

## **Sur *L'Atelier d'un peintre. Scènes de la vie privée* de Marceline Desbordes-Valmore**

*L'Atelier d'un peintre* de Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), rédigé entre 1830 et 1833, est le récit d'un double apprentissage, à la fois artistique et amoureux – même s'il ne peut se résumer qu'à cela. L'héroïne en est la jeune Ondine, nièce du peintre Constant-Marie Léonard, autre personnage principal de l'œuvre, chez lequel elle habite et dans l'atelier duquel elle effectue sa formation d'artiste. C'est dans ce lieu qu'elle tombe amoureuse à en mourir d'un autre élève de ce dernier, Yorick Engelman, le récit entremêlant par ailleurs la vie de plusieurs autres personnages à l'intrigue principale.

Sur ce roman, sa structure, ses personnages et les thèmes qu'il aborde, beaucoup a déjà été écrit : notamment par Louis Aragon<sup>154</sup>, par Marc Bertrand dans sa postface de l'édition de Georges Dottin<sup>155</sup> (édition qui sert de référence à la rédaction du présent article), par Christine Planté<sup>156</sup>, entre autres questions sur le statut de la femme peintre dans l'œuvre, par Stephen Bann<sup>157</sup> sur la question de la dynamique d'atelier, par Alexandra Wettlaufer<sup>158</sup> et Véronique Gély<sup>159</sup> sur celle du genre en relation avec le statut de l'artiste ou Bernard Alluin<sup>160</sup> sur les liens entretenus dans le roman avec le pays natal de Marceline Desbordes-Valmore. Tous établissent une

---

<sup>154</sup> Louis Aragon, « *L'Atelier d'un peintre*. Marceline Desbordes-Valmore romancière », dans *La Lumière de Stendhal*, Paris, Denoël, 1954, p. 215-229. Voir ici-même cet article présenté par Dominique Massonnaud, qui commente la lecture du roman faite par Aragon.

<sup>155</sup> Marceline Desbordes-Valmore, *L'Atelier d'un peintre. Scènes de la vie privée*, Paris, Charpentier, 1833, réédition à partir d'un texte établi par Georges Dottin avec postface de Marc Bertrand, Miroirs Éditions, 1992.

<sup>156</sup> Christine Planté, « Marceline Desbordes-Valmore : l'autobiographie indéfinie », *Romantisme*, n°56, 1987, *Images de soi : autobiographie et autoportrait au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 47-58 ; « Marceline Desbordes-Valmore, *L'Atelier d'un peintre*, éd. G. Dottin », *Romantisme*, n°85, 1994, « Pouvoirs, puissances : qu'en pensent les femmes ? », p. 114-115 ; « *L'Atelier d'un peintre* de Marceline Desbordes-Valmore, le roman d'une poète », *George Sand Studies*, vol. xvii, n° 1 & 2, 1998, p. 43-54 ; « Introduction », in Anne Lafont (dir.), *Plumes et Pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850) : Anthologie*, Dijon, Presses du réel/INHA (« Sources »), 2012.

<sup>157</sup> Stephen Bann, "The Studio as Scene of Emulation : Marceline Desbordes-Valmore's *L'Atelier d'un peintre*", *French Studies: A Quarterly Review*, Volume 61, Number 1, January 2007, p. 26-35.

<sup>158</sup> Alexandra K. Wettlaufer, *Portraits of the Artist as a Young Woman. Painting and the Novel in France and Britain, 1800-1860*, The Ohio State University Press / Columbus, 2011.

<sup>159</sup> Véronique Gély, « Un autre roman de l'artiste : *L'Atelier d'un peintre* de Marceline Desbordes-Valmore », *Revue de littérature comparée*, n° 358, 2016/2 p. 173-184.

<sup>160</sup> Bernard Alluin, « *L'Atelier d'un peintre*. De Marceline Desbordes-Valmore », *Nord'*, n° 71, 2018/1 p. 37-44.

analogie entre l'oncle paternel de l'auteure, Constant Desbordes (1761-1828) et le personnage masculin principal, Monsieur Léonard, ainsi qu'entre Marceline Desbordes-Valmore elle-même et son héroïne Ondine. Il n'est cependant pas question ici de revenir en détail sur les écrits et conclusions de l'ensemble de ces auteurs, ni de les discuter, mais de présenter ce que ce roman nous dit de la peinture à l'époque où il a été écrit (entre 1830 et 1833), ainsi qu'à celle où il est censé se dérouler<sup>161</sup> (les premières années de l'Empire).

### Un atelier sous l'Empire

Cette période est importante à plus d'un titre dans le domaine des beaux-arts en France. Pour la présenter brièvement, disons que la production picturale française, en particulier parisienne, y est foisonnante et variée comme rarement auparavant, et annonciatrice de bouleversements profonds au sein même des codes qui régissent alors le système des beaux-arts<sup>162</sup> : au nombre croissant d'artistes des deux sexes exposant au Salon, répond une grande variété de thèmes, de styles et de courants artistiques visibles dans les tableaux, plus importante que lors des périodes précédentes<sup>163</sup>. Pour les artistes femmes par ailleurs, Séverine Sofio la qualifie même de « parenthèse enchantée<sup>164</sup> », car si, au cours des dernières décennies de l'Ancien Régime, la pratique de la peinture et du dessin est devenue plus accessible pour les femmes, « [...] sous le Directoire et le Consulat, les structures institutionnelles et juridiques de l'espace des beaux-arts se stabilisent, et les femmes y bénéficient de conditions de travail comparables à celles des hommes pendant quelques décennies, avant que ne se referme progressivement cette parenthèse relativement égalitaire [...] dans l'histoire des artistes des deux sexes<sup>165</sup>. » C'est dans ce double contexte brièvement résumé que Marceline Desbordes-Valmore place sa réflexion sur l'art pictural d'une époque qu'elle a bien connue.

---

<sup>161</sup> Sur la question de la date à laquelle est censé se dérouler le récit, voir la postface de Marc Bertrand, *op. cit.* ; et Christine Planté, « Marceline Desbordes-Valmore : l'autobiographie indéfinie », *op. cit.*

<sup>162</sup> Notamment sur la question de la hiérarchie des genres, question abordée par la suite.

<sup>163</sup> Pierre Rosenberg (dir.), *De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830*, catalogue de l'exposition du Grand Palais, 16 novembre 1974 – 3 février 1975, Éditions des Musées Nationaux, 1974.

<sup>164</sup> « Enchantée » avec tout ce que le terme contient d'ambiguïté ; voir Séverine Sofio, *Artistes femmes. La parenthèse enchantée, XVIII<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècles*, CNRS éditions, 2016. Voir également Alexandra Wettlaufer et Véronique Gély, *op. cit.*

<sup>165</sup> Séverine Sofio, *op. cit.*, p. 11.

*Le couvent des Capucines, un lieu important pour la production picturale française au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle*

L'action se déroule à Paris, dans l'atelier de Monsieur Léonard, peintre installé depuis vingt ans dans l'un des étages de l'ancien couvent des Capucines<sup>166</sup>. Désaffecté, ce dernier tombe en ruine, fait annonciateur de sa fin prochaine, alors que d'autres artistes y sont installés : le seul dont le nom soit cité dans l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore se trouve être l'un des peintres les plus célèbres de son temps, Anne-Louis Girodet-Trioson (1767-1824), qui a été l'élève du très puissant Jacques-Louis David (1748-1825), devenu le chef de file de l'école de peinture française de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle aux années 1810. D'autres élèves de ce dernier ont par ailleurs occupé plus tôt des ateliers au sein du couvent des Capucines – et connaîtront des carrières illustres, tels Antoine-Jean Gros (1771-1835) et Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867).

Mentionné à de nombreuses reprises dans le roman, Girodet occupe l'atelier situé au-dessus de celui de Monsieur Léonard mais ne se montre jamais. Il entretient pourtant avec son voisin des liens artistiques certains, puisqu'il le charge de copier ses tableaux. Dans les faits, cette proximité entre Léonard et Girodet correspond bien à celle qui existait entre Constant Desbordes et le grand artiste<sup>167</sup>. La période décrite dans le roman correspond à celle au cours de laquelle le talent exceptionnel de Girodet s'affirme publiquement, sa *Scène de déluge*<sup>168</sup> – d'ailleurs peinte vers 1806 dans son atelier des Capucines – obtenant en 1810 le premier prix du tableau d'Histoire, devant une œuvre de son maître David.

En ce qui concerne Monsieur Léonard, ce lieu est plus qu'un atelier, puisqu'il vit sur place avec sa servante Mademoiselle Élisabeth et sa nièce Ondine. On ne sait s'il est propriétaire des lieux – comme Girodet l'était des siens en réalité<sup>169</sup> – ou locataire, mais malgré l'état des bâtiments et le fait qu'il soit devenu trop petit pour sa pratique<sup>170</sup>, il ne souhaite pas en partir. Comme il l'explique à Ondine : « Vous ne

---

<sup>166</sup> Très largement détruit en 1806, ce couvent se trouvait à l'emplacement de l'actuelle rue de la Paix à Paris. Il avait été reconstruit par Maurice II Gabriel (1632-1693) à partir de 1686 sur des plans de Jules Hardouin-Mansart, et fut occupé de 1688 à 1790 par les religieuses capucines, avant d'être transformé en Hôtel des Monnaies pour l'émission des assignats, puis laissé à l'abandon tout en abritant le théâtre fantasmagorique de Robertson, le cirque Franconi ainsi que plusieurs logements d'artistes. La dernière partie des bâtiments disparut définitivement en 1860.

<sup>167</sup> Voir SV I, p. 256-257. Constant Desbordes avait rencontré Girodet et François Gérard, futur Baron d'Empire, (1770-1837) dans l'atelier de Nicolas-Guy Brenet (1728-1792), avant que ces deux derniers ne rejoignent l'atelier de David.

<sup>168</sup> Anne-Louis Girodet-Trioson, *Scène de déluge*, 1806, peinture à l'huile sur toile, 441 x 341 cm, aujourd'hui conservée au musée du Louvre.

<sup>169</sup> <https://www.grandpalais.fr/fr/article/girodet>

<sup>170</sup> Marceline Desbordes-Valmore, *L'Atelier d'un peintre*, p. 23 : « il continuait [...] à recevoir dans son atelier plus d'élèves qu'il n'en pouvait contenir ».

Les notes suivantes donneront le numéro des pages des citations extraites de cet ouvrage.

savez pas comme c'est effroyable de chercher un atelier<sup>171</sup> », car outre les contingences matérielles résultant d'un déménagement, l'afflux de jeunes artistes dans la capitale ne permet pas alors de trouver facilement et à bon marché des lieux adaptés à l'accueil du matériel, des élèves, et situés non loin du musée du Louvre, dont la fréquentation est importante pour les artistes de l'époque. Au moment où débute le récit, l'atelier de Monsieur Léonard compte treize élèves, ce qui en fait un atelier d'importance moyenne pour l'époque – à titre de comparaison, un peintre plus célèbre accueillait rarement plus d'une quarantaine d'élèves<sup>172</sup>.

### **L'atelier privé et l'apprentissage des règles académiques**

Que nous dit le roman ? Tout d'abord, de manière assez évidente, que la peinture est le fruit d'un long apprentissage, tant sur le plan technique que théorique. Ce dernier est fondé alors en France sur un ensemble de principes, de traditions et de normes – la *doxa* académique, pour reprendre le terme de Séverine Sofio<sup>173</sup> –, qui ont été définis par l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>174</sup>, et que l'Institut des Beaux-Arts, qui a pris le relais de l'Académie après la Révolution, continue d'enseigner via la prestigieuse École des Beaux-Arts de Paris. Tous les artistes n'ont pas accès à cette dernière<sup>175</sup>, en particulier les femmes, qui en sont exclues de fait, ce qui n'était pas le cas avant la Révolution. Mais comme cette *doxa* est également, et peut-être même avant tout, enseignée dans la bonne centaine d'ateliers privés que compte alors la capitale et qui, eux, sont ouverts aux femmes, ces dernières peuvent donc recevoir la même formation que leurs homologues masculins dans ce cadre (comme nous le verrons par la suite). Certes, à aucun moment Marceline Desbordes-Valmore ne parle expressément de ces règles, mais son récit nous démontre qu'elle en est familière – précisons qu'elles vont de soi pour la plupart des artistes de l'époque<sup>176</sup> – et que Monsieur Léonard les applique dans sa pratique d'atelier.

#### *La hiérarchie des genres au sein de l'atelier de Monsieur Léonard*

La première de ces règles est l'établissement d'une distinction et d'une hiérarchie des genres picturaux entre eux : un tableau est ainsi considéré en fonction du genre de la scène qu'il représente et classé dans la catégorie correspondante.

---

<sup>171</sup> P. 28.

<sup>172</sup> Séverine Sofio, *op. cit.*, p. 173.

<sup>173</sup> *Id.*, p. 157.

<sup>174</sup> Par André Félibien (1619-1695) notamment, dans une préface des *Conférences de l'Académie* en 1667.

<sup>175</sup> *Id.*, p. 160-163.

<sup>176</sup> Même si certains, tel Girodet justement, se montrent de plus en plus rebelles à les appliquer, du fait de la rigidité dogmatique qui en découle.

Lorsqu'un peintre expose au salon officiel, sa production doit ainsi relever de l'un ou l'autre genre énuméré ci-dessous, pour qu'il puisse être apprécié.

Au sommet de cette hiérarchie se trouve la peinture d'histoire, ou « Grand Genre », qui décrit des actions humaines dignes d'intérêt, et consiste en la représentation d'évènements historiques, religieux ou militaires. C'est le genre considéré comme le plus difficile à pratiquer, car il suppose de maîtriser parfaitement tous les autres. Dans *L'Atelier d'un peintre*, Monsieur Léonard n'en apparaît pas comme un spécialiste, même si l'on peut penser qu'il a peint des tableaux qui en relèvent : au début du récit, dans la description qui est faite de l'atelier, l'auteur note la présence d'un châle qui « [...] figurait depuis six mois sur un mannequin habillé à la juive, pour un tableau de la bénédiction de Jacob [...] »<sup>177</sup>. Ce thème religieux, tiré de l'Ancien Testament (*Genèse*), est typiquement « un tableau d'histoire », apprécié en particulier par les peintres hollandais du Siècle d'or<sup>178</sup>. Le roman ne précise toutefois pas qui, du maître ou des élèves, est chargé de le peindre.

Ce genre historique est en train d'évoluer depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et ne concerne plus seulement des sujets tirés de l'Antiquité, mais peut aussi traiter de l'histoire contemporaine. Ainsi note-t-on au début du roman qu'un « [...] tablier de mousseline à fleurs sombres était tourné en turban sur la tête de l'Antinoüs, dont on allait faire un Grec moderne<sup>179</sup> » (par la suite, l'on apprend que c'est l'œuvre de l'élève Rodolphe) : cette mention du « Grec moderne » est intéressante, car elle fait peut-être référence à la guerre d'indépendance grecque, qui se déroule bien des années après l'époque que *L'Atelier d'un peintre* est censé décrire, et qui a profondément marqué les esprits sous la Restauration. Entre 1821 et 1829 en effet, de nombreux artistes vont s'emparer de cette actualité douloureuse pour composer des tableaux d'histoire frappant le public de l'époque<sup>180</sup>. Si l'on sort un instant du roman, précisons que l'on ne connaît qu'un tableau de Constant Desbordes pouvant relever du genre de la peinture d'histoire, *La Vaccine*<sup>181</sup>. S'il y a donc peu voire aucune allusion au fait que Monsieur Léonard puisse pratiquer ce genre, il apparaît néanmoins sous la forme de commentaires entre le maître et ses élèves : ainsi lorsqu'il est question de la *Scène*

---

<sup>177</sup> P. 26.

<sup>178</sup> En particulier par Rembrandt et Govaert Flinck.

<sup>179</sup> P. 26 et p. 37.

<sup>180</sup> Notamment Eugène Delacroix (1798-1863) : *Scènes des massacres de Scio* (1824), *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* (1826). Marceline Desbordes-Valmore a composé un poème, *La Jeune Grecque au tombeau de Botzaris*, qu'elle dédie au sculpteur David d'Angers (1788-1856), voir Bibliothèque municipale de Douai, Ms. 1736-9. David d'Angers était l'auteur d'une sculpture ainsi titrée, exposée au Salon de 1827, qui était un hommage à l'un des chefs grecs de la guerre d'indépendance, Marco Botzaris (1788-1823).

<sup>181</sup> *La Vaccine*, 1822, peinture à l'huile sur toile, 112,5 x 141 cm, musée de la Chartreuse de Douai. Au sujet de ce tableau, voir Pascale Bréemersch et Anne Labourdette (dir.), *Marceline Desbordes-Valmore, une artiste douaisienne à l'époque romantique*, Douai, musée de la Chartreuse, 2009, p. 42-45.

*de Déluge* de Girodet, à différents endroits du récit. Peinte conformément aux règles du « grand genre » (grand format, action humaine visant à élever l'esprit du spectateur), la célébrité de cette peinture était immense sous l'Empire. Il est intéressant de noter que les commentaires faits par Monsieur Léonard sur cette œuvre visent à expliquer à Ondine ce qu'elle contient de noble et de grand, et le degré de culture classique nécessaire pour la comprendre et la commenter. Ce faisant, il contribue à éduquer sa nièce au métier de peintre, mais il montre qu'il la considère comme ignorante et incapable de percevoir cette grandeur par elle-même<sup>182</sup>.

Après la peinture d'histoire vient le genre du portrait, principalement représenté – si l'on peut dire – dans *L'Atelier d'un peintre* : c'est en effet le genre de prédilection de Monsieur Léonard, car c'est vraisemblablement celui qui lui est le plus demandé par sa clientèle. « Grand dieu ! si j'avais le temps de faire autre chose que le portrait ! peintre de portraits ! il en pleut<sup>183</sup> ! » Et le roman est émaillé de récits de portraits : dès les premières pages, on apprend que Monsieur Léonard a laissé sécher « vingt portraits prêts à être terminés<sup>184</sup> » pour aller passer des vacances auprès d'Ondine, et plusieurs tableaux sont mis en relation avec leurs sujets : le portrait de la mère de Léonard, celui de Madame Paulée<sup>185</sup>, celui de Marianne, autrefois aimée par Monsieur Léonard, celui de Madame Germeau, celui d'un petit garçon de cinq à six ans, comparé à un « petit Albane<sup>186</sup> vivant » que « Monsieur Léonard peignit [en] cinq quarts d'heure<sup>187</sup> », celui de la jeune femme aimée par Yorick. L'une des dernières scènes du roman voit d'ailleurs Léonard peindre un portrait, celui de sa nièce morte. Plus généralement, une partie de l'intrigue est liée à la question du portrait, puisque le dévoilement, par accident, du portrait de Marianne resté caché aux regards jusque-là, est prétexte à aborder la biographie sentimentale de Monsieur Léonard. Par la suite, la manière dont Yorick regarde le portrait d'une jeune femme fait prendre conscience à Ondine que ses sentiments pour le jeune homme ne sont peut-être pas partagés par ce dernier. L'importance accordée à ce genre correspond en outre à la réalité des peintures produites par Constant Desbordes, qui présente principalement des portraits aux salons officiels de 1808 à 1827. Par ailleurs, les peintres de l'époque – tant les femmes que les hommes – voyaient ce type de demandes affluer de la part de diverses catégories sociales désireuses de fixer leurs traits. Genre plus rémunérateur que les autres, l'importance que tient le portrait dans la vie et l'œuvre de Monsieur Léonard dans le roman est donc tout à fait conforme à la réalité artistique sous l'Empire

---

<sup>182</sup> Pour une description plus précise des échanges sur cette toile, à l'intérieur de l'atelier de Monsieur Léonard, voir Alexandra Wettlaufer, *op. cit.*, p. 88.

<sup>183</sup> P. 28.

<sup>184</sup> P. 14.

<sup>185</sup> Sur la famille Paulée, originaire de Douai, voir la conférence de Roland Allender donnée à la S.A.S.A. de Douai le 26 avril 2018.

<sup>186</sup> Francesco Albani (1578-1660), dont le style se caractérise entre autres par la grâce avec laquelle il peint les jeunes enfants, sous la forme de putti, nymphes ou anges.

<sup>187</sup> C'est-à-dire vite ; p. 377.

Après le portrait vient la peinture ou scène de genre, c'est-à-dire la représentation d'une ou plusieurs personnes dans des activités de la vie quotidienne. Genre populaire à l'époque, bien représenté parmi les peintures présentes dans les salons officiels, il est également présent dans la production de l'atelier de Léonard. Il est d'abord mentionné au sujet d'une peinture d'Ondine représentant un cortège de jeunes filles couronnées de fleurs, tenant un voile où se trouve le cercueil d'un enfant<sup>188</sup> ; par la suite, c'est Monsieur Léonard qui montre à son élève Paul D<sup>189</sup> une toile de ce genre récemment peinte par le jeune Yorick, représentant deux pêcheurs napolitains<sup>190</sup>, peu décrite et commentée par ailleurs. Enfin, le maître lui-même est surpris par le même jeune Paul en train de peindre « [...] une jeune fille dessinant pour son frère [...] le portrait d'un gros chien bien-aimé [...] »<sup>191</sup>, prétexte à une discussion entre le professeur et l'élève sur ce qu'est une « croûte » en peinture. Dans la production de Constant Desbordes, il ne subsiste aujourd'hui qu'un tableau peint dans ce genre, en 1806, *Le Chariot brisé*<sup>192</sup>, qui représente différents membres d'une famille contemplant un menu incident domestique intervenu dans leur jardin, la chute et la rupture d'un chariot tiré par de jeunes adolescents. Certains peintres de la génération de Desbordes, dont il était proche, ont par ailleurs connu plusieurs succès aux Salons dans ce genre, en particulier Louis-Léopold Boilly (1761-1845).

Après la scène de genre vient le paysage, qui tend, au début du XIX<sup>e</sup> siècle à devenir un genre majeur dans le domaine pictural<sup>193</sup>, mais que Monsieur Léonard ne semble pas porter en haute considération, sans doute parce qu'il le pratique surtout pour des raisons alimentaires, comme on le perçoit dans ce dialogue entre la nièce et l'oncle :

- Vous êtes si bon ! mon oncle, répondit-elle en examinant avec intérêt les jolis paysages dont son oncle faisait choix pour y puiser une ressource d'argent. Que cela est frais et riant ! poursuivit-elle ; oh ! que j'aime celui-ci !

- Ce sont d'excellentes petites croûtes que je jette dans les coins pour les temps de famine. Mon grenier n'est pas abondant, par malheur. Pas si croûte, toutefois, continua-t-il, en scrutant de près et de loin celui que sa nièce avait loué davantage. Comment donc ! il vaut quatre napoléons

---

<sup>188</sup> P. 105.

<sup>189</sup> Dont on peut considérer qu'il s'agit du jeune Paul Delaroche (1797-1856), fils d'un expert en tableaux (dans le roman, Monsieur Léonard confie d'ailleurs des tableaux à vendre au père de Paul D.), qui fut l'élève de Gros mais fréquenta également l'atelier de Constant Desbordes à la Childeberte.

<sup>190</sup> P. 127.

<sup>191</sup> P. 124.

<sup>192</sup> Constant Desbordes, *Le Chariot brisé*, 1806, peinture à l'huile sur toile, Beauvais, MUDO.

<sup>193</sup> Pierre Rosenberg (dir.), *op. cit.*, pp. 174-175.

pour ce seul arbre dont les feuilles bougent. On dirait qu'elles font du bruit sur ce fond bleu plein d'air<sup>194</sup>.

Enfin, dernier genre pictural, la nature morte, peu présente dans le roman. C'est Ondine qui en réalise une, sous la forme d'une *vanité*, car la jeune fille a représenté une tête de mort couronnée de fleurs – préfiguration de sa fin tragique ? Le genre de la nature morte et plus spécifiquement la peinture de fleurs, était considéré depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle comme un genre convenant davantage aux femmes et les peintures présentées par ces dernières dans les Salons sous l'Empire relèvent assez souvent de cette catégorie, même s'il serait très exagéré de dire qu'elles ne se présentent que dans cette dernière<sup>195</sup>. De tous les élèves de Monsieur Léonard, il est intéressant de souligner que c'est toutefois une jeune fille, Ondine, qui est la seule à dessiner une œuvre de ce genre.

### *L'importance de copier des œuvres antiques et classiques*

Après la hiérarchie des genres, l'une des règles fondamentales toujours en vigueur dans les années 1800 consiste à faire reposer l'apprentissage de la peinture sur la reconnaissance de la supériorité de l'esthétique antique gréco-romaine, de l'art italien du XVI<sup>e</sup> siècle et de l'art français du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette prééminence suppose que tout artiste doit parfaitement connaître les grands maîtres ou œuvres de ces époques et s'inspirer de leurs techniques picturales comme des sujets traités pour réaliser ses propres œuvres – donc copier « d'après l'antique » ou « d'après les maîtres ». *L'Atelier d'un peintre* montre bien combien cette règle est omniprésente dans la pratique comme dans la pensée de Monsieur Léonard et de ses élèves.

S'inspirer de l'art des maîtres anciens signifie donc pour un élève qu'il doit les copier, pour s'exercer comme pour conserver un souvenir le plus précis possible des œuvres qu'ils ont créées – mais il ne doit pas les imiter servilement. À cette fin, les élèves peuvent trouver dans l'atelier de Monsieur Léonard des gravures reproduisant des œuvres d'Holbein<sup>196</sup>, un portrait de Van Dyck<sup>197</sup>, des sculptures antiques ou d'après l'antique – l'une représentant une petite Diane en marbre, une autre Antinoüs<sup>198</sup>, une dernière un *Mercuré ailé*<sup>199</sup>. Mais ils peuvent également, voire doivent, se rendre devant les œuvres originales conservées dans les musées du Louvre

---

<sup>194</sup> P. 66-67.

<sup>195</sup> Séverine Sofio, *op. cit.*, et Pierre Rosenberg (dir.), *op. cit.*

<sup>196</sup> P. 288. Il s'agit probablement d'Hans Holbein le Jeune (1497-1543).

<sup>197</sup> P. 28. Il s'agit peut-être d'une copie de l'un des autoportraits d'Antoine van Dyck (1599-1641) ?

<sup>198</sup> Antinoüs (II<sup>e</sup> siècle après J.-C.), favori de l'empereur Romain Hadrien, était considéré dès l'Antiquité comme le représentant d'une beauté masculine idéale, dont le type fut abondamment reproduit en sculpture. Les œuvres censées le représenter le montrent généralement tête tournée et penchée, les yeux dirigés vers le bas.

<sup>199</sup> À moins qu'il ne s'agisse d'une reproduction du *Mercuré ailé* de Jean de Bologne (1529-1608), réalisé vers 1565 ?

et du Luxembourg<sup>200</sup> – où Ondine copie un tableau d'Eustache Le Sueur (1617-1655). À l'époque décrite par *L'Atelier d'un peintre*, le Louvre est particulièrement intéressant pour les artistes, car il est riche des nombreuses œuvres d'art spoliées par les armées françaises en Europe entre 1794 et 1811, principalement dans les États allemands et italiens – œuvres que la France restituera massivement après le Congrès de Vienne en 1815. Monsieur Léonard en particulier va « [...] au Louvre boire de la peinture, en effet sa seule et chère ambrosie<sup>201</sup> », entre autres parce que s'y trouve le salon de peinture, mais surtout en raison de la présence de nombreuses œuvres de maîtres qu'il révère, Raphaël surtout<sup>202</sup>. Cette circonstance historique particulière explique d'ailleurs l'une des scènes principales de la seconde partie du roman, au cours de laquelle Monsieur Léonard est surpris par l'empereur Napoléon I<sup>er</sup> lui-même alors qu'il est en train d'achever une copie de *L'Extase de Sainte Cécile* de Raphaël<sup>203</sup>, qu'il finit, après quelques péripéties, par vendre au futur roi d'Espagne Ferdinand VII. Cette histoire extraordinaire a sans doute dû arriver à Constant Desbordes lui-même, puisque sa copie de la *Sainte Cécile* se trouve aujourd'hui au musée du Prado<sup>204</sup> – par ailleurs, cette œuvre est tellement importante pour lui qu'il représente sa nièce Marceline avec l'attitude de la sainte dans un portrait daté des années 1810<sup>205</sup>.

Les influences citées et revendiquées par Monsieur Léonard, tant pour lui-même que pour ses élèves, sont celles d'un grand nombre d'artistes au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles : Raphaël et Nicolas Poussin (1594-1665) sont des références très présentes dans la peinture de l'époque, ainsi que les maîtres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, tels Rembrandt (1606 ou 1607-1669), Gérard Ter Borch (ou Ter Burgh, 1617-1681) ou Gérard Dou (1613-1675), ce que montre bien *L'Atelier d'un peintre*. Mais Raphaël en particulier est perçu comme un maître indépassable, sorte de chaînon entre la Renaissance italienne et l'Antiquité, surtout depuis la parution de *Réflexion sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture* (1755) de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), qui a connu un très fort retentissement en Europe. Selon cet auteur, il est celui qui a le mieux atteint le Beau idéal dans la peinture de ses figures, car il a étudié les sculptures grecques et romaines, et non la nature. David, très influencé par la pensée de Winckelmann, tenait ainsi Raphaël pour son maître<sup>206</sup>, transmettant cette admiration à l'ensemble de ses élèves. Dans *L'Atelier d'un peintre*, il n'est donc pas étonnant que Raphaël soit souvent mentionné : Léonard ne se

---

<sup>200</sup> Premier musée français ouvert au public en 1750, le Luxembourg devient en 1818 un musée d'art contemporain.

<sup>201</sup> P. 23.

<sup>202</sup> Raffaello Sanzio (1483-1520).

<sup>203</sup> Aujourd'hui conservée à la Pinacothèque Nationale de Bologne.

<sup>204</sup> Constant Desbordes, *Sainte Cécile*, 1808, peinture à l'huile sur toile, copie du tableau éponyme de Raphaël, Madrid, musée du Prado, inv. 2474.

<sup>205</sup> Douai, musée de la Chartreuse, inv. 95. Sur ce portrait et les liens qu'il entretient avec l'histoire ici relatée, voir Pascale Bréemersch et Anne Labourdette (dir.), *op. cit.*, p. 39.

<sup>206</sup> Pierre Rosenberg (dir.), *op. cit.*, p. 105.

contente pas de copier sa seule *Sainte Cécile*, mais également ses portraits, et parle à plusieurs reprises de la perfection atteinte par ses Vierges à l'enfant.

Rubens est également une influence revendiquée par Léonard (dans les faits, par Girodet également) qui avoue à son élève Paul D[elaroche] : « Tu sais mon faible pour les peintres coloristes<sup>207</sup> ! » Monsieur Léonard qui, comme Constant Desbordes, n'est jamais allé en Italie, est également admiratif de l'art du vénitien Tintoret (1518 ou 1519-1594) et du napolitain Salvator Rosa (1615-1673, lequel était également auteur littéraire et acteur), sans que des copies d'œuvres de ces artistes ne soient mentionnées dans le roman.

L'acte de copier est tellement ancré dans la pratique de Monsieur Léonard que l'on peut se demander si son talent ne réside pas avant tout dans ses qualités de copiste. La copie d'œuvres étant également un excellent moyen de gagner un peu d'argent, puisque Léonard confie d'ailleurs à Ondine que Girodet fait appel à lui à cette fin : « le grand peintre [confiant] parfois au scrupuleux talent de son modeste copiste<sup>208</sup> » plusieurs de ses œuvres, travail qu'il rémunère bien.

### *Techniques et manières enseignées*

Enfin, l'apprentissage de la peinture, tel que formalisé par l'Académie et enseigné à l'époque dans les ateliers privés, souligne l'importance de la perfection technique acquise à travers la maîtrise du dessin, ce que l'on constate bien en étudiant de plus près ce que réalise la jeune Ondine. Cette dernière est chargée, au sein de l'atelier, de broyer et de préparer les couleurs que Monsieur Léonard et ses autres élèves utiliseront pour peindre. Mais elle-même débute sa formation, et doit donc, avant d'aborder la peinture et appliquer la couleur sur la toile, acquérir une très bonne maîtrise du dessin. Aussi la voit-on pratiquer d'abord « d'après la bosse », c'est-à-dire d'après les objets et sculptures présents dans l'atelier, sans doute aussi d'après ce qu'elle peut voir au Louvre. Au début du roman, son oncle juge qu'elle n'a pas acquis le niveau nécessaire en la matière, et qu'elle ne peut encore passer à l'étape suivante, le dessin « d'après nature » c'est-à-dire d'après le réel.

À aucun moment le roman ne précise toutefois qu'elle dessine d'après le modèle vivant (modèle nu, masculin ou féminin). Un modèle féminin apparaît bien dans le corps du récit, mais il s'agit d'une jeune femme posant dans le cadre d'un autre atelier de dessin, qui est venue accoucher dans les espaces du couvent... Cette question du dessin d'après le modèle vivant est loin d'être anecdotique à l'époque. La *doxa* académique place en effet au sommet de l'apprentissage technique des peintres leur capacité à représenter le corps humain nu, surtout masculin, car les héros antiques représentés dans les tableaux d'histoire doivent être anatomiquement parfaits. Or bien des voix s'élevaient depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle contre le fait que les femmes plasticiennes soient confrontées – même dans le cadre d'un apprentissage – à la vision

---

<sup>207</sup> P. 127.

<sup>208</sup> P. 318.

d'un corps nu, surtout masculin... C'est d'ailleurs en partie pour cette raison que l'enseignement de l'École des Beaux-Arts ne leur était de fait pas ouvert au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>209</sup>. Certains ateliers toutefois le leur permettaient sans problème, mais on voit que cette dimension, pourtant fondamentale dans la formation d'un peintre à l'époque, n'apparaît pas dans le roman.

### **La place de la peinture contemporaine au sein de l'atelier**

#### *Les goûts de la nièce et de l'oncle*

En matière de peinture, le roman ne traite pas que du rapport aux maîtres du passé, mais réserve une part de son récit à la confrontation entre ces derniers et la peinture contemporaine.

C'est la figure de Girodet, plus que celle de David – pourtant le chef de file incontesté de la peinture française à l'époque où se déroule *L'Atelier d'un peintre* –, qui apparaît régulièrement dans les discussions entre l'élève et le maître. Comme Monsieur Léonard l'explique à Ondine, la proximité géographique d'un tel artiste est fondamentale pour lui : « [...] ne sentez-vous tout ce que son approche a d'inspirateur ? Je vous conseille, ma chère amie, de respirer cet air-ci de toutes vos forces et avec orgueil, puisqu'il le respire ; il y roule une foule de tableaux qu'il ne tient qu'à vous d'exécuter pour le salon » et « [...] très certainement je ne me séparerai d'un tel voisinage qu'à la dernière extrémité, au dernier cri de détresse<sup>210</sup> ».

Les goûts de l'oncle et de la nièce diffèrent pourtant en matière de peinture contemporaine, car pour Ondine, c'est l'art de Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823) qui lui « dit quelque chose à l'oreille ». Sous l'Empire, ce dernier connaît de grands succès en tant que peintre d'histoire et portraitiste de la haute société, grâce à des tableaux mêlant subtilement les codes de la peinture historique à une technique réservant une grande place aux effets de clair-obscur.

La personnalité et le talent d'Hortense Haudebourg-Lescot (1784-1845) retiennent également son attention, peut-être car il s'agit d'une femme artiste. Doublement artiste, pourrait-on dire, car elle se produit d'abord en tant que danseuse, avant d'aborder la carrière de peintre. Elle a été l'élève de Guillaume Guillon-Lethière (1760-1832), un peintre d'histoire qui avait ouvert un atelier renommé à Paris, rue Childebert<sup>211</sup>, placé en compétition directe avec celui de David, et qui fut par la suite directeur de l'Académie de France à Rome. La jeune Hortense, qui avait suivi son professeur en Italie, expose régulièrement des portraits et des scènes de genre au salon entre 1810 et 1840. Elle est surtout l'une de celles qui développe un nouveau genre de

---

<sup>209</sup> Sur cette question, voir Séverine Sofio, *op. cit.*, pp. 196-205.

<sup>210</sup> P. 28.

<sup>211</sup> Cet emplacement, communément appelé « La Childeberte » sera aussi le lieu où Constant Desbordes s'installera après avoir quitté le couvent des Capucines – et en fait le lieu dont l'atmosphère est décrite dans *L'Atelier d'un peintre*.

peinture sous l'Empire, le « genre historique », « anecdotique » ou « romanesque<sup>212</sup> », qui mêle en fait les principes de la scène de genre aux codes de la peinture d'histoire, délaissant peu à peu les sujets liés à l'Antiquité. C'est surtout après la période censément décrite dans *L'Atelier d'un peintre*, soit sous la Restauration et la monarchie de Juillet, que ce genre hybride – du point de vue de la *doxa* académique – connaît la consécration, Paul Delaroche, qui a été l'élève de Constant Desbordes à la Childeberte, en devenant le représentant le plus célèbre. Il témoigne d'une évolution artistique conduisant à une plus grande porosité entre les genres picturaux, et au sein duquel un grand nombre de femmes se distinguent<sup>213</sup>.

Il est possible que Monsieur Léonard établisse une hiérarchie entre maîtres anciens et modernes, qu'il cite bien moins souvent que les premiers. Dans la seconde partie du roman, après s'être rendu au théâtre voir l'acteur Talma (1763-1826) dans *Hamlet*, en compagnie d'Ondine et de Yorick, il livre à ce dernier ses impressions, qui tendent à montrer que les œuvres des anciens sont indépassables :

- J'ai du génie pour un an, disait-il, et je vous jure que dans l'espace du Théâtre-Français à cette place où nous sommes, j'ai créé des tableaux qui pendent à côté de Rubens, de Salvator et du Tintoret ! J'ai dépassé nos peintres modernes, et je sais maintenant ce que c'est que la gloire humaine dans toute sa volupté : je le sais mieux, sans me déranger, que ce grand homme là-haut<sup>214</sup> [...]. [la peinture] livre à l'admiration des hommes Raphaël, David, Gérard et Girodet<sup>215</sup>.

Le roman laisse entrevoir des divergences de références picturales entre l'oncle et la nièce, ainsi que des différences portant sur le genre qui les intéresse : si la peinture d'histoire et les portraits constituent l'essentiel des préoccupations de Monsieur Léonard, Ondine s'avoue à elle-même qu'elle se spécialisera plutôt dans la peinture d'enfants et de paysage<sup>216</sup>, genre que son oncle déconsidère plutôt. Or il connaît un grand essor à partir de 1817, au moment où est créé un grand Prix de Rome du paysage historique par l'Institut des Beaux-Arts, et devient une discipline artistique à part entière, rivalisant avec le portrait en termes de quantité d'œuvres produites et présentées dans les Salons des années 1830 au début du XX<sup>e</sup> siècle.

### *Ce que créent les élèves*

Même si l'on ne connaît pas les motivations de tous les élèves de Monsieur Léonard pour apprendre à peindre, il est évident que la plupart sont présents dans son atelier – et ont fréquenté, fréquentent ou fréquenteront ceux d'autres peintres, plus célèbres – pour en faire leur métier. On devine qu'Ondine, jeune orpheline, n'est pas là seulement pour apprendre un art d'agrément, mais bien pour apprendre à vivre de ses connaissances et de son talent par la suite. Monsieur Léonard est donc un

---

<sup>212</sup> Qui sera qualifié d'une manière générale, mais plus tard, de « style troubadour ».

<sup>213</sup> Séverine Sofio, *op. cit.*, pp. 227-229.

<sup>214</sup> Girodet.

<sup>215</sup> Pp. 308-309.

<sup>216</sup> P. 72.

professeur attentif aux productions et au devenir de ses élèves, qu'il guide par ses conseils ou ses silences désapprobateurs, et qu'il place sur un pied d'égalité, tant sur le plan pécuniaire (« [...] les riches ne payaient pas plus que les pauvres ; c'est-à-dire qu'ils ne payaient pas du tout<sup>217</sup> ») que pédagogique. Le jeune Paul D[elaroche] est à part, car Léonard est certain que ce dernier réussira dans la carrière de peintre et aura même « la gloire un peu raide » – en 1833, au moment où le roman paraît, Delaroche est en effet l'un des peintres les plus célèbres de son temps et son *Supplice de Jane Grey*<sup>218</sup> connaît un grand succès au Salon l'année suivante. Monsieur Léonard est d'autre part admiratif du parcours d'Abel de Pujol<sup>219</sup>, qui se trouve dans son atelier après avoir fréquenté celui de David, obtenu le Prix de Rome et être rentré d'Italie, et dont on sent qu'il est différent des autres car il a déjà exposé au salon. Ondine enfin n'est pas placée sur le même plan du fait de sa proximité familiale avec le professeur, mais également de par son sexe : elle est isolée derrière une cloison de l'espace dans lequel les autres élèves peignent – cloison qui est abattue au moment où Yorick intègre l'atelier de Monsieur Léonard.

Le roman s'attarde assez peu sur ce que les treize élèves que compte l'atelier réalisent sous la direction de leur maître : Ondine travaille au dessin d'une tête de mort couronnée de fleurs, à la représentation d'une scène de genre elle aussi liée à la mort et à la copie d'après Le Sueur ; le jeune Paul D[elaroche] esquisse les traits d'un vieux grognard ; Rodolphe, la tête d'un Grec moderne ; tandis que Jean-Baptiste Mauzaisse (1784-1864) profite d'un moment de chahut entre Abel de Pujol et Paul D[elaroche] pour s'inspirer du groupe qu'ils forment et esquisser au crayon une scène représentant un *Arabe pleurant son coursier* (dans la réalité, Mauzaisse obtient une médaille d'or de première classe au salon de 1812, lors de la présentation d'un tableau représentant le même sujet<sup>220</sup>). On sait par ailleurs que Yorick a peint des pêcheurs napolitains, et qu'Abel de Pujol a peint un tableau représentant la colère de Jacob. De ce que réalisent Édouard Corbet (1772-1825), François-Joseph Sieurac (1781-1832) et les presque anonymes Rouvroy, Raymond, ou Nathalie (une ancienne élève de Monsieur Léonard), on ne sait en revanche rien.

### **Des pistes à explorer**

*L'Atelier d'un peintre*, qui est en effet un « grand roman de la peinture » pour citer Aragon – mais qui n'est pas que cela – montre entre autres perspectives comment un changement de goût s'opère progressivement entre la génération de peintres œuvrant depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (celle de Monsieur Léonard et des élèves de David) et

---

<sup>217</sup> p. 36.

<sup>218</sup> 246 x 297 cm, aujourd'hui conservé à la National Gallery de Londres, inv. NG1909.

<sup>219</sup> Abel de Pujol (1785-1861), élève de David, obtient le Prix de Rome de peinture en 1811 pour son tableau *Lycurgue présente aux Lacédémoniens l'héritier du trône* (conservé à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris).

<sup>220</sup> Peinture à l'huile sur toile, 230 x 175 cm, Angers, musée des Beaux-Arts.

celle qui s'apprête à prendre la relève sous la Restauration et la monarchie de Juillet (celle d'Ondine) : au système académique reposant sur une hiérarchie des genres plutôt rigide succède sous l'Empire un monde où les catégories picturales sont plus poreuses entre elles ; au « Grand Genre » historique succède le « genre anecdotique » ; à l'importance de la peinture d'histoire et du portrait succède bientôt l'essor de la peinture de paysage ; aux succès de Girodet et Abel de Pujol dans les salons succèdent ceux d'Hortense Haudebourt-Lescot et de Paul Delaroche ; à l'influence de l'Antiquité gréco-romaine succède l'importance des événements grecs des années 1820 ; à un apprentissage de la peinture fondé sur le respect des règles succède une formation où l'écoute des sentiments personnels est importante pour développer une manière de peindre plus originale.

Même si l'un des passages de la fin du roman montre Ondine et Léonard parcourant « [...] longtemps seuls les salles ornées de peinture [du Luxembourg], dont la jeune fille commençait à découvrir les chefs-d'œuvre, par le secours de sa nouvelle âme. » et que l'« [o]n ne peut appeler autrement l'intelligence qui lui faisait discerner, enfin, le beau du médiocre, et la pensée de la sensation<sup>221</sup> », Marceline Desbordes-Valmore n'oppose pas deux visions différentes de l'art, mais montre plutôt comment la transition s'opère entre une conception de la peinture très technique et intellectualisée – où la copie des modèles et maîtres anciens est primordiale – et une autre qui laisse davantage de place à la sensation. À plusieurs reprises dans le roman, Monsieur Léonard incite ainsi davantage Ondine à exprimer ce qu'elle pense et ressent devant la vision d'une œuvre qu'il ne la reprend sur des aspects purement techniques de son geste artistique.

En cela, elle montre qu'elle a très bien compris l'évolution suivie par l'art français des années 1780 à 1830, période historiquement fondamentale pour ce dernier, qui a été redécouverte et davantage étudiée sur le plan de l'histoire de l'art à partir des années 1960. Elle s'avère dans *L'Atelier d'un peintre* en être très familière. L'œuvre permet ainsi une pluralité d'approches et de lectures dont la richesse est loin d'être épuisée à ce jour.

Anne LABOURDETTE

---

<sup>221</sup> P. 359.