

Tanaquil prédisant la grandeur future de Servius Tullius, exécuté par Louis Nicolas Lemasle et retouché par Jacques Louis David, en 1813. Découvertes sur un dessin du Musée Magnin

Hervé CABEZAS

Notre connaissance de la collection du Musée Magnin s'affine au fil des ans. Les recherches menées sur des artistes souvent mal connus remettent parfois en question l'attribution ancienne de certaines œuvres. Le dessin de Lemasle étudié ici en est un exemple.

Fondateur, en 1833, du premier musée de Saint-Quentin (Aisne), dont il fut le conservateur, et inspecteur des Monuments historiques du département de l'Aisne, de la création du poste, en 1835, jusqu'en 1846 environ, le peintre Louis Nicolas Lemasle (1788-1876) a été l'objet, en 2012, d'une exposition au Musée Antoine-Lécuyer, à Saint-Quentin, suivie, en 2013, de la publication de la première monographie à lui être consacrée, comprenant un catalogue raisonné de son œuvre. C'est dans ce cadre qu'un des dessins du Musée Magnin, d'époque

Premier Empire, *Tanaquil prédisant la grandeur future de Servius Tullius*, inv. 1938 DE 194 (fig. 1), jusqu'alors attribué à Joseph Denis Odevaere (1775-1830), lui fut rendu (1).

Présentation du dessin

Le sujet est dessiné à la plume et au lavis d'encre ferro-galique sur un papier vergé beige très fin (h. 0,104 ; l. 0,203 m). Ses bords ont été fixés par des points de colle sur un papier blanc plus épais (h. 0,177 ; l. 0,241 m). Les marges supérieure



Fig. 1 • Louis Nicolas Lemasle. *Tanaquil prédisant la grandeur future de Servius Tullius*. 1813. Plume et lavis d'encre retouché à la pierre noire sur un papier vergé beige très fin monté sur un papier blanc épais, lui-même monté sur un papier vélin acide. H. 0,220 ; L. 0,275 m. Dijon, Musée Magnin, inv. 1938 DE 194. © RMN-Grand Palais (Musée Magnin) / Michel Urtado.

Fig. 2 • Attribué à Joseph Denis Odevaere (1775-1830). *La Place des Thermes, à Rome*. 1808. Crayon graphite et lavis sépia sur papier vélin beige. H. 0,190 ; L. 0,245 m. Dijon, Musée Magnin, inv. 1938 DE 193. © RMN-Grand Palais (Musée Magnin) / Michel Urtado.



et inférieure de cette seconde feuille portent, respectivement, trois et deux lignes d'annotations de Jacques Louis David (1748-1825), à la pierre noire comme ses retouches du dessin. Louis Nicolas Lemasle a ensuite monté cet ensemble sur un papier vélin acide (h. 0,220 ; l. 0,275 m) et l'a entouré d'une bande dorée entre deux filets bruns tracés à l'encre. Sans y apposer sa signature, il a enfin précisé dans trois lignes de commentaire, sur la marge inférieure, que cette esquisse de 1813 devait être exécutée dans le salon du roi de Rome au palais de Monte Cavallo, sur le mont Quirinal à Rome.

La restauration du dessin par Mme Marie Jaccottet, en mars 1996, permit d'étudier la nature de chacun des trois papiers et leur mode de montage, tout en assurant une meilleure conservation de l'ensemble. Chaque élément fut démonté puis traité : suppression des points de colle, nettoyage aqueux et doublage du dessin sur un papier japonais mousseline, blanchiment de la seconde feuille à l'hypochlorite de calcium et remontage sur un papier japonais chargé venant faire barrière à l'acidité de la troisième feuille, préalablement nettoyée dans un bain d'eau, sur laquelle avaient été refixés les filets dorés, au plexigum.

Un dessin attribué à Odevaere par Pierre Bautier

Parmi les collections offertes aux musées nationaux français en 1938 par Maurice Magnin (1861-1939) et cataloguées par lui dans un inventaire manuscrit, aujourd'hui conservé à la documentation du Musée Magnin (2), deux dessins étaient attribués à Joseph Denis Odevaere : le n° 193, *La Place des Thermes à Rome*, de 1808 (fig. 2), et le n° 194, *Tanaquille (sic) prédisant la grandeur future de Servus (sic) Tullius*. Les chiffres au crayon portés à côté de chacun, respectivement "250" et "50", peuvent correspondre à leur prix d'achat ou à leur estimation. Les deux œuvres avaient été acquises après 1922 car elles ne sont pas répertoriées dans le catalogue de la collection, publié à cette date par Jeanne Magnin (3).

L'attribution avait été très vraisemblablement proposée par Pierre Bautier (1881-1962) (4). Son dossier documentaire "Odevaere" (5) contient une photographie du *Tanaquil* prise par le "Musée de Dijon", où les annotations de David sont coupées, et l'historien d'art avait examiné de près le dessin et en avait relevé les inscriptions (non conservées dans le dossier). Au cours d'une conférence prononcée le 22 novembre 1953 à l'Académie royale de Belgique, il racontait à la fin de son long développement sur l'œuvre d'Odevaere : « *Et dans la collection Magnin (aujourd'hui annexée au Musée de Dijon) j'ai rencontré naguère le curieux témoignage du lien étroit qui unissait notre artiste à son maître : un dessin d'Odevaere portant des corrections de la main de David "Il faut éviter que toutes les têtes soient de profil ; je tournerais de trois-quarts celle de la femme qui est assise... le pavé en bandes de pierre est dans le fond de mes Horaces, etc."* » (6). Alors qu'il venait de dire que l'auteur présumé était resté à Rome jusqu'en 1812, il ne relevait cependant pas la date "1813" portée au bas du montage.

Lorsque Maurice Magnin acquit le dessin non signé de Lemasle, entre 1922 et 1938, Odevaere était un artiste peu réputé dont l'œuvre sous le Premier Empire reste, encore aujourd'hui, particulièrement mal connue, de l'avis même de M. Denis Coekelberghs, historien de l'art, spécialiste des peintres belges du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Pierre Bautier était à cette époque souvent sollicité par Jeanne Magnin pour donner un nom d'auteur aux œuvres anonymes acquises par son frère. L'intérêt de l'historien de l'art pour les petits maîtres belges de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècle, et en particulier pour Odevaere (7), le conduisit, selon toute probabilité, à attribuer le dessin au peintre. Odevaere avait la réputation d'avoir travaillé pour le palais du Quirinal (8) et portait un indéfectible attachement à Jacques Louis David, ce qui rendait plausibles les retouches du maître sur l'esquisse de son élève. En

revanche, l'attribution à Odevaere de *La Place des Thermes à Rome* pourrait être confirmée par la comparaison de sa légende (fig. 3) avec l'écriture du peintre sous le dessin de 1814, *Guillaume le Taciturne accepte l'épée de commandement et le Traité d'Utrecht* (Bruges Groeningemuseum, inv. 000. GRO1744.II).

Une attribution à Odevaere jamais remise en question

Les deux dessins du Musée Magnin attribués à Odevaere portent une légende manuscrite (fig. 3 et 4). La différence de calligraphie n'attira jamais l'attention des auteurs qui publièrent *Tanaquil*, et ne remit pas en cause son attribution.

M. Daniel Ternois, qui projetait d'écrire un article de synthèse sur la décoration du palais de Monte Cavallo, vit le dessin au Musée Magnin, en 1967-1968, releva ses inscriptions (9) et le signala, en 1970, dans la *Revue de l'art*, en reprenant l'attribution donnée par le musée (10). M. Denis Coekelberghs découvrit quant à lui l'existence du Tanaquil dans le dossier "Odevaere" du fonds Bautier de l'Université de Louvain-la-Neuve (11) et fut vraisemblablement le premier à le reproduire dans sa thèse, *Les Peintres belges à Rome de 1700 à 1830*, publiée en 1976 (12). Ayant souligné que l'exploration des archives, par M. Ternois aux Archives nationales à Paris et par lui-même dans le fonds *Governo francesce* de l'Archivio di Stato à Rome, n'avait pas permis de retrouver la moindre trace de travaux exécutés par Odevaere au Quirinal, c'est sur la seule foi du dessin qu'il concluait « Une seule chose est sûre : il [Odevaere] travailla effectivement à un projet y relatif [au tableau destiné au palais de Monte Cavallo] » (13). Une dizaine d'années plus tard, la feuille fut étudiée et à nouveau reproduite sous le nom d'Odevaere dans le catalogue de l'exposition 1770-1830. *Autour du néo-classicisme en Belgique*, organisée à Bruxelles en 1985 (14), toujours en dépit des arguments mettant en doute son attribution. Mme Martine Woussen et M. Coekelberghs indiquèrent d'abord que « Sur la liste [des artistes désignés pour participer à la décoration du palais du Quirinal prévue pour la visite de Napoléon] dressée par Daru, intendant des biens de la Couronne [à Rome], le nom d'Odevaere apparaît aux côtés de ceux d'Ingres, de Paelinck [...] et de quelques autres. Mais très curieusement, on ne trouve ensuite plus aucune trace de travaux, même laissés inachevés, ni de paiement » (15). Puis, dans sa notice du dessin du Musée Magnin, Mme Woussen précisa que « Ce calque et son inscription constituent le seul témoignage de la participation d'Odevaere au projet d'aménagement du palais du Quirinal [...]. Les archives ne fourniss[ent] aucune trace de paiements qui lui auraient été versés [...]. Le 22 novembre 1812, L'Oracle signalait sa présence à Gand. Comme en 1813 Odevaere était de toute évidence rentré en Belgique, cette date, apposée de sa main sur le calque corrigé et annoté par David, est sans doute un rappel de la période prévue initialement pour la réalisation du projet » (16). Malgré ce faisceau d'arguments pour rejeter le dessin de l'œuvre du peintre, l'auteur n'osa pas remettre en question son attribution historique. Ce fut encore le cas, en 1989, de M. Coekelberghs dans sa notice "Odevaere", publiée dans l'ouvrage de synthèse italien, consacrée au palais du Quirinal sous le Premier Empire (17), et de M. Dominique Maréchal, conservateur aux Musées royaux des Beaux-Arts de

Belgique, à Bruxelles, dont le courriel du 21 août 2012 faisait part à Mme Hélène Isnard, documentaliste et bibliothécaire du Musée Magnin, qu'« il n'y a aucun élément pour douter des attributions » à Odevaere des deux dessins de la collection. Il est vrai que l'existence du méconnu Louis Nicolas Lemasle était difficile à imaginer.

L'attribution à Louis Nicolas Lemasle retrouvée

Le véritable nom de l'auteur du dessin fut découvert, vers 2006, à l'occasion des recherches menées sur le peintre Louis Nicolas Lemasle dans la perspective de lui consacrer une exposition au Musée Antoine-Lécuyer. Dans deux suppliques, de 1856 et de 1862, conservées à Paris aux Archives des Musées nationaux, l'artiste, alors professeur de l'école de dessin de Saint-Quentin, demandait à être chargé de la commande qui lui avait été passée, sous le Premier Empire, pour le palais de Monte Cavallo, à Rome, et qu'il n'avait pu mener à son terme.

Les cérémonies d'inauguration du nouveau Musée municipal de Saint-Quentin, le 4 mai 1856 (18), comptèrent parmi leurs invités de marque, le comte Émilien de Nieuwerkerke (1811-1892), directeur des Musées impériaux et intendant des Beaux-Arts de la Maison de l'Empereur, qui prit la parole au nom de l'Institut (19). Se trouvant à Saint-Quentin, il en profita pour visiter l'atelier de Lemasle, qui lui rappela l'heure de gloire de sa jeunesse. Sur les conseils du comte, le 25 juillet 1856, le peintre adressa par son entremise une supplique à Napoléon III, en proposant de lui soumettre notamment son esquisse : « Sire, / Confiant dans votre justice, je me permets / de vous adresser la réclamation suivante. / Par suite des ordres de feu Napoléon 1er, de / glorieuse mémoire, je fus choisi pour décorer / les plafonds de S. M. l'Impératrice au / Palais de Monte Cavallo, par lettre de Mr / Daru, Martial Intendant de la couronne, frère / du 1er Ministre (7 Août 1812). // Je fus également chargé de peindre le / plafond du cabinet de S. M. le Roi de Rome. / Le sujet que je proposai (Tanaquile [sic] prédisant / la grandeur future de Servius Tullus [sic]) me fut / immédiatement commandé par lettre de Mr / Daru, Martial, 30 novembre 1813. // En conséquence je me mis à l'œuvre, je soumis / ma composition, qui fut adoptée ; j'en envoyai / un croquis à mon maître le célèbre David, / qui daigna le retoucher et l'accompagner de / notes de sa main. // Les événements qui se succédèrent en / emportant l'Empire m'enlevèrent le plus bel / espoir qu'aucun artiste ait pu former. // Je viens, Sire, par la présente solliciter / de Votre Majesté, l'insigne honneur de lui / soumettre les pièces précitées et les travaux / déjà faits, afin que Votre Majesté puisse / prendre une résolution qui j'ose l'espérer ne / peut que m'être favorable, c'est-à-dire / l'ordre d'exécuter ce qui me fut ravi à / cette époque (1813). » (20). Cette lettre prouve que, le 25 juillet 1856, Lemasle avait toujours en sa possession le dessin du Musée Magnin qu'il se proposait de montrer à Napoléon III.

Ses vœux n'ayant pas été exhaussés en 1856, le peintre, à l'âge avancé de soixante-quatorze ans, écrivit à nouveau au comte de Nieuwerkerke, le 24 août 1862, pour solliciter quelques subsides supplémentaires de l'Administration. Dans cette seconde supplique, il apportait des précisions sur l'acceptation de son esquisse pour la commande qui lui avait été passée en 1813 : « Où d'exécuter le travail qui m'avait

été commandé / pour le salon du Roi de Rome au Palais de / Monte Cavallo à Rome, travail dont j'ai fait / l'esquisse qui a été corrigée par mon maître David, / puis acceptée par Mr Sterne Architecte de ce / Palais, avec l'approbation de Mr Daru, / Intendant des biens de la couronne à Rome (Frère / du Ministre de Napoléon 1er)]]. La chute de / cet Auguste Empereur a seule empêché / l'exécution des travaux qui m'étaient commandés. » (21).

Le seul article de synthèse en français sur la décoration du palais du Quirinal, publié en 1970 par M. Daniel Ternois, ne mentionnait pas le nom de Lemasle mais donnait le sujet du dessin du Musée Magnin attribué à Odevaere (22). Confrontée aux deux lettres des Archives des Musées nationaux, la feuille put être réattribuée à Lemasle de façon certaine. De sa même écriture appliquée caractéristique, l'artiste avait en effet porté à la plume, au bas de son montage ancien, des informations similaires à celles des lettres, avec les mêmes fautes d'orthographe des noms : « *Tanaquille [sic] prédisant la grandeur future de Servius Tullius [sic], calque de l'Esquisse, que je devais exécuter dans le salon / du Roi de Rome à Monte-Cavallo ; ce calque soumis à mon maître David a été retouché par lui les notes sont / également de sa main. Rome 1813.* » (fig. 4).

Les conditions d'exécution du dessin

Bien que n'ayant pas obtenu le grand prix de peinture, Lemasle s'était rendu à Rome au cours de l'été 1812. La grande facilité avec laquelle il s'était intégré à la vie de la cité laisse penser qu'il appartenait à un réseau d'artistes français, peut-être franc-maçon comme son ami et exact contemporain Pierre Jean David, dit David d'Angers (1788-1856), grand prix de sculpture en 1811, reçu maçon à Angers le 22 octobre 1811 et à Rome en février 1812 (23). Lemasle bénéficia surtout de l'aide d'un maçon à la position stratégique, Guillaume Guillon-Lethière (1760-1832), dont il exécuta le portrait (24). Le directeur de la villa Médicis lui permit sans doute d'entrer au service de la Maison d'Espagne en exil à Rome, de 1812 à 1814 ; en octobre 1812, il

le recommanda (en vain) à Élisabeth Bonaparte (1777-1820), sœur de l'Empereur et grande duchesse de Toscane, qui lui avait fait demander le nom d'un peintre paysagiste talentueux qui serait disposé à ne travailler que pour elle (25) ; il lui permit enfin d'être engagé sur le chantier de décoration du palais du Quirinal.

Napoléon I^{er} ayant annoncé son intention de séjourner dans la Ville éternelle, l'administration faisait alors transformer et décorer en résidence impériale le palais de Monte Cavallo, situé sur le mont Quirinal, selon le devis de 1811 de l'architecte italien Raffaele Stern (1774-1820). Dans son projet de budget pour l'exercice de 1813, l'intendant des biens de la Couronne à Rome, Martial Daru (1774-1827), expliquait que les tableaux provenant des églises et conservés dans les musées ne pouvant être utilisés pour décorer les appartements impériaux en raison de leurs sujets religieux, il convenait de commander des toiles originales aux nombreux peintres présents à Rome (26). Membre du comité consultatif chargé de l'aménagement de la future résidence impériale, Guillon-Lethière devait contribuer à trouver des sujets de décoration adaptés à la destination des pièces et à sélectionner des artistes pour les exécuter (27). C'est dans ce contexte que Lemasle fut sollicité à deux reprises, ainsi qu'il le racontait dans sa supplique du 25 juillet 1856 : d'abord, le 1^{er} août 1812, pour participer à la décoration des plafonds de l'appartement de l'impératrice, sans doute comme simple exécutant, ensuite, le 30 novembre 1813, en tant qu'artiste à part entière, chargé de proposer un sujet pour un plafond de l'appartement du prince impérial, de le concevoir et de le peindre (28). La commande pour un tableau rectangulaire de dix-huit palmes romains sur neuf, soit environ 4,050 m sur 2,025 m, pour la voûte du cabinet de l'appartement du roi de Rome, est clairement répertoriée et la quittance, signée par le peintre, atteste que, le 4 décembre 1813, Lemasle reçut du duc de Sora, payeur général de la Couronne à Rome, le premier tiers du prix de sa toile (soit 333,33 francs), après l'approbation par Martial Daru, de la composition qu'il lui avait présentée (29), c'est-à-dire le dessin du Musée Magnin.

Le choix du sujet

Les sujets des peintures du palais devaient être puisés dans l'histoire romaine et adaptés à leur lieu de destination. Dans un premier temps, ils étaient fixés par le directeur général des musées Dominique-Vivant Denon (1745-1825), le sculpteur Antonio Canova (1757-1822), l'architecte Raffaele Stern et

Fig. 3 • Légende manuscrite figurant en bas à droite du dessin *La Place des Thermes, à Rome*, attribué à Joseph Denis Odevaere, 1808 (détail de la fig. 2). Dijon, Musée Magnin, inv. 1938 DE 193. © RMN-Grand Palais (Musée Magnin) / Michel Urtado.



Fig. 4 • Légende manuscrite figurant sous le dessin *Tanaquil prédisant la grandeur future de Servius Tullius*, par Louis Nicolas Lemasle, 1813 (détail de la fig. 1). Dijon, Musée Magnin, inv. 1938 DE 194. © RMN-Grand Palais (Musée Magnin) / Michel Urtado.

Tanaquille. prédisant la grandeur future de Servius Tullius, Calque de l'Esquisse, que je devais exécuter dans le salon du Roi de Rome à Monte-Cavallo ; ce calque soumis à mon maître David a été retouché par lui les notes sont également de sa main. Rome 1813.

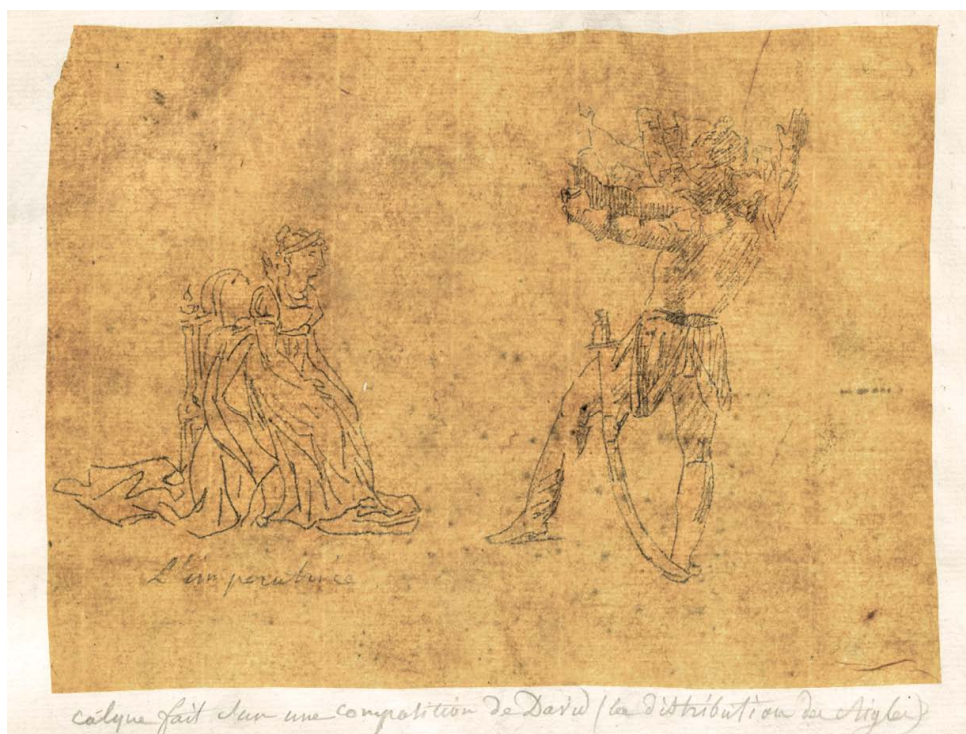


Fig. 5 • Louis Nicolas Lemasle. « Calque fait sur une composition de David (la distribution des Aigles) », *L'Impératrice Joséphine et Un officier*, études pour *Le Serment de l'armée fait à l'Empereur après la distribution des aigles*, 5 décembre 1804, 1810 (Versailles, Musée du château). Extrait de l'album de dessin de l'artiste, f° 26 verso - a). Crayon graphite sur papier calque. H. 0,142 ; L. 0,188 m. Collection particulière. © Musée Antoine-Lécuyer, Saint-Quentin (Aisne), cliché Gérard Dufrêne.

l'intendant de la Couronne Martial Daru (30). La procédure fut vite allégée. Le 4 septembre 1813, Daru demandait aux vingt-cinq peintres retenus pour exécuter les tableaux de suggérer des sujets (31).

Lemasle proposa de représenter Tanaquil, épouse de Tarquin l'ancien, prédisant la grandeur future de Servius Tullius (578-534 av. J.-C.), sixième roi de Rome, qui avait agrandi la cité, réorganisé le gouvernement et s'était concilié l'affection de la plèbe par quelques réformes dans l'administration de la justice et par des distributions de terres conquises. L'épisode était raconté dans l'*Histoire romaine* de Tite Live, poète de la seconde moitié du I^{er} siècle avant notre ère : « À cette date, eut lieu au palais du roi un prodige aussi étonnant par son aspect que par ses conséquences. Pendant le sommeil d'un enfant, nommé Servius Tullius, sa tête fut, dit-on, entourée de flammes sous les yeux de plusieurs témoins. Aux cris que tous poussaient devant ce prodige étonnant, le couple royal accourut, et comme un serviteur apportait de l'eau pour éteindre le feu, la reine l'arrêta, fit cesser le bruit, ordonna de ne pas toucher à l'enfant, et de le laisser se réveiller de lui-même. Juste à son réveil la flamme disparut. Alors, prenant à part son mari, Tanaquil lui dit : "Vois-tu cet enfant que nous élevons dans une condition si humble ? Sache qu'un jour il sera notre rayon de lumière en des moments critiques et le soutien de notre trône ébranlé. Ce germe d'une gloire immense pour l'État et pour notre maison, apportons toute notre sollicitude à le développer." Dès lors ils se mettent à traiter l'enfant comme leur fils et à lui faire acquérir toutes les connaissances qui élèvent l'esprit au niveau d'une haute condition. » (32).

Peu connu, le sujet avait été donné à l'École des Beaux-Arts, le 27 ventôse an XIII (18 mars 1805) par Louis-Simon Boizot (1743-1809), professeur-adjoint, pour le premier essai de l'esquisse à exécuter dans la même journée par les élèves peintres et sculpteurs se présentant au concours des prix, notamment

du grand prix annuel (*Tullius Servius enfant endormi, qui est aperçu une flamme sur la tête comme présage de sa future grandeur*) (33). S'il participa à ce concours, Lemasle ne comptait pas parmi les dix-huit élèves admissibles (34). Il devait cependant se souvenir, lors de la commande romaine, des compositions remises par ses camarades et lui-même.

Les annotations de Jacques Louis David

Parisien d'origine normande, Louis Nicolas Lemasle était entré dans l'atelier de Jacques Louis David, le 29 août 1803, à l'âge de 14 ans et demi, et en était sorti à l'été 1811 (35). Le jeune homme avait aussi été le modèle de son maître. En 1806-1807, il avait notamment posé pour les mains de l'empereur dans le monumental tableau du *Sacre de Napoléon I^{er} et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804* (Paris, Musée du Louvre) (36). Telle une relique, il conservait dans son album de dessins un calque au crayon graphite de deux études de David, *L'Impératrice Joséphine* (1763-1814) et *Un officier* (fig. 5), non retenues dans la peinture finale du *Serment de l'armée fait à l'empereur après la distribution des aigles, 5 décembre 1804, 1810* (Versailles, Musée national du château). Lemasle ne comptait pas parmi les plus brillants élèves de David mais, le 5 janvier 1811, celui-ci lui établit pourtant un certificat de recommandation élogieux pouvant s'expliquer par la possible appartenance des deux artistes à la franc-maçonnerie : « il est destiné par ses dispositions naturelles à faire partie du petit nombre de ceux qui doivent un jour illustrer mon école » (collection particulière) (37).

Témoignant tout autant de ses liens avec David et de son audace que de son manque d'assurance, Lemasle soumit à son ancien maître l'esquisse de la peinture dont il se proposait d'orner la voûte du cabinet de l'appartement du roi de Rome. Le dessin sur calque était déjà fixé par des points de colle sur le papier blanc épais sur lequel il se trouve aujourd'hui. David

s'exécuta. À la pierre noire, il retoucha la composition et la commenta dans les marges : en haut, « *La marche est bonne, il faut éviter que toutes les têtes soient de profil / je tournerois de trois quarts celle de la femme assise, il faut dégager / la tête de l'enfant en retirant la main de la vieille* » et en bas, « *le pavé en bande de pierre et / en brique dans le gout de mes horaces* », c'est-à-dire *Le Serment des Horace*, 1784 (Paris, Musée du Louvre, INV 3692). C'est cette esquisse qui, une fois corrigée par David, fut approuvée par Raffaele Stern et Martial Daru (38).

Le montage du dessin : pour la postérité de Lemasle

À une date indéterminée, Lemasle colla sur un papier vélin la feuille sur laquelle le dessin retouché par son maître était fixé. Il l'encadra d'une bande dorée bordée de deux filets d'encre brune avant d'inscrire, au-dessous, les trois lignes de légende déjà mentionnées : « *Tanaquille [sic] prédisant la grandeur future de Servius Tullus [sic], calque de l'Esquisse, que je devais exécuter dans le salon / du Roi de Rome à Monte-Cavallo ; ce calque soumis à mon maître David a été retouché par lui les notes sont / également de sa main. Rome 1813.* » Ce montage et les inscriptions qu'il y avait portées étaient destinés à préparer sa postérité.

En effet, plusieurs autres œuvres et documents ayant marqué la vie du peintre ou relatifs aux personnes importantes qu'il avait croisées ont été traités de la même façon par lui. Au revers du carton de montage de son portrait dessiné par Jean Auguste Dominique Ingres (Boston, États-Unis d'Amérique, Fine Arts Museum, don Roland Burdon-Muller, inv. 1988.213), l'indication manuscrite « *Dessiné par Ingres / Rome M VIII XII* » (39), devant se lire « 1812 », est vraisemblablement de sa main (40). Sur le carton de fond encadré de l'esquisse pour l'un de ses deux tableaux de style troubadour peints pour Caroline Murat, reine de Naples, il inscrivit à la plume « *Nicolas Poussin reconduisant Mgr Massimi : quoi Mr / Poussin vous n'avez pas seulement un Domestique ! / que Je vous plains. hé Mgr Je vous plains / bien plus d'en avoir tant. / Exécuté pour la Reine Murat / Par Lemasle. / Le fond. Escalier et entrée de l'Atelier, son [sic] pris sur nature à Rome* » (Saint-Quentin, Musée Antoine-Lécuyer, achat 2012, inv. 2012.11.1) (41). Deux portraits dessinés du comédien napolitain Carlo Casaccia, dit Casacciello, l'un en buste et de profil, l'autre en pied, projets d'estampes pour George Glass, éditeur (anglais ?) établi à Naples, sont contrecollés sur un carton crème sur lequel Lemasle a précisé, en haut au centre « *Théâtre dei Fiorentinis / Casacciello* » et en bas à droite « *Lemasle / Naples 1815* », avant de placer l'ensemble dans un passe-partout bleu (Brême, Allemagne, Kunsthalle, achat 1956, inv. No 1956/386) (fig. 6) (42). La toile *Le Mariage par procuration de Marie Caroline de Bourbon avec le duc de Berry, le 24 avril 1816*, est signée sous la première colonne de gauche « *34^{ème} tableau de Louis Lemasle français Naples 1822-1823* » (Naples, Museo di Capodimonte, commandée en 1821, inv. O. A. 176) (43). Le tableau *Messe de relevailles de la duchesse de Berry* porte, en bas à gauche, les inscriptions « *LEMASLE / faciebat / 1828 / Vernouillet* » et, au revers, « *Cérémonie des Relevailles / Peint par L. N. Lemasle / à Vernouillet / en l'an 1828* » (Saint-Quentin, Musée Antoine-Lécuyer, achat 1996, inv. 1996.2.1) (44). La lettre du 2 février 1838, que lui avait adressée Lancelot



Fig. 6 • Louis Nicolas Lemasle. Portraits de Carlo Casaccia, dit Casacciello, l'un en buste et de profil, l'autre en pied, projets d'estampes pour George Glass, éditeur à Naples. 1815. Crayon graphite sur deux papiers beiges contrecollés sur carton crème placé dans un passe-partout bleu. H. 0,104 ; L. 104 m et H. 0,198 ; L. 0,122 m. Brême, Allemagne, Kunsthalle, achat 1956, inv. No 1956/386. © Kunsthalle, Brême, Allemagne.

de Turpin de Crissé, peintre et ancien inspecteur général du département des Beaux-Arts au ministère de l'Intérieur, a été montée sur une feuille annotée par Lemasle "*Autographe de Mr Le Comte de Turpin-Crissé*" (Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, fonds Doucet, autographe, 93, 01, 57) (45), etc.

Au Musée Magnin, l'œuvre d'un artiste rare

En dépit du souci de Louis Nicolas Lemasle de s'inscrire dans l'histoire, sa vie et son œuvre géographiquement répartis entre Rome, Naples, Paris et Saint-Quentin, la dispersion de ses collections personnelles et de son fonds d'atelier lors de ventes, de son vivant à Paris en 1853 (46), puis en 1879 après sa mort et



celle de sa fille unique (47), ainsi que la Première Guerre mondiale qui lamina les collections des musées de Saint-Quentin, eurent pour résultat de faire disparaître une part importante de ses tableaux, dessins et archives et de le plonger dans un certain oubli. Le Musée du Louvre conservait deux de ses peintures mais, par une sorte de malédiction, *Intérieur : souvenir de Naples*, du Salon de 1835, qui ornait un salon du château de Saint-Cloud, fut détruit ou volé pendant la guerre de 1870-1871 et le *Portrait du marquis de Circello*, de 1823 (fig. 7), étude pour l'un des personnages du *Mariage par procuration de Marie Caroline de Bourbon avec le duc de Berry, le 24 avril 1816* (Naples, Museo di Capodimonte, inv. O. A. 176), disparut entre 1974 et 1977. Le Musée Magnin détient donc une œuvre d'un artiste rare, qui vient illustrer une étape marquante de sa carrière et de ses relations avec Jacques Louis David.

La feuille apporte un complément important à notre connaissance des travaux de décorations du palais du Quirinal car si la toile grandeur d'exécution fut commencée, la chute de l'Empire ne permit pas son achèvement et il ne subsiste de ce décor que l'esquisse. Quinze jours après Lemasle, Jean-Auguste Dominique Ingres fut également sollicité pour une peinture circulaire de quatorze palmes romains de diamètre (soit 3,15 m), devant prendre place aux côtés d'une autre toile de même dimension, par Paul Duqueylar (1771-1845), sur le plafond du cabinet de travail des ministres (48). Le 16 décembre 1813, le premier tiers des 1 600 francs du prix convenu lui fut payé (soit 533,33 francs), à l'approbation de l'esquisse de sa composition (49). Mais faute d'avoir retrouvé cette esquisse, à ce jour perdue, la dernière des trois peintures exécutées par Ingres pour le palais du Quirinal, peut-être elle aussi commencée et non menée à son terme, nous est inconnue (50).

Fig. 7 • Louis Nicolas Lemasle. *Portrait du marquis de Circello en pied*, étude pour le tableau *Le Mariage par procuration de Marie Caroline de Bourbon avec le duc de Berry, le 24 avril 1816* (Naples, Museo di Capodimonte, inv. O. A. 176). 1823. Peinture sur carton. H. 0,365 ; L. 0,170 m. Paris, Musée du Louvre, legs Robert Le Masle, 1972 (disparu entre 1974 et 1977), inv. R. F. 1974-21. © Musée du Louvre, Paris, documentation du département des Peintures, archives photographiques.

NOTES

1. CABEZAS Hervé, avec la collaboration de BECK SAIELLO Émilie, *Louis Nicolas Lemasle (1788-1876), peintre du prince de Salerne. De l'atelier de David au musée de Saint-Quentin*, Saint-Quentin, Musée Antoine-Lécuyer – La librairie des musées, 2013, p. 6, 26 (repr.), 161-162, cat. 14-b. Cette publication a conduit M. Rémi Cariel, conservateur du Musée Magnin, à proposer la rédaction du présent article.

2. MAGNIN Maurice, *Catalogue – Peintures et dessins des écoles étrangères, sculptures, meubles et objets divers*, manuscrit, 1938, Dijon, Musée Magnin, sans cote, non paginé.

3. MAGNIN Jeanne, *Un Cabinet d'amateur parisien en 1922, Collection Maurice Magnin*, Dijon, typographie Maurice Darantière, t. I, les écoles étrangères, s. d. [1923 selon une carte du 28 août 1922 adressée par Jeanne Magnin à Pierre Bautier ; Louvain-la-Neuve, Médiathèque de l'université, fonds « Bautier », dossier « Correspondance Magnin »].

4. Voir ici-même, p. 95.

5. Conservé dans le dossier « Kinsoen (François-Joseph), Suvée et Odevaere. Trois peintres de Bruges à l'époque Empire », Louvain-la-Neuve, Médiathèque de l'université, fonds « Bautier ».

6. BAUTIER Pierre, « Quelques peintres brugeois à l'étranger, de la fin du XIV^e au début du XIX^e siècle », *Académie royale de Belgique. Bulletin de la classe des Beaux-Arts*, t. XXXV, 1953, p. 206. Sur les quatorze pages de l'article, trois (204-206) sont consacrées à Odevaere.

7. Voir ici-même, p. 87 - 88.

8. Par exemple, FIERENS Paul, « La Peinture du XIX^e siècle », dans *L'Art en Belgique, du Moyen Âge à nos jours*, Bruxelles, 1938, p. 439 : « il fut appelé à collaborer à la décoration du palais impérial de Monte Cavallo ou Quirinal. ».

9. M. Daniel Ternois dans une lettre du 27 juin 2015 (accompagnée de son relevé des inscriptions), qui y précisait : « À cette époque, le musée Magnin n'avait pas de réserves. Tout, même les dessins, était exposé. Jacques Thuillier et d'autres collègues et amis s'en sont préoccupés. »

10. TERNOIS Daniel, « Napoléon et la décoration du palais impérial de Monte Cavallo en 1811-1813 », *Revue de l'art*, n° 7, 1970, p. 71, note 13.

11. Ainsi que M. Coekelberghs l'a confirmé dans un courriel du 31 mars 2015.

12. COEKELBERGHS Denis, *Les Peintres belges à Rome de 1700 à 1830*, Bruxelles et Rome, 1976, p. 242, note 191, et p. 241, fig. 143.

13. *Ibid.*

14. 1770-1830. *Autour du néo-classicisme en Belgique*, catal. exposition, Bruxelles, Musée communal des Beaux-Arts d'Ixelles, 14 novembre 1985 - 8 février 1986.

15. WOUSSEN Martine et COEKELBERGHS Denis, « Joseph Denis Odevaere », *ibid.*, p. 169-170 (avec mention du dessin du Musée Magnin et commentaire de sa légende).

16. WOUSSEN M., « Tanaquil présidant la grandeur future de Servius Tullius », *ibid.*, p. 173-174, n° 129, repr.

17. COEKELBERGHS Denis, « Joseph Denis Odevaere », notice du *Dizionario degli artisti e degli artigiani*, dans *Il Palazzo del Quirinal, il mondo artistico a Roma nel periodo napoleonico*, a cura di Marina NATOLI i Maria Antonietta SCARPATI, Rome, Istituto poligrafico e zecca dello stato, libreria dello stato, 1989, vol. II, p. 68-69.

18. Anonyme, *Notice historique et biographique sur Maurice-Quentin Delatour, suivie du catalogue du musée et du programme de la fête du 4 mai, 1856*, Saint-Quentin, Hourdequin, s. d. [1856].

19. Anonyme, « Inauguration de la statue de De La Tour et du musée communal », *Journal de Saint-Quentin et de l'Aisne*, n° 2600, 7 mai 1856, p. 1 et 2.

20. Paris, Archives des Musées nationaux, transférées en 2015 sur le site de Pierrefitte-sur-Seine des Archives nationales [abrégé ensuite en A. M. N.], P. 30 - 1856, 25 juillet.

21. *Ibid.*, P. 30 - 1862, 24 août.

22. TERNOIS D., *op. cit.* n. 10.

23. LE NOUËNE Patrick, « David d'Angers, franc-maçon », *Une fraternité dans l'histoire. Les artistes et la franc-maçonnerie aux XVIII^e et XIX^e siècles*, catal. exposition, Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 2005, p. 109, et correspondance du 21 novembre 2014 : « [David d'Angers] fut reçu franc-maçon à Angers, mais aussi à Rome en février 1812, comme le prouve une inscription sur son diplôme de maçon et une lettre de David de Rome à la loge maçonnique d'Angers. »

24. Louis Nicolas Lemasle, *Lethière, peintre français, assis à table dans un estaminet, se défraie en faisant le portrait de la cabaretière*, peinture sur panneau, sans doute exposé à Paris, au Salon de 1824 et qui appartient à la collection du prince de Salerne (localisation inconnue) ; cf. CABEZAS H., *op. cit.* n. 1, p. 173, cat. 40.

25. *Ibid.*, p. 24.

26. Paris, Archives nationales, O/2/1081.

27. Lettre du 5 mai 1811 adressée par Daru à Guillon-Lethière ; Archives de l'Académie de France à Rome, carton 14, f. 77 [Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, t. II, directorat de Guillon-Lethière (1808-1816), éditée par FOSSIER François, 2008 (consultable sur internet), p. 233, n° 201].

28. A. M. N., *op. cit.* n. 20.

29. Paris, Bibliothèque Thiers, Ms Masson, 136, f° 83 verso et 84 recto.

30. *Ibid.*, Ms Masson, 136, f° 90 verso - 91 recto, Département de Rome et du Trasimène, projet de budget pour 1812.

31. *Ibid.*, Ms Masson, 118, *Registres de correspondance de l'Intendance de la Couronne à Rome, pour l'année 1813*, f° 131 verso.

32. TITE LIVE, *Histoire romaine*, t. I, livre I, chapitre XXXIX, texte établi par BAYET Jean et traduit par BAYET Gaston, revu, corrigé et augmenté par ADAM Richard, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 64-65.

33. Paris, Archives nationales, AJ/52/4, séances des 28 ventôse an XIII (19 mars 1805) et 19 germinal an XIII (9 avril 1805).

34. GRUNCHEC Philippe, *Le Grand Prix de peinture. Les concours des Prix de Rome de 1797 à 1863*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1983, p. 139.

35. CABEZAS H., *op. cit.* n. 1, p. 10-14.

36. *Ibid.*, p. 12.

37. *Ibid.*, certificat de recommandation intégralement transcrit p. 14 et reproduit p. 211. Sans que cela soit prouvé, le nom de Lemasle pouvait rappeler à David le nom de jeune fille de sa grand-mère maternelle, Jeanne-Marguerite Lemesle ; cf. AGIUS-D'YVOIRE, Élisabeth, « Chronologie », *Jacques-Louis David, 1748-1825*, catal. exposition, Paris, Musée du Louvre et Versailles, Musée national du château, 26 octobre 1989 - 12 février 1990, p. 558-559.

38. A. M. N., *op. cit.* n. 21.

39. Inscription transcrite par NAEF Hans, *Die Bildniszeichnungen von J.-A.-D. Ingres*, Bern, Benteli Verlag, vol. I, 1977, p. 269.

40. CABEZAS H., *op. cit.* n. 1, p. 27 et 28, repr., et « Jean Auguste Dominique Ingres et Louis Nicolas Lemasle. Une rencontre romaine », *Bulletin du musée Ingres*, n° 87, avril 2015, p. 29, 30 (repr.) et 31.

41. *Ibid.* n. 1, p. 32, repr., et p. 164, cat. 21-b.

42. *Ibid.* n. 1, p. 30, repr., et p. 163, cat. 19.

43. *Ibid.* n. 1, p. 53, repr., et p. 169-171, cat. 39-a.

44. *Ibid.* n. 1, p. 78, 79, repr., 80, et p. 184-185, cat. 64-a.

45. *Ibid.* n. 1, p. 136, transcription.

46. Vente, Paris, hôtel des ventes de la rue Drouot, les 12, 13 et 14 décembre 1853, Me Chautard, commissaire-priseur, assisté de M. Theret, artiste peintre expert. Exemplaire du catalogue conservé à la Bibliothèque nationale de France, cabinet des médailles, THE / 1853 / Déc 12-14 ; *op. cit.* n. 1, p. 116-117, 216.

47. Ventes sans catalogue, salle des ventes de Saint-Quentin, les 13 et 14 janvier 1879 et 26-27 mai 1879, Me Regnault, commissaire-priseur ; *op. cit.* n. 1, p. 147, 216-217.

48. Paris, Bibliothèque Thiers, Ms Masson, 136, f° 83 verso et 84 recto.

49. Paris, Archives nationales, O/2/1080.

50. CABEZAS H., *op. cit.* n. 40, p. 31 et 33.