

Zeitschrift: Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Thurgau
Band: 110 (1972)
Heft: 110

Artikel: Tableaux de Fleury Richard à Arenenberg
Autor: Chaudonneret, Marie-Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-585365>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Tableaux de Fleury Richard à Arenenberg

par Marie-Claude Chaudonneret

Au début du XIX^e siècle apparaît, dans la peinture française, un courant qui sera connu ultérieurement sous l'expression de «genre troubadour». Il vécut le temps d'une mode et, comme bien des modes, fut décrié par la suite. Il est, malheureusement, peu représenté sur les cimaises des musées français. Par contre, le château d'Arenenberg, ultime refuge de la Reine Hortense qui fut une grande admiratrice de ce genre, conserve plusieurs peintures «troubadour». Certaines d'entre elles sont dues à un artiste qui fut considéré par ses contemporains comme chef d'Ecole, Fleury Richard¹.

Entré dans l'atelier de David en 1796, il obtint un succès prodigieux, au Salon de 1802, avec *Valentine de Milan* pleurant son époux assassiné en 1407 par Jean, duc de Bourgogne². Peu après, Richard fut présenté à l'Impératrice Joséphine: elle lui acheta des tableaux et en possédera jusqu'à sept³. A sa mort, en 1814, ses biens furent partagés entre ses deux enfants: le Prince Eugène⁴ et la Reine Hortense⁵. C'est ainsi que l'on peut voir à Arenenberg deux tableaux de Richard:

*François I^{er} et la Reine de Navarre*⁶, qui figura aux Salons de 1804 (n° 377) et de 1814 (n° 1359), sujet inspiré de l'ouvrage de Brantôme, *Des femmes*. François I^{er} montre à Marguerite de Navarre, sa sœur, les vers qu'il vient de graver, avec un diamant, sur une vitre de château de Chambord:

1 Lyon, 1777-1852. *Richard* désigne le nom du peintre et non le prénom comme on le croit trop souvent.

2 Huile sur toile, H. 49 cm; L. 38,4 cm. Salon de 1802 (n° 243). Aujourd'hui disparu.

3 *Catalogue des tableaux de Sa Majesté l'Impératrice Joséphine dans la galerie et appartements de son palais de Malmaison*, Paris, 1811, n° 190-196.

4 *Etat général des tableaux échus en partage à S.A. Le Prince Eugène*, certifié conforme par le chevalier Soulangé Bodin, 15 septembre 1814. Archives Malmaison, MM. 68. P. 43.

5 *Tableaux échus en partage à Mme La Duchesse de St Leu*, certifié conforme par le Baron Devaux, 1816. Paris, Archives particulières.

6 Huile sur toile, H. 77,5 cm; L. 65 cm, signé du monogramme F. F. R. (Acheté 6000 F).

Souvent
Femme varie,
Bien fol
Qui s'y fie.

*La déférence de Saint Louis pour sa mère*⁷, exposé aux Salons de 1808 (n° 495) et de 1814 (n° 786), illustration d'un passage très précis de *La vie de Saint Louis* de Joinville. Louis IX, craignant la jalousie de sa mère, Blanche de Castille, allait voir son épouse Marguerite de Provence à l'insu de la Reine Mère. Si celle-ci survenait, l'huissier de la chambre faisait aboyer les chiens pour prévenir le roi. Cependant, un jour, Blanche de Castille surprit son fils auprès de son épouse malade. D'un geste autoritaire, elle lui commande de s'éloigner alors que sa femme essaye de le retenir et s'évanouit.

Comme sa mère, Hortense sut apprécier Richard. En 1813, elle lui commanda son portrait⁸. On peut penser qu'elle lui acheta des tableaux. Or, le château d'Arenenberg possède (et a toujours possédé) une *Nonne en prière*⁹ peinte sur bois et attribuée à la Reine Hortense¹⁰; le musée a acheté, en 1968, le même tableau, de mêmes dimensions et peint sur toile, portant au dos une étiquette mentionnant: «Maison de l'Empereur. Domaine privé de S. M.» et une inscription: «peint par la mère de Napoléon III. Nr. 218.»¹¹

Un tableau de Richard, ayant appartenu à Eugène de Beauharnais, nous permet d'identifier le sujet: *Mademoiselle de La Vallière, carmélite*¹². Même attitude de la religieuse distraite de sa lecture par la vue d'un lys posé sur une fenêtre, mais quelques variantes dans la composition. Dans les exemplaires d'Arenenberg, une arcade indiquant l'entrée de la cellule cache une partie des accessoires figurant dans l'œuvre de Moscou: plus de lit, plus d'étagère garnie de livres tandis que le prie-Dieu et une gravure représentant une «Madeleine pénitente» sont à demi-masqués.

Si l'identification du sujet ne pose pas grand problème, il n'en va pas de même pour l'attribution des deux œuvres d'Arenenberg. Sont-elles du même peintre? Il semble peu probable que la Reine Hortense ait copié à deux reprises le tableau aujourd'hui à Moscou en prenant chaque fois les mêmes libertés avec l'original,

7 Huile sur toile, H. 97 cm; L. 97 cm (Acheté 12000 F).

8 Huile sur toile, H. 72 cm; L. 52 cm, signé et daté de 1815. Paris, bibliothèque Thiers.

9 Huile sur bois, H. 35 cm; L. 25 cm.

10 Jacob Hugentobler et B. Meyer, *Musée Napoléon, château d'Arenenberg (guide)*, Frauenfeld, 1971, p 17.

11 Renseignement aimablement communiqué par le Dr. B. Meyer.

12 Huile sur bois, H. 63 cm; L. 47 cm, signé et daté de 1805. Moscou, Musée Pouchkine. Gravé par Muxel dans *Gemälde Sammlung in München S.K.H. des Herzogs von Leuchtenberg*, Francfort, 1851, n° 249.

d'autant plus qu'il y a une différence de qualité entre les deux «reproductions». Nous retrouvons sans doute dans chaque exemplaire la manière de Richard: facture lisse et uniforme, pâte translucide, lumière blonde proche de celle de *Vert-Vert*¹³; mais, sur le tableau ayant appartenu à Napoléon III, *Mademoiselle de La Vallière, carmélite* peinte sur toile, le modelé est plus mou. Ne serait-ce pas une copie de l'exemplaire sur bois? Copie exécutée par la Reine Hortense si l'on se réfère à l'inscription: «peint par la mère de Napoléon III.» Le panneau pourrait alors bien être une œuvre authentique de Richard et non d'Hortense comme l'indique le guide d'Arenenberg.

Cette hypothèse trouve confirmation dans un passage de l'autobiographie du peintre: «J'ai rapporté ma petite esquisse de La Vallière dans sa cellule que j'avais retouchée dans l'espoir de lui trouver quelqu'amateur. Elle a eu un succès complet auprès de la Reine. Elle veut garder ce tableau pour le placer dans son boudoir et même elle a entrepris de le copier¹⁴», et ailleurs: «En arrivant à Aix, j'avais offert à la Reine une petite esquisse de Mme de La Vallière carmélite, dont le Prince Eugène son frère avait le tableau; et à mon départ, elle me fit remettre une boîte contenant cinquante Napoléons¹⁵.»

Selon toute vraisemblance, l'histoire de ces trois tableaux peut se résumer ainsi: Richard établit une esquisse sur bois d'où il tire l'œuvre actuellement à Moscou. Par la suite, il retouche cette esquisse, la Reine Hortense la lui achète, puis la copie sur toile.

Un autre tableau, *Chevalier en captivité*¹⁶, de main inconnue¹⁷, pourrait également être attribué à Richard. Sur la partie supérieure des fenêtres, nous pouvons déchiffrer, écrits en caractères gothiques, les deux mots: Agnès Ceurel. Il est également possible de lire les vers que le chevalier inscrit sur le dallage:

Gente Agnès qui tant loing m'évance
 Dans le mien cuer démorera
 Plus que l'anglais en nostre france.

En fait, le chevalier est Charles VII, roi de France, comme l'indique sa cotte fleurdelisée, écrivant ses adieux à Agnès Sorel avant d'aller combattre les anglais. Il est, dès lors, aisé de faire le rapport entre cette toile et le tableau de Richard,

¹³ Huile sur bois, H. 58 cm; L. 41 cm. Salon de 1804 (n° 378). Lyon, Musée des Beaux-Arts.

¹⁴ *Fleury Richard, Mes Souvenirs*. Manuscrit, 1847-1850. Mépieu, coll. Richard. p 98 (copie d'une lettre de Richard adressée à Déchazelle, le 8 août 1813). Ce manuscrit a été publié d'une façon très résumée dans *La Revue du Lyonnais*, 1851, t. III, p 244-255.

¹⁵ *F. Richard, Mes Souvenirs, op. cit.*, p 42.

¹⁶ Huile sur toile, H. 56 cm; L. 46 cm.

¹⁷ *J. Hugentobler et B. Meyer, op. cit.*, p 18.

Les adieux de Charles VII, qui figura au Salon de 1804 (n° 376) et que nous connaissons par les gravures de Muxel¹⁸ et de Plee¹⁹.

Mais, achetée en 1805 par Joséphine²⁰, cette œuvre est mentionnée dans le catalogue des tableaux de l'Impératrice²¹ comme étant peinte sur bois tandis que l'exemplaire d'Arenenberg est exécuté sur toile. Nul souvenir de transposition au Musée Napoléon. D'autre part, la pâte est craquelée, les couleurs semblent avoir terni alors que les autres peintures de l'artiste nous sont parvenues en bon état.

A ces différences de support et de matière, s'ajoute une incertitude quant à l'histoire du tableau. Nous le trouvons en effet à la fois dans les collections d'Eugène et d'Hortense. A la mort de Joséphine, il revint à Eugène²². Grâce au catalogue de la galerie Leuchtenberg, nous savons que, en 1825²³ et en 1851²⁴, il est à Munich; le support correspond à celui mentionné dans le catalogue de Joséphine. En 1876, il est en Russie, faisant partie de la galerie de la Grande Duchesse Marie²⁵. Mais, sur un lavis anonyme conservé à Paris (Bibliothèque Thiers), *Le Salon de la Reine Hortense à Augsbourg*, nous distinguons facilement le dit tableau, ainsi que *Valentine de Milan* du même artiste et *Stella en prison* de Marius Granet. Ces deux peintures, également échues en partage à Eugène, faisaient partie, avec *Les adieux de Charles VII*, de la collection Leuchtenberg à Munich, puis de la galerie de la Grande Duchesse Marie en Russie²⁶. On peut se demander si ces trois tableaux, en raison de leur grand succès, n'ont pas été copiés pour pouvoir figurer dans la collection de la Reine Hortense.

Il est donc fort probable que *Les adieux de Charles VII* d'Arenenberg soit une copie fidèle du tableau original de Richard (qui a vraisemblablement subi le même sort que *Valentine de Milan*), copie peut-être exécutée par Hortense elle-même.

Ces quatre tableaux, qui se situent au début de la production du peintre, résument les principales recherches de Richard. Il adopte un système de compo-

18 *Gemälde Sammlung, op. cit.*, n° 248.

19 Charles VII traçant ses adieux à Agnès Sorel, gravé par François Plee en 1831. Paris, Bibliothèque Nationale, Est. S. N. R.

20 Paris, Archives Nationales, o² 150. Vente Maurin, 1805, n° 21.

21 *Catalogue Joséphine, op. cit.*, n° 192.

22 Archives Malmaison, *op. cit.*

23 *Catalogue des tableaux de la galerie de feu son Altesse Royale Monseigneur le Prince Eugène, Duc de Leuchtenberg*, Munich, 1825, n° 3.

24 *Gemälde Sammlung, op. cit.*, n° 248.

25 Louis Dussieux, *Les artistes français à l'étranger*, Paris, 1876, p 581.

26 *Valentine de Milan*, tableau aujourd'hui disparu, est signalé dans le catalogue de l'*Exposition rétrospective des artistes lyonnais* de 1904 (Lyon) comme étant en Russie. *Stella en prison* est toujours en Russie (au Musée Pouchkine de Moscou depuis 1924).

sition très claire, voire même archaïque, utilisant une perspective à un seul point de fuite avec une fenêtre dans l'axe ou suggérant une profondeur par des échappées et par le traitement du pavement, du plancher. Son originalité se manifeste surtout par un goût pour les jeux prononcés d'ombres et de lumières et par des procédés qui lui sont propres comme l'effet de la transparence du rideau vert de *François I^{er} et la Reine de Navarre*²⁷. Il allie à cela une extrême minutie dans le dessin qui va parfois jusqu'à la sécheresse, des couleurs porcelainées, une facture lisse à la Gerard Dou. Dans ses écrits²⁸, Richard affirme à plusieurs reprises son intention d'emprunter à la peinture de genre hollandaise, tout en voulant lui donner «de la noblesse²⁹». Il refuse de peindre des scènes familières et cherche ses sources d'inspiration dans l'histoire de France. Mais il choisit l'anecdote, retient les scènes tendres destinées à «émouvoir l'âme par de nobles sentiments ou de charmer l'esprit par des sujets intéressants³⁰». Ses tableaux sont longuement médités: aucun détail n'est gratuit, tout se lit, son ambition étant de «peindre une pensée³¹». Les inscriptions sur les vitres des fenêtres, la quenouille, la partition de musique des *Adieux de Charles VII* indiquent que le souverain est chez Agnès Sorel. Ces détails émeuvent et forcent l'admiration du spectateur pour ce roi qui a le courage de quitter la douce intimité de sa maîtresse. Le serviteur et les chiens de *La déférence de Saint Louis pour sa mère* se réfèrent à un épisode précis. La Vallière n'est pas une religieuse anonyme, et les accessoires nous l'expliquent. Le lys est le symbole de ses amours qu'elle cultive avec soin si l'on en croit l'arrosoir au pied de la fenêtre. La gravure d'une «Madeleine pénitente», fixée au mur, complète cette symbolique. A cette volonté d'emprunter ses sujets à l'histoire de France, à cette intention d'éduquer, Richard joint un souci de vérité archéologique. Il imagine un lit gothique «dans le goût du tems³²» pour *La déférence de Saint Louis pour sa mère*, recherche et collectionne les meubles «Renaissance» qu'il reproduit fidèlement sur ses toiles. Soucieux du document, il étudie les gravures, parcourt les musées, prend force notes et croquis. C'est ainsi qu'il s'inspire du portrait du Louvre, exécuté par Titien en 1538, pour peindre François I^{er} et qu'il cherche son modèle chez Léonard de Vinci lorsqu'il imagine Marguerite de Navarre.

27 Richard avait utilisé, pour *Valentine de Milan*, l'effet de la transparence d'un rideau vert, ce qui lui avait valu quelque succès auprès de David: «Ça ne ressemble à personne, c'est aussi nouveau d'effet que de couleur ... et ce rideau vert devant cette fenêtre fait illusion complète» (*Mes Souvenirs, op. cit.*, p 29).

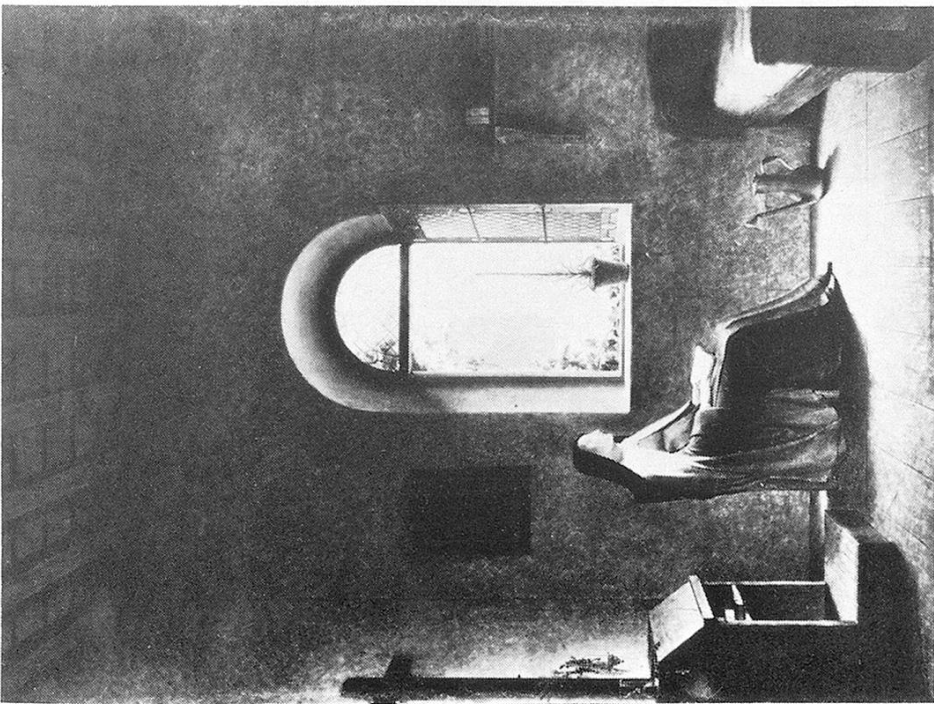
28 *Mes Souvenirs, op. cit. Quelques réflexions sur l'enseignement de la peinture dans les villes de second ordre*, Lyon, 1852, et dans *La Revue du Lyonnais*, 1852, t. IV, p 273-295.

29 *F. Richard, Mes Souvenirs, op. cit.*, p 22.

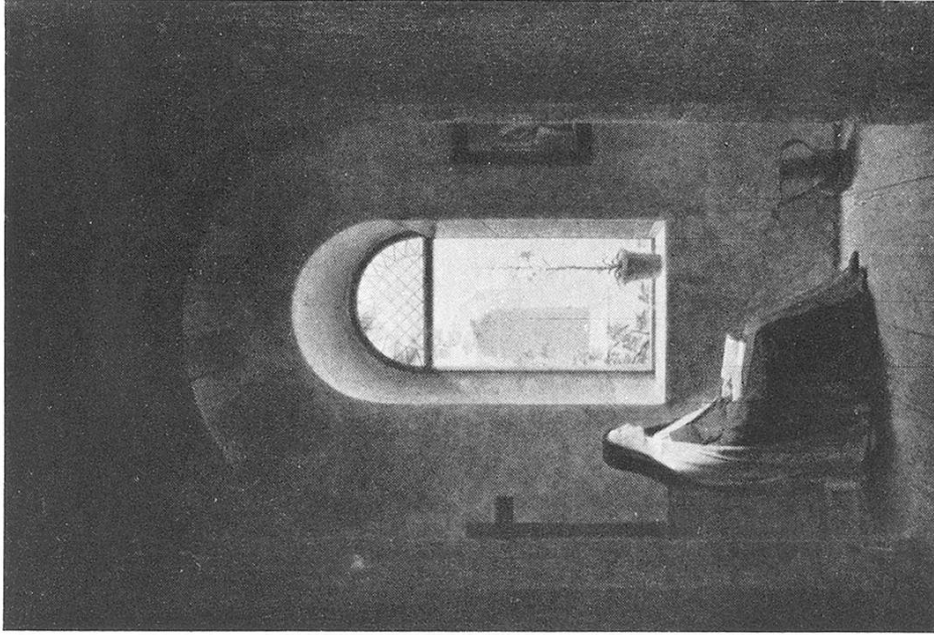
30 *F. Richard, Quelques réflexions, op. cit.*, p 8.

31 *F. Richard, Mes Souvenirs, op. cit.*, p 59/60.

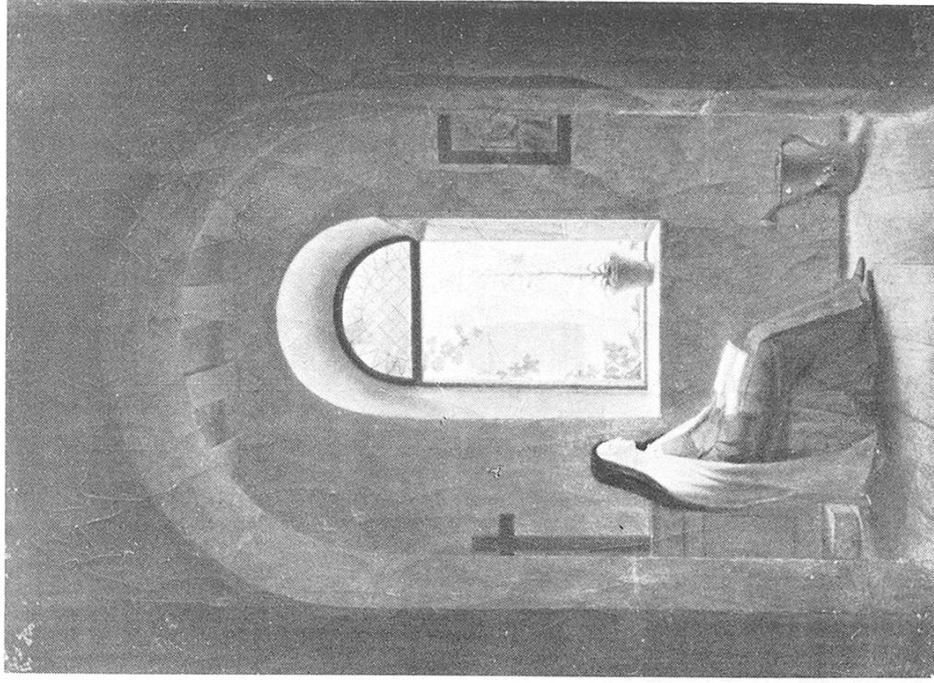
32 *Mercure de France*, t. 34 (octobre 1808), p 368.



Moscou, Musée Pouchkine

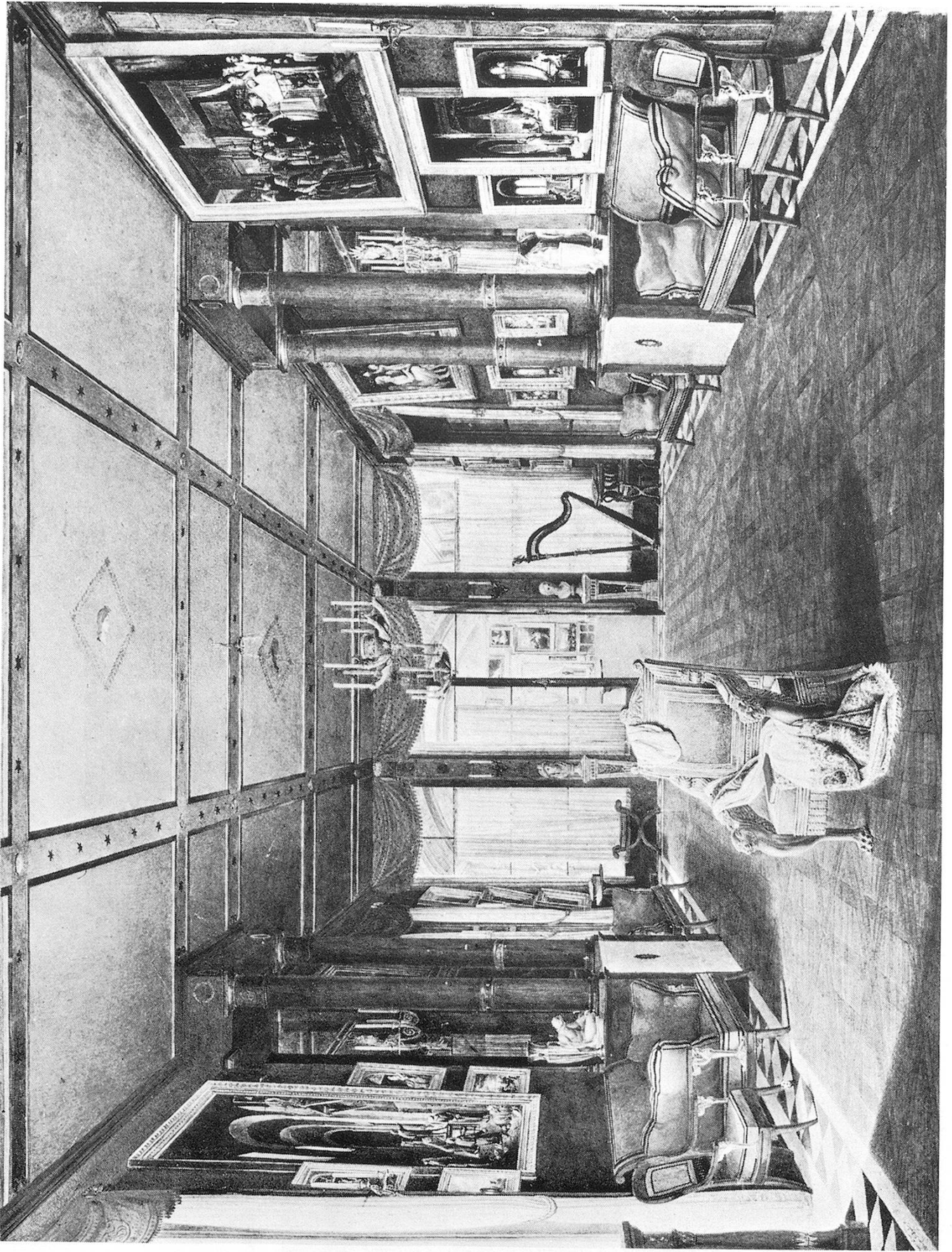


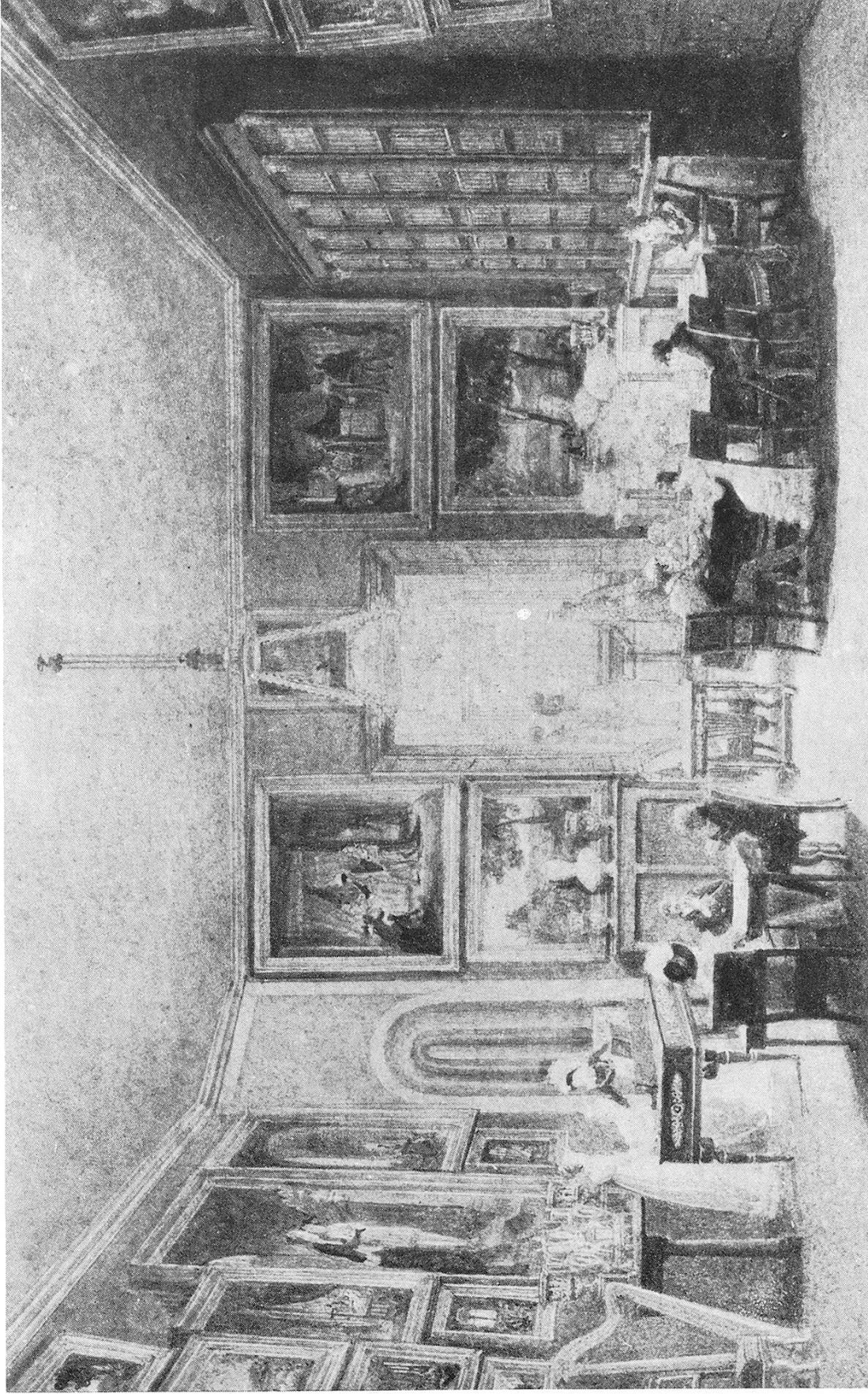
Arenenberg



Arenenberg, achat 1968
(copie de la Reine Hortense)

Fleury, Richard, Mademoiselle de la Vallière, carmélite.

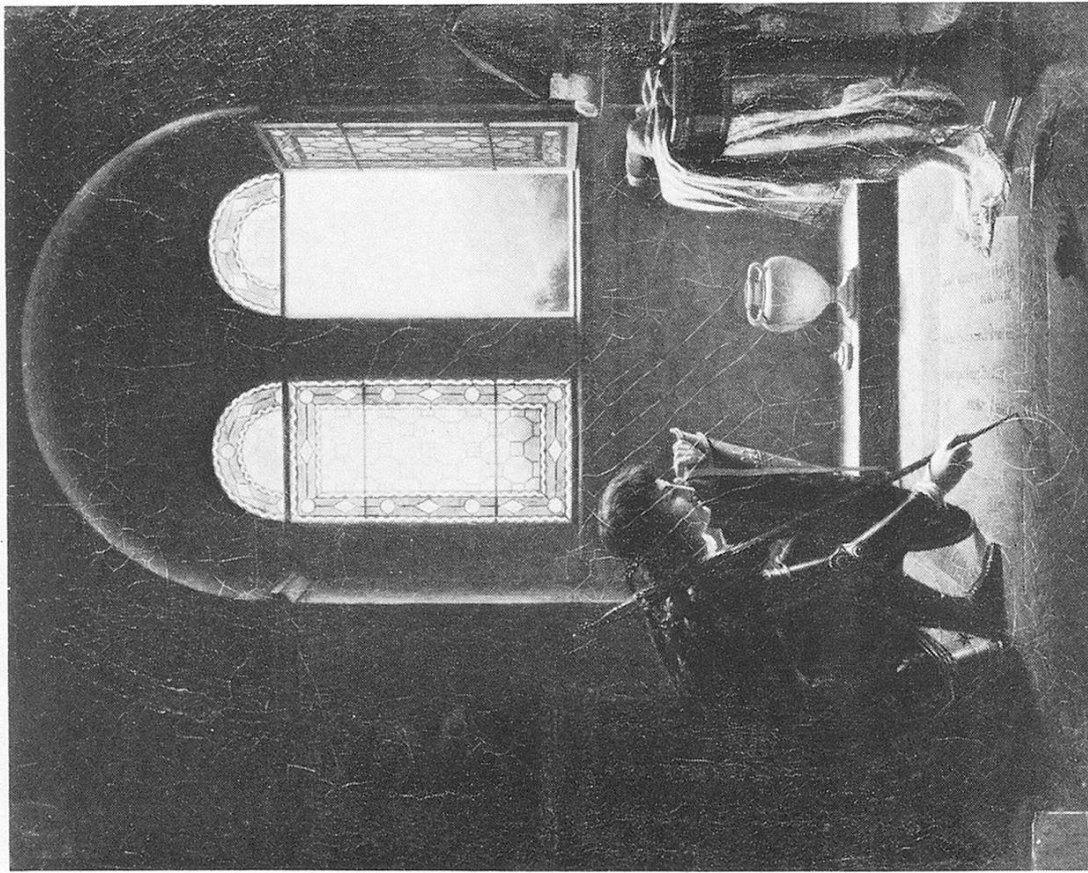




De haut en bas:

Salon de musique de Malmaison, aquarelle par A. Garnerey (Château de Malmaison).

Salon de la Reine Hortense à Augsbourg (Paris, bibliothèque Thiers).



Arenenberg

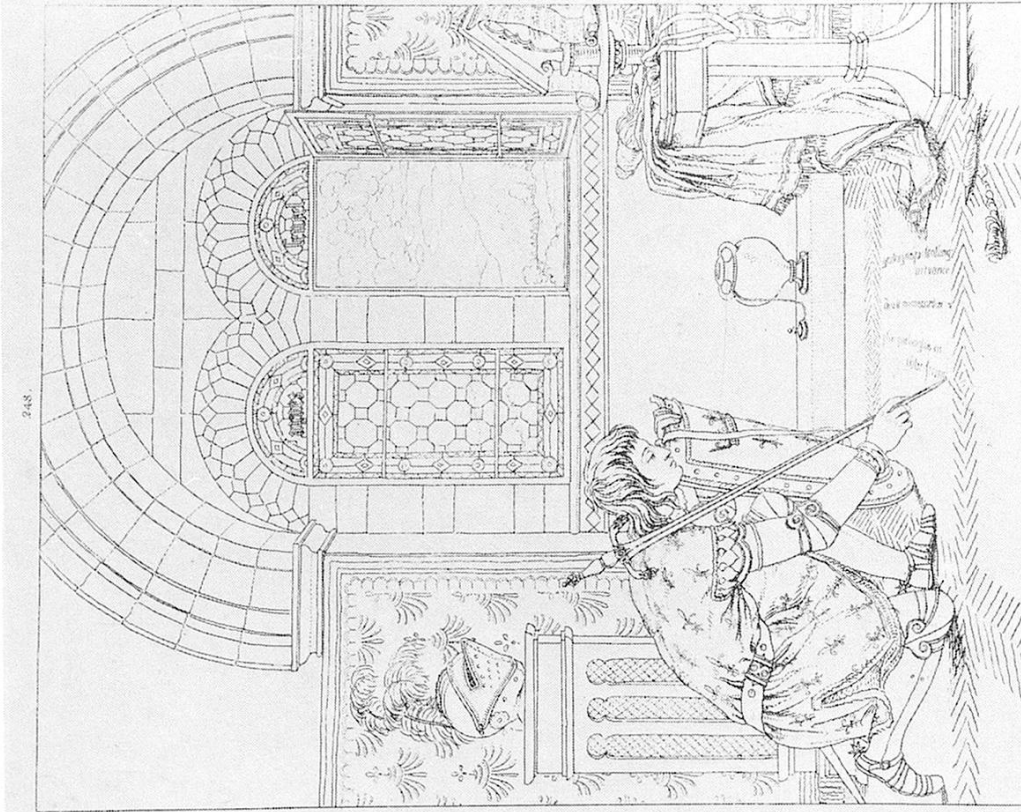


Illustration du catalogue des tableaux
du Prince Eugène (1851). Gravure de Muxel.

Fleury, Richard, Les adieux de Charles VII.

Le public fut sensible à la redécouverte du sujet, à la lecture minutieuse du tableau qui lui était proposée. Il apprécia surtout le fini précieux de l'exécution et compara Richard à Gerard Dou ce qui était un titre de gloire, les peintres du xvii^e siècle hollandais connaissant alors une grande vogue. L'évocation d'un passé sentimental et galant plut aux contemporains du peintre, car elle avait l'attrait du nouveau, mais ne les choqua pas, car elle reste de conception néo-classique. Les critiques reprirent les mots employés par Winckelmann: «vérité, noblesse et simplicité³³»; ils apprécièrent, dans *La déférence de Saint Louis pour sa mère*, «l'expression vraie» de Marguerite de Provence «noble dans sa douleur³⁴».

Mais il semble que, le goût de la nouveauté passé et le nombre des peintres de «genre anecdotique» se multipliant, le public parisien se prit à dédaigner Richard. En effet, dès octobre 1806, le *Mercure de France* signale que, au Salon de cette année, «ses tableaux sont moins regardés³⁵».

Tributaire d'un snobisme, le succès de Richard fut éphémère. Il n'en reste pas moins que ses tableaux aujourd'hui conservés à Arenenberg présentent un grand intérêt: ils sont les premiers témoins d'un genre naissant.

Parce que, délaissant l'antiquité gréco-romaine, il s'est tourné vers le passé national, parce qu'il a substitué la scène de genre à la grandiloquence dans la peinture d'histoire, Fleury Richard peut être considéré comme l'initiateur du «genre troubadour» qui aura une telle vogue sous la Restauration.

Notes sur les collections de l'Impératrice Joséphine et de la Reine Hortense.

Salon de musique de Malmaison. Aquarelle commencée par Auguste Garnerey en 1812. (Château de Malmaison).

Mur de droite. Nous pouvons reconnaître, dans le tableau de grand format à gauche des colonnes, *Le flambeau de Vénus* de C. Mayer (aujourd'hui au château d'Arenenberg). Les quatre tableaux situés à droite des colonnes sont très facilement identifiables: en haut, *La mort de Raphaël* de P.N. Bergeret (aujourd'hui au château de Malmaison); en bas, *La déférence de Saint Louis pour sa mère* de F.F. Richard (aujourd'hui au château d'Arenenberg) et les deux pendants du même artiste, *Les adieux de Charles VII* (à gauche, aujourd'hui au château d'Arenenberg), *Valentine de Milan* (à droite, aujourd'hui disparu).

33 *Lettres impartiales sur les expositions de l'an XIII* par un amateur, Paris, an XIII (1804), p 7.

34 *Mercure de France*, t. 34 (octobre 1808), p 369.

35 *Mercure de France*, t. 26 (octobre 1806), p 79.

Mur de gauche. Le tableau de grand format représente très certainement *Stella en prison* de M. Granet (aujourd'hui au musée Pouchkine de Moscou). Le petit tableau placé en haut, à droite du Granet, fait penser à la *Marchande de harengs* de Gerard Dou (aujourd'hui au musée de L'Ermitage de Leningrad) mais il semble que le salon de musique de Malmaison ait été réservé essentiellement à la peinture contemporaine; c'est pourquoi Mme Martine Hubert pense qu'il pourrait s'agir de la *Musicienne à son balcon* de J. A. Laurent et, à gauche, probablement son pendant le *Musicien*. Le paysage nocturne sous la *Musicienne à son balcon* pourrait être la *Vue d'Avignon* attribuée à C. Van Loo (aujourd'hui au château d'Arenenberg).

Salon de la Reine Hortense à Augsbourg. Lavis anonyme.
(Paris, bibliothèque Thiers).

Mur de droite. Le tableau placé en haut représente *L'enfant Samuel en prière* de J. Reynolds et, en dessous, *François I^{er} et la Reine de Navarre* de F.F.Richard (les deux aujourd'hui au château d'Arenenberg).

Mur du fond. Nous identifions très facilement les deux tableaux placés en haut comme étant deux œuvres de J.B. Vermay: *La naissance de Henri IV* (aujourd'hui au château d'Arenenberg) à gauche de la porte et, à droite, *La condamnation à mort de Marie Stuart* (aujourd'hui au château d'Arenenberg). D'après leurs dimensions et les vues que l'on devine les deux grands paysages pourraient bien être de M. Dupéreau (s'ils proviennent de la collection de Joséphine). Peut-être la *Vue du château de Pau* à gauche et, à droite, la *Vue de Bibasoa*. Pourtant il subsiste un doute pour ces deux paysages car ils devraient avoir la même dimension; or, celui de droite est visiblement plus grand.

Mur de gauche. Le tableau de grand format représente *Jeanne de Navarre* de Melle Lorimier. A droite, en haut, *Stella en prison* de M. Granet et, en bas, *Valentine de Milan* de F.F.Richard. A gauche de *Jeanne de Navarre*, en haut, *La déférence de Saint Louis pour sa mère* de F.F.Richard (aujourd'hui au château d'Arenenberg) et, en bas, *Les adieux de Charles VII* du même artiste (aujourd'hui au château d'Arenenberg). Il est fort probable que le tableau placé à l'extrême gauche (le deuxième en partant du bas) soit *Jacques Molay, grand maître des Templiers* de F.F.Richard.