Brun quand ils proposent au jeune Louis XIV plongé dans les affres de la Fronde, la création de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

L'Académie édicte alors des règles strictes d'admission. Suvée, Flamand de son état, a surement bénéficié d'appuis haut placés pour intégrer une institution en théorie réservée aux seuls Français. L'essentiel de l'enseignement se basait sur la pratique du dessin de moulages de statues antiques puis de nus masculins. La pratique manuelle était complétée par un enseignement historique, littéraire, anatomique et mathématique (géométrie, perspective). Examens et concours sanctionnaient la progression des élèves. Dès 1663, les lauréats du Grand Prix séjournaient à l'Académie de France à Rome. Le voyage en Italie devint alors un passage obligé dans la carrière d'un artiste de renom notamment après la mise en place de l'Ecole royale des élèves protégés fondée en 1748. A la fin de cet apprentissage exigeant, les prétendants à l'Académie Royale devaient présenter un morceau d'agrément afin de démontrer leurs capacités. En cas d'agrément, un second ouvrage dit morceau de réception, devait être réalisé dans un délai de trois ans. L'admission à l'Académie assurait l'accès aux gratifiantes et fructueuses commandes royales.

## **4. Etude des œuvres**

### **4.1 *Ut pictura poesis (Le tableau est poème)* Horace**

#### **André Félibien, *Conférences de l'Académie*, 1667**

« Celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement ; et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la Terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres. Un peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore cette haute perfection de l'Art, et ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus savants. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensembles ; il faut traiter l'histoire et la fable ; il faut représenter de grandes actions comme les historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; et montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, savoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevés. »

Comme le montre très bien le texte d'André Fébélien, secrétaire de l'Académie, une hiérarchie des genres était communément admise. Par ordre décroissant de prestige on trouve : la peinture d'histoire, le portrait, la peinture de genre (type d'œuvre peinte ou dessinée qui figure des scènes à caractère anecdotique ou familial). Le paysage et la nature morte, relevant de l'imitation, sont déconsidérés. La primauté est donnée à l'invention indispensable à l'originalité de la représentation d'une scène religieuse, mythologique ou profane. L'inspiration du peintre doit se nourrir de textes de référence pour partager un patrimoine littéraire commun avec son mécène, client et spectateur.

#### 4.2 La peinture d'histoire. Mythologique

1. Joseph-Benoît Suvée, *Le Combat de Minerve contre Mars*, 1771, Lille, palais des Beaux-Arts.



## Contextualisation

Le sujet du Prix de Rome de 1771, emprunté à *l'Illiade* (Livre I, Chant V, 846-870, Combat des dieux) évoque la dispute des dieux à propos du sort de Troie. Alors que David construit de façon rococosa composition, Suvée dynamise la scène grâce à une innovante verticalité. En privilégiant l'audace au classicisme, les membres de l'Académie affirmaient leur souhait de s'éloigner de l'art jugé maniéré et artificiel de Boucher dont l'influence était notable sur le tableau de David et choisissaient une œuvre plus novatrice et plus sagement maîtrisée. Le jour même où Suvée reçoit ce Premier prix, il adresse une lettre à la nouvelle Académie des beaux-arts de Bruges pour exprimer à ses maîtres sa reconnaissance. Ce prix vaudra à Suvée d'être reçu en véritable héros dans sa ville natale quelques semaines plus tard mais aussi d'exacerber la haine tenace de David qui devra encore patienter trois longues années avant de décrocher le prix de l'Académie.

## Analyse du tableau

Au premier plan, Minerve s'apprête à donner un coup de lance fatal à Mars. Vénus soutient le corps de son amant pendant que Cupidon tente de raisonner la belliqueuse déesse. Dans le ciel, les dieux de l'Olympe semblent étrangers à la scène, Jupiter est absorbé par sa conversation avec Junon et Mercure. Seul Poséidon, armé de son trident, daigne s'intéresser à la fin du combat. La palette de couleurs dominante est très restreinte oscillant entre l'argenté et le doré. Seul le drapé rouge de Mars tranche avec le suave ensemble.

## Source

Homère, *l'Illiade*, Livre I, Chant V, 846-870

« Dès que Mars, le fléau des hommes, voit le noble Diomède, il laisse Périphas à la place où ce héros vient de périr, et marche à la rencontre du vaillant fils de Tydée. Quand ils sont près l'un de l'autre, Mars, impatient d'immoler son ennemi, étend avec rapidité sa lance d'airain au-dessus du joug et des rênes ; mais Minerve détourne le coup en saisissant l'arme et en l'écartant du char. Diomède à la voix sonore se précipite à son tour sur le dieu de la guerre et lui lance son javelot d'airain : Minerve dirige le trait dans les flancs tout près de la ceinture ; le héros, après avoir déchiré la peau délicate et belle du dieu de la guerre, retire son javelot de la plaie sanglante. Alors le redoutable Mars pousse des cris semblables aux bruyantes clameurs de neuf et même de dix mille combattants qui se rencontreraient dans une mêlée furieuse. Les Troyens et les Grecs sont saisis d'épouvante, tant est forte et puissante la voix de l'insatiable Mars.

De même qu'apparaît à nos yeux une noire vapeur échappée du sein des nuages au souffle désastreux des vents embrasés du midi : de même apparaît aux yeux du fils de Tydée le farouche Mars s'élevant à travers les nues jusqu'aux vastes régions célestes. Bientôt le dieu de la guerre atteint l'Olympe, séjour des immortels. »

## Proposition pédagogique

Cette grille indicative vise à vous fournir une trame de lecture de l'œuvre.

Questions	Réponses attendues
<b>Le lieu</b>	
Où se passe l'histoire ?	Sur une montagne. Dans le ciel.
Justifier vos réponses	On peut voir des rochers et une maigre végétation en bas à gauche du tableau. Des nuages sombres au-dessus et un ciel plus clair au-delà.
<b>Personnages</b>	
Combien y a-t-il de personnages ?	10
Quels sont les personnages principaux ?	Les personnages principaux sont situés au centre de la composition. Ils sont plus grands que les autres. L'un d'entre eux est drapé de rouge, cette couleur tranche avec le reste du tableau dont les tons sont argentés, dorés ou sombres.
<b>Personnages secondaires</b>	
Comment puis-je dire que ces personnages sont secondaires ?	Ils sont représentés au second plan. Ils sont plus petits, leurs traits sont moins détaillés.
Posture ou action.	Tous les personnages sont assis. Quatre sur cinq semblent discuter. L'un des personnages tend le bras vers les personnages principaux. Seul celui le plus à gauche regarde la scène au premier plan.
Costume et attributs des personnages.	Il y a quatre hommes et deux femmes. Torse nu et musclé pour les hommes: Symbole de puissance, ils sont des dieux, des déesses ou des héros. Un caducée, une lyre et un trident. Ce sont les attributs respectifs d'Hermès (Mercure), d'Apollon et Poséidon (Neptune). Le dieu avec une grande barbe est Zeus.
<b>Premier personnage principal</b>	
Description physique.	Personnage féminin jeune.
Costume et attributs du personnage.	Elle porte un drapé doré et argenté, une armure, un bouclier, un casque à cimier, une lance.
Posture ou action.	L'air farouche, elle menace avec sa lance le personnage situé en contrebas.
Identifier le personnage	Il s'agit de Minerve (Athéna).
<b>Le personnage masculin lié au personnage principal...</b>	
Description physique.	Personnage masculin jeune.
Costume et attributs du personnage.	Il porte un drapé rouge et bleu, une armure.
Posture et action.	Il regarde vers le haut en direction de Minerve. Les traits de son visage et son bras gauche sont tendus, les poings serrés. Allongé sur le sol, il semble blessé et souffrant.
Identification des personnages.	Il s'agit de Mars (Arès), le dieu de la guerre.
<b>Le personnage féminin lié au personnage principal et son petit assistant</b>	
Description physique.	Personnage féminin jeune et beau. Un petit personnage nu et ailé, Cupidon.
Costume et attributs du personnage.	Elle est nue, un voile transparent court sur ses épaules.
Posture et action.	Elle flotte et tente de soulever Mars pour le soustraire à la colère de Minerve tandis que Cupidon essaie d'arrêter Minerve.
Identification des personnages.	Il s'agit de Vénus (Aphrodite), déesse de l'Amour et amante d'Arès.
<b>Conclusion</b>	
<p>Cette scène nous rappelle un passage de <i>l'Illiade</i> où les dieux se divisent entre partisans des Troyens (Vénus et Mars) et des Achéens (Juno et Minerve) et finissent par s'affronter directement. De telles œuvres sont indispensables pour assurer la renommée d'un peintre, elles lui permettent d'afficher, au-delà de ses qualités artistiques, la culture classique qu'il partage avec son public.</p>	

2. Joseph-Benoît Suvée, *La Vestale Tuccia portant le crible rempli d'eau*, 1785, Tours, Musée des Beaux-Arts



## Contextualisation

Suvée s'était déjà intéressé aux vestales en représentant, en 1781, l'histoire de la vestale Emilie accusée d'avoir laissé le feu sacré s'éteindre. L'accueil critique fut sévère. Autant dire que l'échéance du Salon de 1785 peut s'avérer un tournant décisif. Ses ennemis, notamment David qui impressionne le public par son tableau passé depuis à la postérité, *Le Serment des Horaces*, doivent cependant reconnaître la grande qualité du tableau que Suvée consacre à la vestale Tuccia.

Accusée d'inceste, la servante de Vesta saisit un crible et se propose de transporter l'eau du Tibre jusqu'au temple. Pas une goutte ne s'écoule, le miracle prouve l'innocence de la calomniée.

## Analyse du tableau

La vestale est représentée à mi-corps. Suvée réaffirme dans ce tableau sa prédisposition à exprimer de manière particulièrement sensible et harmonieuse un événement poignant, mêlant dans un juste équilibre drame et poésie dans une perspective néoclassique.

Tuccia, les yeux humides et rougis, est entièrement pénétrée par l'importance de l'action qu'elle est en train d'accomplir. Le spectateur est exclu de la scène et pourtant son attention est captée par le drame dont il est témoin car les regards des trois personnages convergent vers un point situé en dehors du cadre (en haut à droite). Contrairement à certains artistes qui ont représenté la vestale au milieu d'une foule à la fois admirative et inquiète, Suvée préfère isoler sa figure afin d'amplifier la force émotionnelle de l'instant. La jeune vestale, drapée dans une tunique blanche aux plis savamment ordonnancés, s'avance avec gravité en portant son crible. L'intensité dramatique de la scène est adoucie par la subtilité de la gamme chromatique limitée à trois tons déclinés d'ocre, de beige et de blanc réveillés uniquement par la note rouge d'un drapé.

## Sources

- Valère Maxime, *Actions et paroles mémorables*, VIII, 1, 5.

« Un secours semblable sauva la jeune Vestale Tuccia qui était accusée d'inceste et fit éclater sa vertu en déchirant le voile d'ombre dont l'avait enveloppée la calomnie. Forte du sentiment de sa pureté, elle osa chercher son salut par un moyen risqué. Elle saisit un crible et s'adressant à Vesta : "Si j'ai toujours approché de tes autels avec des mains pures, accorde-moi de prendre dans ce crible de l'eau du Tibre et de la porter jusque dans ton temple." Quelque hardi et téméraire que fût un pareil vœu, la nature obéit d'elle-même au désir de la prêtresse. »

- Pline l'Ancien, *Lettres*, XXVIII, 3, 3

« On a la prière récitée par la vestale Tuccia, lorsque, accusée d'inceste, elle porta de l'eau dans un crible, l'an de Rome 609. »

- Pétrarque, *Le Triomphe de la chasteté, Les Triomphes*, 1374

« Parmi les autres, je vis la pieuse jeune vestale qui courut avec confiance au Tibre, et, pour se disculper de toute infamie, porta dans un crible l'eau du fleuve jusqu'au temple. »

## Proposition pédagogique

Cette grille indicative vise à vous fournir une trame de lecture de l'œuvre.

Questions	Réponses attendues
<b>Le lieu</b>	
Où se passe l'histoire ?	On ne peut pas le savoir
Que voit-on dans le fond ? Quel est le but de l'artiste en faisant ce choix pictural ?	Aucun décor fond noir. L'objectif est que l'attention du spectateur se concentre sur les personnages sans être parasité par des éléments extérieurs.
<b>Personnages</b>	
Combien y a-t-il de personnages ?	3
Quel est le personnage principal ? Justifier votre choix.	Un personnage féminin. Elle est au premier plan, elle est plus grande, ses traits sont plus détaillés et elle se situe au centre du tableau
<b>Personnages secondaires</b>	
Description physique.	Deux jeunes femmes.
Costume et attributs du personnage.	L'une des deux porte un drapé rouge vif dont la couleur tranche avec les tons ocre, beige et blanc dominants. Celle en arrière-plan porte un ruban bleu dans les cheveux rappelant celui du personnage principal.
Posture ou action.	Traits tendus, regards inquiets se dirigeant vers le haut à droite.
Identifier les personnages	De simples témoins d'un événement extraordinaire qui se joue.
<b>Personnage principal</b>	
Description physique.	Jeune femme, visage serein. Les yeux rouges et humides, a-t-elle pleuré ? Les cheveux tressés.
Costume et attributs du personnage.	Drapé blanc et une « écharpe » grise. Noter le soin de la réalisation des plis de la tunique et les nuances de blanc. Elle porte un crible dans les mains, faire remarquer les trous visibles à gauche de sa main droite.
Posture ou action.	Elle porte fièrement le crible. Elle se tient droite et domine la scène.
Identifier le personnage	Il s'agit de Tuccia, une vestale (expliquer ce qu'est une vestale) accusée d'inceste.
<b>Conclusion</b>	
Raconter l'histoire de Tuccia. De telles œuvres sont indispensables pour assurer la renommée d'un peintre, elles lui permettent d'afficher, au-delà de ses qualités artistiques, la culture classique qu'il partage avec son public.	

### 3. Autres tableaux d'histoire mythologique

- **Joseph-Benoît Suvée, *Énée, dans l'embrasement de Troie, voulant retourner au combat, est arrêté par sa femme Créuse* 1785, Montpellier, musée Fabre**



**Contextualisation :** Le Salon de 1785 voit se côtoyer de nombreuses peintures d'histoire qui marquent un tournant décisif de ce genre réputé. Le néoclassicisme s'affirme avec force au travers des réalisations de Berthélemy (*Manlius Torquatus*), Ménageot (*Cléopâtre*), Peyron (*Alceste mourante*), Vien (*Retour de Priam*) et bien sûr *Le Serment des Horaces* de David.

**Sujet :** Énée, au milieu de la ruine de Troie, n'ayant pu déterminer Anchise, son père, à quitter son Palais et sa Patrie, veut, dans son désespoir, retourner au combat ; Créuse, sa femme, l'arrête, en lui présentant son jeune fils Ascagne.

**Composition :** Sur une grande diagonale qui sépare le tableau en deux parties bien distinctes, l'artiste place ses personnages dont les trois figures principales se détachent nettement par l'utilisation d'un même drapé blanc. Sur la partie supérieure de la composition, Anchise est représenté comme une sorte de silhouette fantomatique, tenant entre les mains la statue de Pallas Athena et se dirigeant vers Troie envahie par les flammes.

L'expression outrée des gestes et les bras qui se multiplient, tendus, dressés vers le ciel dans une sorte de supplication divine renforcent le sujet. Le décor se limite à l'essentiel, les dalles de pierre très sobres répondant aux marches parfaitement rectilignes.

- **Joseph-Benoît Suvée, *Achille dépose le cadavre d'Hector aux pieds du corps de Patrocle*, 1769, Paris, musée du Louvre**



**Sujet :** Achille après avoir tué Hector au cours d'un combat apporte sa dépouille auprès du corps de Patrocle afin d'apaiser le fantôme de son ami. Ce geste vengeait la mort de Patrocle qui avait succombé sous les coups de lance d'Hector. (*L'Illiade*, XXIII, 20-26)

**Contextualisation :** C'est avec ce tableau que Suvée concourt pour la troisième fois au Grand Prix de Rome. Le sujet imposé par l'Académie est emprunté à *l'Illiade*. Le choix fait par l'Académie de proposer un épisode de l'œuvre d'Homère est tout à fait inédit en 1769. Les membres de la prestigieuse institution ont sûrement été sensibles à la publication en 1757 de l'ouvrage du comte de Caylus, *Tableaux tirés de l'Illiade et de l'Odyssée d'Homère et de l'Énéide de Virgile avec des observations générales sur le costume*.

**Composition :** Suvée a représenté une scène fermée, centrée sur le sujet et éloignée du vacarme de la bataille. Il ne suit pas exactement le texte d'Homère qui indique notamment qu'Achille dépose le corps d'Hector « face contre terre ». Mais Suvée reste fidèle au poète en représentant avec justesse la tension mêlée d'émotion de la scène de *l'Illiade*.

Il présente à droite un arrière-plan ouvert qui laisse apparaître le char d'Achille et réserve l'espace à gauche à la figure de Patrocle. Un même drapé encadre la scène. La figure d'Achille est placée au centre. Le héros désigne de sa main gauche à Patrocle le cadavre d'Hector qu'un Myrmidon détache du char. L'œuvre retient surtout l'attention par sa palette. Les couleurs chatoyantes de l'armure et du manteau d'Achille illuminent le centre de l'œuvre et s'opposent à la blancheur des draps du lit et des cadavres de Patrocle et d'Hector.

### 4.3 La peinture d'histoire. L'antiquité

#### 1. Joseph-Benoît Suvée, *Cornélie, mère des Gracques*, 1789-1792, Besançon



**Sujet :** La valeur morale exemplaire de ce thème explique son succès dans ce dernier quart du siècle. Cornélie préférant ses enfants au luxe ostentatoire d'une Campanienne. Le thème semblait faire écho au geste patriotique des nombreux citoyens offrant leurs bijoux et leurs pièces d'or ou d'argent à la patrie, préférant en quelque sorte cette dernière à leurs biens personnels.

**Source :** Plutarque, *Vie des hommes illustres, vie des Gracques*, 25

« Un jour, dit-on, il [Tibérius, le mari de Cornélie] trouva deux serpents sur son lit : les devins, après avoir examiné le prodige, défendirent de les tuer ou de les lâcher tous les deux ; quant au choix de l'un ou de l'autre, ils déclarèrent que, tuer le mâle, ce serait causer sa propre mort, et tuer la femelle, celle de Cornélie. Tibérius, qui aimait sa femme, et qui pensait qu'étant déjà âgé, et Cornélie encore jeune, c'était à lui de mourir le premier, tua le serpent mâle, et laissa aller la femelle. Il mourut peu de temps après, laissant douze enfants qu'il avait eu de Cornélie. La veuve se mit à la tête de la maison, et se chargea elle-même de l'éducation de ses enfants : elle montra tant de sagesse, tant de grandeur d'âme et de tendresse maternelle, qu'il parut que Tibérius avait sagement fait de préférer sa propre mort à celle d'une femme d'un tel mérite. Le roi Ptolémée lui offrit de venir partager son diadème, avec le rang et le titre de reine ; mais elle refusa. Durant son veuvage, elle perdit la plupart de ses enfants : il ne lui resta qu'une fille, qui fut mariée au jeune Scipion, et deux fils, Tibérius et Caius, dont nous écrivons la vie. Elle éleva ses fils avec tant de soin que, bien qu'ils fussent, de l'aveu de tout le monde, les Romains les plus heureusement nés pour la vertu, leur excellente éducation parut avoir encore surpassé la nature. (...)

Le peuple (...) lui ayant élevé une statue de bronze, y fit mettre cette inscription : Cornélie, mère des Gracques. On cite plusieurs mots remarquables de Caius, dits publiquement et avec emphase, au

sujet de sa mère à un de ses ennemis, comme ceux-ci : « Oses-tu bien médire de Cornélie, la mère de Tibérius ? » Et, comme le calomniateur était décrié pour un vice infâme : « Sur quel fondement, lui dit-il, as-tu l'audace de te comparer à Cornélie ? As-tu enfanté comme elle ? Et pourtant il n'est pas un Romain qui ne sache qu'elle, qui est femme, a été plus longtemps sans mari que toi qui es homme. » »

**Contextualisation :** En 1789, Suvée reçoit la commande de *Cornélie mère des Gracques* du comte d'Artois qui émigre peu après. Se retrouvant dès lors avec cette commande importante sans son commanditaire, il manoeuvra habilement pour obtenir une commande royale pour reprendre cette composition.

**Composition :** Suvée adopte ici une composition en frise et représente les différents protagonistes, la Campanienne, Cornélie et ses deux fils Tibérius (163 av. J.-C. - 133 av. J.-C.) et Caius (154 av. J.-C. - 121 av. J.-C.) accompagnés de leur gouvernante et de leurs trois précepteurs. Dans cette composition, Suvée adopte un style très épuré qui lui permet d'aller à l'essentiel dans le souci de faire ressortir l'intensité de la scène. Le caractère sculptural des figures répond à la sobriété du décor. Certains détails sont même simplifiés à l'extrême, en particulier le profil de la Campanienne surligné par un trait noir rappelant le décor des céramiques antiques.

Suvée baigne l'ensemble de la composition dans une lumière homogène, ne privilégiant aucun des personnages. Dans la niche de gauche est installée une statue qui semble représenter Scipion l'Africain, rappelant que Cornélie est sa fille. Celle de droite est probablement celle de Tibérius Sempronius Gracchus, époux décédé de Cornélie.

## 2. Joseph-Benoît Suvée, *La Mort de Cléopâtre*, 1785, Paris, collection particulière.



**Sujet :** La dernière guerre civile de la République romaine opposa Cléopâtre soutenue par Marc Antoine et Octavien. Après la victoire décisive d'Octavien à Actium (-31), Cléopâtre et Antoine se retirèrent à Alexandrie, où les troupes romaines assiégèrent la cité jusqu'au suicide d'Antoine. Désespérée et refusant d'être présentée enchaînée lors du triomphe qu'Octavien ne manquera pas d'organiser pour fêter sa victoire, Cléopâtre choisit le suicide.

**Source :** Plutarque, *Vie des hommes illustres, Vie d'Antoine, 84-85*

#### **Chapitre 84, L'adieu à Antoine**

Ainsi prévenue, Cléopâtre demanda d'abord à César (Octave, futur Auguste) la permission d'offrir des libations à Antoine. Il la lui accorda. Alors elle se fit porter au tombeau et se prosternant auprès du tertre funéraire avec ses suivantes ordinaires:

« Cher Antoine, dit-elle, quand je t'ai naguère enseveli, mes mains étaient encore libres, et maintenant que je verse ces libations, je suis captive et gardée à vue pour m'empêcher de maltraiter ce corps esclave par des coups en me lamentant et pour me réserver en vue du triomphe qui sera célébré sur toi. N'attends plus de moi d'autres honneurs et d'autres libations: ce sont les dernières que t'offre Cléopâtre, que l'on veut emmener. Vivants, rien ne nous a séparés l'un de l'autre, mais nous risquons en mourant d'échanger nos pays l'un pour l'autre: toi, Romain, enterré ici, et moi, malheureuse, en Italie, une tombe étant la seule part de ton pays que j'aurai reçue. Mais si les dieux de là-bas ont quelque force et quelque puissance (ceux d'ici nous ayant trahis), n'abandonne pas ta femme vivante, ne souffre pas qu'on triomphe de toi en ma personne; cache-moi ici avec toi dans le même tombeau, car, parmi les maux sans nombre qui m'accablent, aucun n'a été aussi grand ni aussi affreux que ce peu de temps que j'ai vécu sans toi.»

#### **Chapitre 85, Un panier de figues**

Telles étaient ses supplications. Elle déposa une couronne sur la tombe qu'elle embrassa, puis ordonna qu'on lui prépare un bain. Elle se baigna, se mit à table et s'attarda devant un déjeuner raffiné. C'est à ce moment qu'un homme portant une sorte de panier arriva de la campagne. Comme les gardes lui demandaient ce qu'il contenait, il l'ouvrit et montra, en écartant les feuilles, un récipient plein de figues. Ils s'extasiaient sur leur beauté et leur grosseur, l'homme en souriant leur proposa de se servir. Sans méfiance, ils l'autorisèrent à les porter à l'intérieur. Après le déjeuner, Cléopâtre prit des tablettes déjà écrites et déjà cachetées qu'elle envoya à Octavien. Elle fit sortir tout le monde, sauf les deux femmes et referma les portes.

Octavien décacheta les tablettes, et dès qu'il eut pris connaissance des prières et des supplications qu'elle lui adressait pour être ensevelie auprès d'Antoine, il comprit aussitôt ce qu'elle venait de se faire. Sa première réaction fut de courir lui-même essayer de la sauver puis, à la réflexion, il envoya des hommes à lui pour voir ce qui s'était passé avec ordre de faire vite. La délivrance avait été rapide. Arrivés en courant, ils surprirent les hommes de garde qui n'avaient rien remarqué et firent ouvrir les portes. Ils la trouvèrent morte, allongée sur un lit d'or, revêtue de ses ornements royaux. L'une de ses femmes nommée Iras était morte à ses pieds ; et l'autre, Charmion, déjà engourdie et flageolante, arrangeait le diadème qui couronnait sa tête. Quelqu'un lui dit avec colère : « Voilà qui est beau, Charmion ! — Très beau en effet, répondit-elle, et digne de celle qui descendait de tant de rois ». Elle n'en dit pas davantage, et tomba morte au pied du lit.

**Contextualisation :** L'origine de ce grand tableau présenté au Salon de 1785 remonte vraisemblablement à 1779, année où Suvée présente pour son agrément deux esquisses. Six longues années s'écoulaient donc avant que l'artiste ne termine la grande composition. Il est vrai que l'activité de Suvée était intense durant cette période jalonnée de commandes importantes. Dès 1779, l'artiste commence en effet la réalisation de son morceau de réception qu'il soumettra à l'avis des académiciens le 29 janvier 1780 et peint deux grands tableaux pour le roi (*La Vestale Émilie* et *La Fête à Palès*)

**Composition :** La liberté de touche, l'audace dans le choix de la palette du tableau de 1779, sont gommées dans cette composition plus froide datée de 1785. Ce tableau, plus sobre voire austère fut vertement attaqué par les critiques reprochant la « pâleur et la froideur » de la représentation de cette scène haute en couleur et en émotion. La tonalité sobre de l'ensemble de la composition est cependant rompue par le drapé rouge d'Iras représentée au premier plan, qui a joint son destin à celui de sa maîtresse en se faisant mordre à son tour par le serpent caché dans le panier de figues. Cette œuvre compose un jalon essentiel dans la production de Suvée qui se dirige alors vers les tendances novatrices du néoclassicisme.

#### 4.4 La peinture d'histoire. L'histoire de France

Joseph-Benoît Suvée, *L'Amiral de Coligny en impose à ses assassins*, 1787, Dijon, musée des Beaux-Arts



**Sujet :** L'amiral Gaspard de Coligny avait des convictions à l'origine plutôt modérées au regard de la Réforme protestante mais les intrigues de la Cour et l'attitude des Guise firent qu'il se retira sur ses terres près d'Orléans où il étudia les textes des réformés qui modifièrent sa position. Il se convertit alors au protestantisme. La guerre civile qui déchire le royaume à partir de 1562 le conduit à devenir l'un des principaux chefs de guerre du parti protestant.

L'accumulation de revers militaires en 1569 (Jarnac, Moncontour) le pousse à chercher une voie de conciliation avec Charles IX qui accueille favorablement l'avis et les conseils de cet homme sage et tempéré. L'amitié réelle qui naît entre les deux hommes, irrite les catholiques intransigeants de la Cour regroupés autour des Guise. Le 22 août 1572, peu après le mariage d'Henri de Navarre (futur Henri IV), Charles de Louviers, seigneur de Maurevert tire sur Coligny depuis une maison appartenant aux Guise. Coligny n'est touché qu'au bras gauche et à la main par ce coup d'arquebuse. Les commanditaires dont les identités font toujours l'objet d'âpres débats chez les historiens (les Guise, Catherine de Médicis, Charles IX ?), sont inquiets des réactions potentielles des milliers de protestants venus à la capitale pour les noces royales.

Ayant envoyé précédemment son chirurgien Ambroise Paré, Charles IX, accompagné de sa mère et son frère, se rendit au chevet du blessé, lui promettant justice. Mais l'assassinat de tous les chefs protestants fut alors décidé et, dans la nuit du 23 au 24 août 1572, eut lieu le massacre de la Saint-Barthélemy. Trois seigneurs (le duc de Guise, le duc d'Aumale et le demi-frère du roi Henri, Grand Prieur de France) furent chargés d'organiser l'assassinat de l'amiral chez lui, au 144 rue de Béthisy. Coligny fut achevé dans son lit, à coups de dague, par Charles Danowitz dit Besme, capitaine originaire de Bohême ; son corps fut jeté par la fenêtre, éviscéré, émasculé et décapité dans la cour, toujours par Besme. Le corps fut ensuite porté jusqu'à la Seine, avant d'être traîné dans les rues par des enfants puis pendu au gibet de Montfaucon, lieu des exécutions ordinaires, où il fut exhibé, pendu par les pieds. Cette exécution particulièrement sordide ne peut faire l'objet d'une production picturale mettant en avant la splendeur des grands hommes ayant façonné la France. Aussi Suvée s'inspira des vers de Voltaire.

**Source : Voltaire, *La Henriade*, chant II, 1723**

C'était à la faveur des ombres de la nuit  
[...]  
Coligny languissait dans les bras du repos  
[...]  
Il se lève, il regarde, il voit de tous côtés  
Courir des assassins à pas précipités  
Il voit briller partout les flambeaux et les armes  
[...]  
Déjà des assassins la nombreuse cohorte  
Du salon qui l'enferme allait briser la porte ;  
Il leur ouvre lui-même, et se montre à leurs yeux  
[...]  
Compagnons, leur dit-il, achevez votre ouvrage,  
Et de mon sang glacé souillez ces cheveux blancs  
Que le sort des combats respecta quarante ans ;  
Frappez, ne craignez rien : Coligny vous pardonne ;  
Ma vie est peu de chose et je vous l'abandonne...  
J'eusse aimé mieux la perdre en combattant pour vous...

**Contextualisation :**

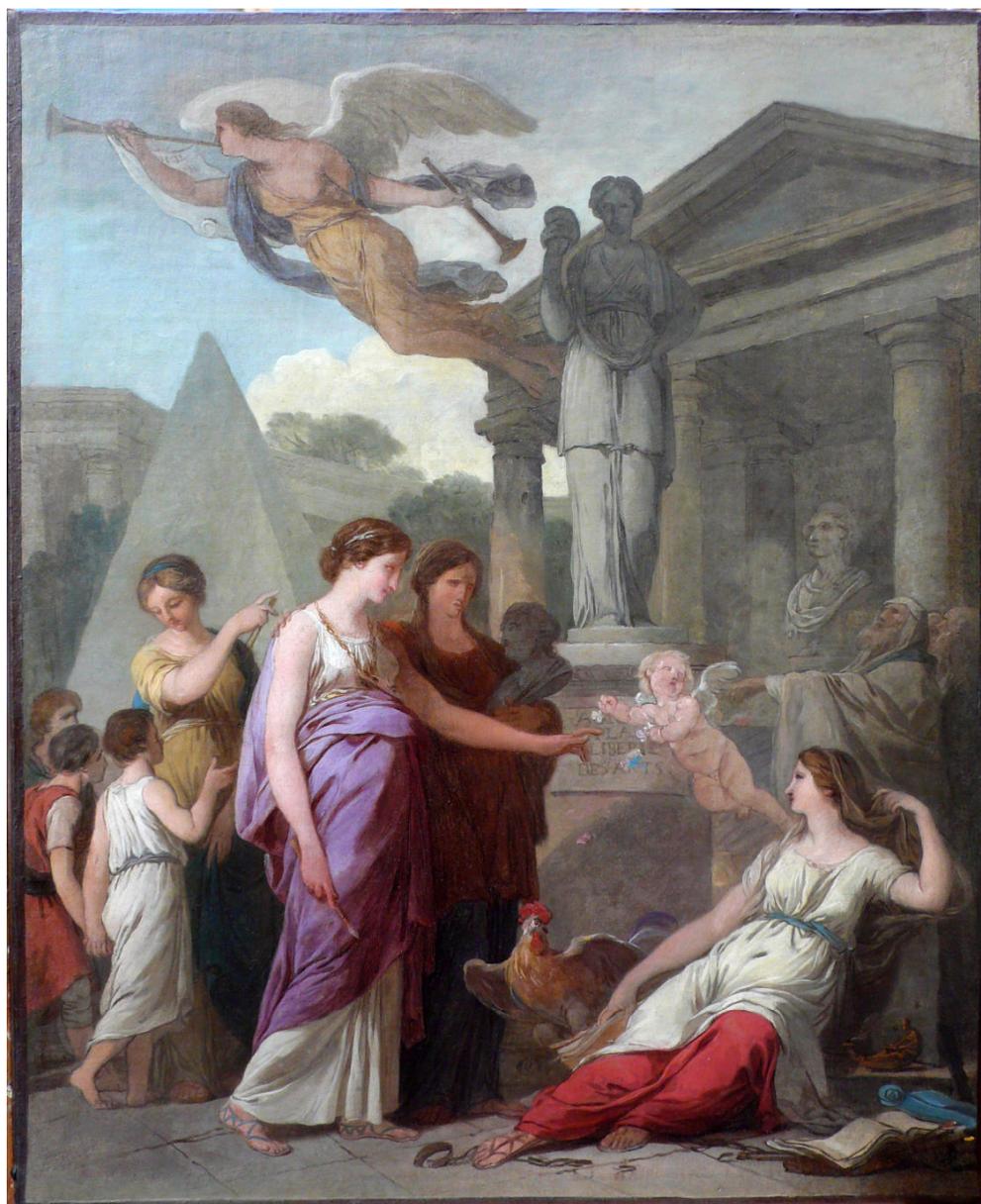
Le comte d'Angiviller commanda cette toile à Suvée pour le compte des Bâtiments du roi, afin de compléter la série des modèles pour la Tenture de l'Histoire de France dont la réalisation aux Gobelins avait été amorcée dès 1784. La composition audacieuse, valorisant cette figure héroïque appartenant à l'histoire nationale, s'inscrit dans le mouvement marquant l'intérêt pour les sujets

d'histoire de l'époque moderne dont la *Contenance de Bayard* de Louis-Jacques Durameau ou encore *La Mort de du Guesclin* de Nicolas Guy Brenet, présentées dix ans plus tôt au Salon de 1777, avaient inauguré la longue liste. Le règne d'Henri IV fut particulièrement privilégié dans cette iconographie glorifiant l'histoire nationale.

**Composition :** Le premier plan est occupé par le groupe d'assassins, la scène se déroule sur un fond d'architecture classique. Le regard est attiré vers le personnage patibulaire brandissant une torche éclairant Coligny stoïque face à la mort imminente. Cette scène nocturne est prétexte à utiliser une palette chaude où se mêlent, dans une harmonie subtile, les bruns, les ocres et les rouges. Le pourpoint blanc de Coligny éclaire la composition. Suvée accentue les contrastes de clair-obscur afin d'intensifier le drame qui se joue sous nos yeux. Ces effets de lumière très fortement marqués connurent un grand succès dans ces dernières années du siècle.

#### 4.5 Une peinture d'histoire particulièrement révérée. L'allégorie

1. Joseph-Benoît Suvée, *La Liberté accordée aux arts*, 1779-1780, Chicago, collection particulière



**Sujet :** *La Liberté accordée aux arts* illustre un événement contemporain, la victoire remportée de haute lutte par le comte d'Angiviller sur l'Académie de Saint-Luc qui fut supprimée par un édit du mois de mars 1777 enregistré par le Parlement le 2 septembre suivant. Ainsi, libérée des « arts mécaniques et mercantiles » qu'elle jugeait néfastes aux progrès des arts, l'Académie royale de peinture pouvait désormais inscrire sur son sceau : « Libertas artibus restituta ». Suvée fut choisi pour commémorer cet événement jugé national.

**Contextualisation :** Après l'acceptation de son esquisse le 29 juin 1779, Suvée se consacra à l'exécution de cet ouvrage qui lui valut d'être reçu académicien le 29 janvier 1780. De façon générale, le public du Salon a rendu justice aux qualités de ce morceau, au dessin régulier et au pinceau délié. Jugé plus harmonieux que celui de la *Vestale Émilie* exposée au même Salon, il n'en a pas moins été critiqué pour son style, manquant de caractère. Déposé vers 1814 au ministère de la Justice pour le décor des appartements du ministre, le tableau n'y était plus localisé en 1832. Il ne fut retrouvé ni par le ministère de la Justice qui déclara l'avoir restitué au domaine de la Couronne, ni par le musée du Louvre qui le déclara disparu. L'œuvre qui vous est présentée est donc l'esquisse préparatoire pour son morceau de réception acceptée par l'Académie royale le 29 juin 1779.

**Composition :** L'esquisse tient une place de choix dans le processus créateur d'une oeuvre capitale pour la carrière du peintre. Sa découverte nous permet de connaître ses choix stylistiques et iconographiques : l'articulation des figures dans l'espace, la distribution des masses et l'étude de la lumière.

La scène est située dans un paysage architectural composé d'un temple, d'une pyramide et de sculptures. Sur un autel est placé le buste d'un homme qui pourrait représenter, sous des traits idéalisés, le comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments du roi. Sur un piédestal, se dresse une statue de pierre dont un des bras montre une sorte de bonnet phrygien ; il s'agit de l'Académie royale sous les traits de la déesse Minerve, qui fut choisie pour être gravée sur son sceau avec la devise : *Libertas artibus restituta*. Au bord de la toile, deux grands prêtres, l'un voilé l'autre tête nue, se confondent presque avec l'architecture.

Trois figures féminines drapées aux attitudes calmes, dialoguent par un jeu de gestes et de regards. La Peinture, un pinceau dans une main, montre la stèle sur laquelle on lit cette inscription, grâce à la restauration du tableau : « A la Liberté des Arts ». À ses côtés, la Sculpture, vêtue de brun et de noir, tient dans ses bras le portrait du souverain. Face à elles, une troisième femme, adossée à un piédestal est assise à terre entre un coq gaulois et un livre ouvert : c'est l'Étude dont le pied est libéré de sa chaîne d'esclave.

Une impression de douceur et de sérénité baigne la scène qui se déroule sous le ciel d'un matin clair. La gamme colorée, précieuse et hardie, montre, avec des mauves et des bleus, une dominante de couleurs froides, réchauffées par des jaunes et des rouges. Quelques blancs crémeux qui éclairent la composition forment avec les teintes pastel du petit amour un contraste avec tous les gris du décor architectural.

2. Joseph-Benoît Suvée, *Dibutade traçant l'ombre de son amant ou L'Invention du dessin*, 1791, Bruges, musée Groeninge

**Sujet :** Dibutade, fille d'un potier de Corinthe, sachant que son amant devait la quitter pour un long voyage, eut l'idée de tracer sur le mur de l'atelier de son père le contour de l'ombre du jeune homme projetée par la lumière d'une lampe, afin d'en garder le souvenir. Cette légende serait, selon Pline l'Ancien, à l'origine de l'invention du dessin. Elle inspira bien des artistes et connut une faveur particulière au XVIII<sup>e</sup> siècle.



**Source :** Pline, *Histoire naturelle*, Livre XXXV, 151 et 152

En utilisant lui aussi la terre, le potier Butadès de Sicyone découvrit le premier l'art de modeler des portraits en argile ; cela se passait à Corinthe et il dut son invention à sa fille (Dibutade), qui était amoureuse d'un jeune homme ; celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne ; son père appliqua l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher.

**Contextualisation :** Ce grand tableau présenté au Salon de 1791, a été offert par Suvée à l'Académie de Bruges comme témoignage de reconnaissance de l'auteur envers cette Académie, où il a reçu les premiers principes de son Art. Mais ce n'est que huit ans plus tard, en 1799, que le tableau arrivera à Bruges.

Suvée, dont les qualités de dessinateur s'expriment avec puissance lors de son séjour en Italie, est très attaché à cette légende de Dibutade. Il réalisa plusieurs versions de formats différents de cette composition ainsi que plusieurs esquisses.

**Composition :** Suvée a su particulièrement bien représenter ce thème en proposant une simplification extrême des formes en accord avec l'évolution artistique du temps. Violamment éclairée par la robe blanche de Dibutade, la composition est modulée dans une gamme chaude de bruns et de rouges cuivrés, éclairée par la fragile flamme de la lampe à huile. Suvée a pris soin de laisser vide et dans une pénombre plus profonde encore la partie supérieure de l'oeuvre afin que l'œil ne soit attiré que par les deux figures dans ce format tout en hauteur. L'artiste réussit dans cette composition à exprimer une atmosphère très particulière de silence, d'intimité et également d'intensité dramatique.

## 4.6 Les peintures religieuses

Joseph-Benoît Suvée, *Saint Denis prêchant la foi aux Gaulois, 1788, Senlis, cathédrale Notre-Dame*



**Sujet :** Saint Denis de Paris a vécu au III<sup>ème</sup> siècle, il fut le premier évêque de Paris et à ce titre l'un des premiers évangélisateurs de contrées encore largement païennes. Au IX<sup>ème</sup> siècle, Hilduin, abbé de l'abbaye Saint-Denis, a puissamment transformé la figure de son saint patron en l'assimilant à la figure du mythique Denis l'Aréopagite, disciple de saint Paul au I<sup>er</sup> siècle. Inventant les conditions de son martyre, Denis est désormais couramment représenté portant sa tête.

**Contextualisation :** En 1789, le tableau, exécuté l'année précédente, a déjà trouvé sa place dans la cathédrale de Senlis, en même temps que son pendant, *Sainte Catherine d'Alexandrie devant ses juges* de Berthélemy. Si le *Saint Denis* ne revint pas à Paris pour être exposé, ce fut probablement en raison de la période agitée de l'été 1789. Le chapitre de la cathédrale de Senlis a sans doute jugé plus raisonnable de ne pas envoyer dans la capitale un tableau où figure le saint patron de Paris, protecteur du royaume de France et patron particulier des rois.

**Composition :** Suvée reprend dans les grandes lignes la composition de Vien, principalement dans la figure majestueuse du prédicateur, d'où il exerce son magnétisme sur une foule groupée à ses pieds. Toutefois, le refus de l'emphase et une volonté de clarification et de simplicité témoignent d'une nouvelle approche du thème.

De la composition de Vien, Suvée reprend la figure du prédicateur. Surélevé, saint Denis, vieillard à cheveux blancs et à la barbe rousse est vêtu selon la tradition épiscopale d'une robe mauve drapée de gris et d'une étole blanche brodée de croix simples, à l'image de celles des premiers chrétiens. Debout, face à la foule, il prêche avec autorité, la main gauche posée sur sa poitrine, tout en levant son bras droit en signe de bénédiction. Derrière lui se tiennent trois de ses disciples, dont on voit à peine les têtes, et à côté de lui, un autre religieux croisant les bras. Il s'agit probablement de ses compagnons venus à Paris et martyrisés comme lui: le prêtre Éleuthère et le diacre Rustique.

En réduisant la composition à un petit nombre de personnages, l'artiste intensifie leurs expressions pour donner plus de profondeur à son sujet et souligner l'effet de la parole du sévère orateur sur l'assemblée, du moins une partie d'entre elle... À l'extrême gauche, on remarque une figure masculine qui lève la main en signe de protestation et une autre dont le visage sévère exprime le refus de la nouvelle religion. Aux hommes incrédules et distants occupant la partie gauche de la toile, Suvée oppose la ferveur des femmes, cœur névralgique de l'œuvre.

Il joue du contraste entre les visages masculins, peints de façon rapide et synthétique, et les élégantes figures féminines mises en valeur par la finesse des drapés et les tons jaune de la robe ceinturée de bleu et le rouge de la draperie de la jeune mère auxquels répondent les blancs du voile de la femme et des langes du bébé ornés de petits filets dorés.

## 4.7 Les portraits

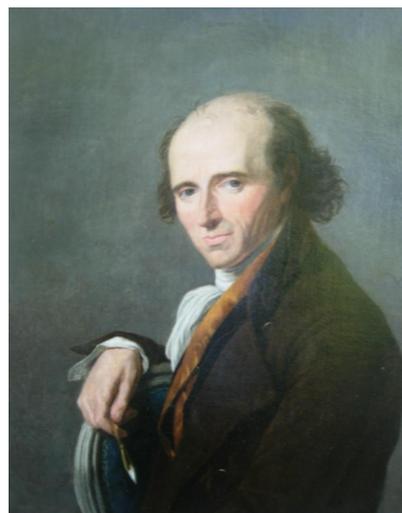
Joseph-Benoît Suvée,  
*Portrait d'André Chénier*, 1794,  
Paris, collection particulière



Joseph-Benoît Suvée  
*Autoportrait*, 1794 (?)  
Paris, collection particulière.



Joseph-Benoît Suvée,  
*Portrait de Charles-Louis Trudaine de Montigny*, 1794,  
Tours, musée des Beaux-Arts



**Sujet et contextualisation:** Le portrait de Chénier par Suvée est sans conteste le portrait le plus célèbre du poète, signé, daté et localisé précisément par le peintre : « *Peint à St Lazare le 29 messidor l'an II par JB Suvée* », soit une semaine avant que le poète ne monte à l'échafaud le 7 thermidor (25 juillet 1794). Il peint également celui de Charles-Louis Trudaine. Ces deux portraits sont de dimensions et de conception semblables à un autoportrait identifié en 2014 probablement réalisé à la prison de Saint-Lazare. Inquiet pour son avenir immédiat, il souhaitait sûrement laisser un souvenir à sa femme en cas d'exécution.

**Composition :** Peints sur un même fond neutre, avec la même palette très sobre, ces trois portraits, au-delà d'une mise en page identique, dégagent une tension et une forte émotion qu'il convient de lier aux circonstances funestes dans lesquelles ils sont réalisés. Si une certaine mélancolie, se perçoit dans le regard de ces prisonniers, elle se mêle à une détermination certaine.