

« L'Italie est pour ainsi dire en nous¹ »

L'APPARITION D'UN DÉCOR MURAL SUR L'EXTRADOS DE L'ARC D'ENTRÉE DE LA CHAPELLE DEYDÉ

Hélène Palouzié

CONTEXTE MONTPELLIÉRAIN

Mises en péril par les guerres de Religion, puis par la nationalisation des biens du clergé et les épurations postrévolutionnaires, fragilisées par la Séparation des Églises et de l'État², les œuvres d'art des églises sont injustement oubliées ou ignorées, certaines ont disparu, d'autres ont été déplacées, ont rejoint les collections publiques ou privées alimentant encore aujourd'hui le marché de l'art. Cependant, des peintures majeures sont toujours conservées dans des églises, occupant les lieux depuis longtemps, mais comme sur la pointe des pieds.

Montpellier s'enorgueillit à juste titre de la présence *in situ* dans sa cathédrale de peintures et de décors de premier plan commandés au xvii^e siècle par les évêques François Bosquet et Charles de Pradel, ou par des donateurs érudits et éclairés, aux hautes ambitions sociales et spirituelles, comme Jean Deydé (1617-1687), conseiller à la Cour des comptes, aides et finances de la ville.

En témoigne la commande de trois œuvres aux peintres les plus en vue de la société languedocienne de leur temps pour orner le chœur de la cathédrale, Sébastien Bourdon en 1657, puis Jean de Troy en 1687, *La Chute de Simon le Magicien*, *Saint Pierre et saint Jean guérissant le paralytique* et *La Remise des clefs à saint Pierre*, achevée par Antoine Ranc, que l'on peut toujours admirer dans le transept de la cathédrale³.

La chapelle Deydé participe de ce rayonnement artistique de Montpellier à la fin du Grand Siècle, comme l'ornementation de l'hôtel Richer de Belval sur la place de la Canourgue réalisé dans les mêmes années. La construction de la porte et de la place royale du Peyrou viendra parachever l'embellissement de la ville à la gloire de Louis XIV.

REDÉCOUVERTE FORTUITE D'UNE PEINTURE MURALE À L'ENTRÉE DE LA CHAPELLE

La cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul appartient à l'État et bénéficie de la protection juridique du patrimoine depuis son classement au titre des monuments historiques en 1906. Sa conservation est une priorité nationale et elle est l'objet d'un entretien constant.

À l'occasion de la rénovation de l'installation électrique et de l'éclairage réalisé en 2017-2018, les investigations pour le passage de câbles ont mis en évidence de façon fortuite sous un badigeon blanc la présence d'un décor mural sur l'extrados de l'arc d'entrée

de l'ancienne chapelle Deydé (fig. 8). Sous l'égide de l'architecte en chef des monuments historiques, une étude de diagnostic avec sondages stratigraphiques pour la connaissance de ce décor peint de la nef a alors été effectuée⁴. Cette étude préalable a permis de percevoir les éléments d'une peinture du XVIII^e siècle, susceptible d'appartenir à l'ensemble décoratif de cette chapelle funéraire privée installé de 1677 à 1686.

Confrontée à la redécouverte, par de patientes et longues recherches, du décor exceptionnel de marbres polychromes, peintures, sculptures et gypseries de la chapelle, et à sa reconstitution à l'occasion de l'exposition du musée Fabre, cette peinture murale invitait à la plus grande curiosité et imposait un dégagement avant l'ouverture de l'exposition en novembre 2019⁵. Grâce à l'attention portée depuis les années 1990 sur ce chef-d'œuvre architectural et artistique réunissant les plus importants artistes du sud de la France et de la cité génoise, Nicolas Mignard, puis Pierre Puget, Francesco Macetti, Giovanni Battista Carlone et Christophe Veyrier, ces découvertes magnifient cette chapelle dont on ne peut que regretter le démantèlement.

COMPOSITION ET ICONOGRAPHIE

Si l'état actuel de la peinture après dégagement ne reflète pas la splendeur tant admirée de la chapelle, on distingue cependant au premier plan, malgré les lacunes et les repeints, des figures féminines élégantes dont on peut déjà louer la souplesse des drapés, la richesse des coloris et la finesse des dessins. Les peintures sont à l'huile sur enduit badigeonné de plusieurs couches préparatoires. L'arc porte un antiquisant décor de gypseries doré, composé de rais-de-cœur et d'entrelacs sur le rouleau d'archivolte et l'intrados (fig. 54), œuvre du génois Giovanni Battista Falcone de 1677 à 1679⁶.

Comme pour toutes les œuvres classées, cette peinture murale bénéficie du contrôle scientifique et technique de l'État⁷, afin d'élaborer le protocole et le parti de restauration permettant ainsi de



[Fig. 54] Giovanni Battista Falcone, décor de stuc de l'intrados en cours de restauration, chapelle Saint-Roch, ancienne chapelle Deydé, Montpellier, cathédrale Saint-Pierre



[Fig. 55] Attribuée à Jean de Troy, *Allégorie de la foi*, détail de la fresque de la chapelle Saint-Roch, ancienne chapelle Saint-Joseph, quatrième quart du XVII^e siècle, Montpellier, cathédrale Saint-Pierre



[Fig. 56] Attribuée à Jean de Troy, *Allégorie de l'espérance*, détail de la fresque de la chapelle Saint-Roch, ancienne chapelle Saint-Joseph, quatrième quart du XVII^e siècle, Montpellier, cathédrale Saint-Pierre

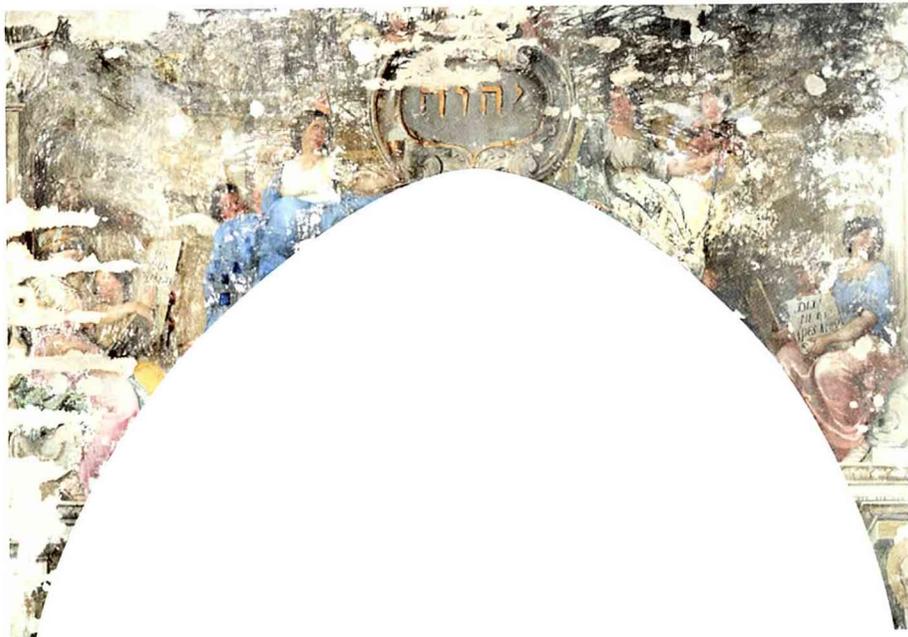
compléter la connaissance de cet ensemble décoratif exceptionnel. La question du retrait des repeints du XIX^e siècle, également mis en évidence, sera au centre des débats, comme le niveau de réintégration.

Le répertoire décoratif aux proportions classiques, aux volumes harmonieux, semble emprunté au baroque romain, point de départ fondamental et référence obligée pour la peinture du XVII^e siècle. Ce renouvellement de la conception de l'espace, la *quadratura*, liant indissociablement architecture, décor de stucs et peinture, a ouvert la voie à un style décoratif qui eut un grand succès. La scène est encadrée par deux colonnes à chapiteaux et couronnée par le décor illusionniste d'une voûte reprenant les décors d'oves et de rais-de-cœur de l'arc. Des éléments en contre-plongée, *da sotto in sù*, débordant du cadre (main, drapé, sandale) accentuent l'impression générale de mouvement et font de cette composition semi-circulaire une sorte de scénographie théâtrale.

Il s'agit d'une peinture allégorique, réunissant les vertus théologiques qui doivent guider les hommes dans leur rapport au monde et à Dieu, et sont incarnées par des figures féminines et des *putti*. Selon un parti ascensionnel, elles complètent les vertus terrestres sculptées par Christophe Veyrier sur la panse de l'urne (cat. 15), au niveau du mausolée, et offrent une signification particulièrement dynamique à l'ensemble de ce programme. La composition est structurée et symétrique, avec deux fois deux figures féminines latérales qui portent des phylactères avec des extraits des psaumes, en rapport avec, au centre, les figures allégoriques qui sont accompagnées chacune d'un angelot qui soutient leur attribut. On distingue les allégories de la foi, à gauche (fig. 55, présence des attributs, calice, croix, flamme du Saint-Esprit) et de l'espérance, à droite (fig. 56, ancre portée par un être féminin) ainsi que les inscriptions latines, à droite, *Dixi tu spes mea*⁸ et à gauche *In fide vivo*⁹. Les deux *putti* que l'on aperçoit au-dessus du cartouche central tiennent la couronne de marquis que Jean Deydé s'attribue à de nombreuses reprises dans le décor de la chapelle, et qui, par mépris du monde, est offerte ici à Dieu.

Ce cartouche orné du monogramme de Yahvé est une adjonction postérieure qui laisse transparaître les lettres « JOSEPH », le saint dédicataire de la chapelle choisi par Jean Deydé en souvenir de son père Joseph mort en 1637, et auquel se réfèrent les trois grands tableaux du décor. L'engouement pour le saint à partir de 1661 et son rayonnement universel peuvent également expliquer la présence de Joseph au centre de la peinture. En effet, comme la France avait été offerte à Notre Dame par Louis XIII, Louis XIV consacra le royaume à saint Joseph.

Le parti général du décor (fig. 57), intégrant des figures et des ornements dans les écoinçons encadrant l'arc brisé, s'inspire des décors des églises italiennes baroques. On retrouve par exemple de semblables figures sculptées et affrontées autour des arcs scandant



[Fig. 57] Montage photographique reconstituant le décor sommital de la chapelle Saint-Roch, ancienne chapelle Deydé, Montpellier, cathédrale Saint-Pierre

la nef centrale de la basilique Saint-Pierre de Rome, comme dans tant d'autres églises italiennes. Ce procédé permet en effet de relier de manière élégante la verticalité des piliers et l'horizontalité des corniches et d'accompagner la courbe de l'arc. Les divinités de la victoire, sculptées sur les écoinçons des arcs de triomphe romains de l'Antiquité, sont sans doute la source de ces figures. Si ces personnages sont généralement sculptés, on trouve également dans certains cas des figures peintes, notamment en Provence, dans le décor exécuté vers 1670 de la chapelle Sainte-Marie-Madeleine comme de la chapelle Saint-Dominique à la basilique Sainte-Marie-Madeleine, à Saint-Maximin-la-Sainte-Baume. Le décor de cette seconde chapelle est aujourd'hui perdu, mais connu par une ancienne photographie¹⁰.

ATTRIBUTION ET COMPARAISON

Identifier une œuvre d'art et la préserver dans son contexte est un défi toujours renouvelé. Le nettoyage redonne petit à petit la visibilité au décor et a révélé, sur la peinture du XVII^e siècle, signatures et inscriptions qui témoignent d'une ou plusieurs interventions au XIX^e siècle : sur le décor de l'arc de la chapelle est gravé « Goutès 1838 », plâtrier montpelliérain, et sur la peinture « Vignaud », certainement Jean Vignaud (1775-1826) peintre nîmois qui peignit pour la préfecture de Montpellier le portrait de Louis XVIII en 1821. Ces marques vont orienter la recherche qui sera l'occasion de faire des découvertes ou de confirmer des intuitions.

Parmi les six visages féminins, deux présentent des repeints, les autres sont d'origine. Ces visages, par leur style, peuvent être comparés à ceux du tableau de Jean de Troy (1638-1691), figurant *L'Allégorie de la peinture et de la musique* (Montpellier, musée Atger, université de Montpellier). En l'état actuel, le décor que l'on peut deviner est aussi à rapprocher de celui conservé au palais de justice de Montpellier et réalisé en 1687-1688 pour le plafond de la Cour des comptes, aides et finances, *Louis XIV sous les traits d'Apollon soutenu par la Justice et la Religion*¹¹ (fig. 58).



[Fig. 58] Jean de Troy, *Louis XIV sous les traits d'Apollon soutenu par la Justice et la Religion*, 1687-1688, huile sur toile, Montpellier, palais de justice, plafond de la troisième chambre de la cour d'appel, classé monument historique le 11 décembre 1992



[Fig. 59] Attribuée à Jean de Troy, *Cères, personnification de l'été*, quatrième quart du xvii^e siècle, fresque, Montpellier, hôtel Richer de Belleval, décor des quatre saisons de la voûte du salon

Attribuer cette œuvre au peintre Jean de Troy, ayant séjourné à Rome et présent sur la scène artistique montpelliéraine, répondant aux commandes de l'évêque Charles de Pradel pour la cathédrale (1687) et probablement à celle de Charles de Boulhaco pour un décor des quatre saisons sur la voûte d'un salon de l'hôtel Richer de Belleval voisin¹² (fig. 59), est une intuition très séduisante. Plusieurs décors alliant gypseries et peintures d'hôtels montpelliérains lui sont attribués (plafonds de l'hôtel des Trésoriers de France, de l'hôtel de Beulac, de l'hôtel de Castries).

Originaire de Toulouse mais fixé à Montpellier par mariage, directeur fondateur de l'éphémère Académie des arts de Montpellier de 1679 à 1684, Jean de Troy, héritier d'une longue dynastie d'artistes est sans nul doute le peintre le plus célèbre à Montpellier dans ces années-là, au côté notamment de Guillaume Verdier (1652-1714) qui aurait peint la chambre de Jean II Deydé (1666-1727) en son hôtel en 1695, avec le sculpteur Philippe Bertrand¹³.

La découverte de cette peinture murale, qui vient compléter la connaissance de ce chef-d'œuvre funéraire, fait prendre conscience de la valeur, de la richesse, et aussi de la fragilité du patrimoine. La campagne de restauration associant architectes, inspecteurs des Monuments historiques, conservateurs, restaurateurs et historiens de l'art, par le croisement des données techniques et historiques, permettra de donner un éclairage plus précis sur cette œuvre. Elle offrira une réintégration satisfaisante afin de la présenter au public dans des conditions acceptables.

NOTES

1. Hans von Marées à Adolf von Hildebrand, 1872, cité dans *Voir l'Italie et mourir*, Paris, musée d'Orsay, 7 avril – 19 juillet 2009, Paris, Skira Flammarion, 2009, Ulrich Pohlmann, Françoise Heilbrun, Joëlle Bolloch (dir.), p. 23.

2. Déjà en 1875, quelques décennies avant la loi de 1905 attribuant les églises aux communes et les cathédrales à l'État, la Société de Saint-Jean pour la sauvegarde de l'art des églises, « pionnière de la conservation du patrimoine », constatait avec justesse : « Il est là, des trésors enfouis, des toiles de nos plus grands maîtres, dont les noms éveilleront certainement votre surprise, lorsque vous allez les entendre prononcer par notre président », Cadolle, 1876, p. 17.

3. Le chœur de style classique, quadrangulaire, qui a remplacé le chœur gothique en 1775 accueillait ces trois tableaux jusqu'à sa destruction pour l'extension de la cathédrale par l'architecte Henry Revoil en 1875 dans un style néogothique. Voir Palouzié, 2013.

4. Jean-Pierre Trabon, ACMH, Iris Brunner, restauratrice et Cyril et Stéphanie de Ricou, Atelier de Ricou, *Étude préalable avec sondages stratigraphiques pour la connaissance des décors peints de la nef, dans le cadre d'un projet de mise en valeur des décors découverts dans la nef de la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier*, Archives de la CRMH, DRAC Occitanie, site de Montpellier, 2018.

5. Le dégagement s'achève à l'instant où est imprimé ce catalogue, ce qui n'a permis qu'une première approche de ce décor.

6. Voir à ce sujet le doc. VII, p. 253-254.

7. Par la reconnaissance et l'aide scientifique et technique qu'il implique, le classement monument historique est un acte conservatoire, soutenu par l'aide financière de l'État et des collectivités territoriales. C'est un dispositif législatif d'utilité publique qui se fonde sur la loi du 31 décembre 1913 et a conduit à l'élaboration du Code du patrimoine en 2004 et au renforcement du dispositif de contrôle de circulation des biens culturels, récemment actualisé par la Loi LCAP.

8. « Je dis : tu es mon espoir/ mon refuge [ma part, sur la terre des vivants] », extrait du livre des Psaumes (142-5).

9. « Dans la foi je vis », extrait de la lettre de saint Paul aux Galates, chapitre II, verset 20 : « Je vis, mais ce n'est plus moi, c'est le Christ qui vit en moi. Ce que je vis aujourd'hui dans la chair, je le vis dans la foi au Fils de Dieu qui m'a aimé et s'est livré lui-même pour moi. »

10. Nous remercions chaleureusement monsieur Pierrick Rodriguez pour ces précieuses informations et cette photographie.

11. Trani, 2018, p. 23.

12. Actuellement en restauration, l'hôtel doit son nom à Georges Richer de Belleval, fils de Martin Richer, neveu du célèbre Pierre Richer de Belleval, fondateur du Jardin des Plantes en 1593. Il était le gendre du premier propriétaire Charles Boulhaco, conseiller à la Cour des comptes, aides et finances. Voir *Le Jardin des Plantes de Montpellier*, Montpellier, Direction régionale des affaires culturelles, coll. « Duo. Monuments objets : patrimoine protégé », 2018.

13. Voir l'article de Jean-Louis Vayssettes dans le présent ouvrage, p. 128-147.