



LOUIS GAUFFIER, NÉOCLASSIQUE TENDRE ET DOUX

Louis et François-Xavier ; couple marketing fun, glam, métro ? Mieux ! Amitié indéfectible entre deux exilés d'Italie dont le musée de Montpellier va recueillir l'héritage et invite, tout l'été, à la rétrospective majeure et inédite de l'aîné. **PAR VINCENT QUÉAU**

Le voyage en Italie de Louis Gauffier

Musée Fabre, Montpellier

Du 7 mai au 4 septembre 2022

Commissaires : Michel Hilaire et Pierre Stépanoff

Louis Gauffier (1762-1801) et François-Xavier Fabre (1766-1837) se rencontrent en 1787 au Palais Mancini, alors siège de l'Académie de France à Rome. Tous deux y sont pensionnaires du Roi pour avoir remporté le Premier Prix de peinture : en 1784 pour le premier, ex-aequo avec Jean Germain Drouais (1763-1788), grâce à la mise en réserve du Prix de 1779 resté sans lauréat, et aussi la volonté du comte d'Angiviller, directeur général des bâtiments, d'infléchir la déferlante davidienne qui déballe, au Salon, les exemples tonitruants de *virtutis* politiques dans des décors d'abstraction ; en 1787 pour Fabre, sans faveur spéciale. Et, comme la Révolution n'est pour l'heure que royale, vaine tentative de réaliser l'unité fiscale et judiciaire du Royaume, la radicalité n'est pas encore de mise.

Ainsi, Gauffier, initié à la peinture par Hugues Taraval (1729-1785), rompt effectivement avec les amabilités rocailles de la génération précédente et s'engouffre dans le renouveau en grand du genre historique. Brillant espoir d'avant le choc, il ne s'appropriera jamais totalement le



Louis Gauffier.
Vue sur la vallée de l'Arno à Florence.
1795, huile sur toile, 82 x 110 cm.
Musée Fabre, Montpellier.

système sec et viril de David ; chez Gauffier, pas de grandes déclamations sur fond de sacrifice à la Patrie à moins qu'elles ne se présentent sous les formes aimables de *Femmes romaines suppliant Coriolan* ou offrant leurs bijoux pour soutenir la République – présenté au Salon de 1790, son sujet fut réactualisé le 7 septembre 1789 par le geste d'une délégation d'épouses d'artistes devant l'Assemblée nationale – ; pas non plus de décors frustes, de fonds indéfinis, à la place, des architectures exactes, des paysages de villes, de parcs et de champs.

Poursuivre Poussin

Et le Sueur... Car l'œuvre de Gauffier se présente comme une réinterprétation de leur peinture claire, nette, précise : même approche volumétrique des masses, même recherche d'atmosphère diffuse et cristalline, emprunts généreux à la théorie des passions, avec ce plus qu'il est contemporain de Winckelmann et Flaxman, spectateur, sans doute, des fouilles de





Pompéi. Mais, comme Poussin, l'ensemble de sa carrière va se dérouler en Italie. Frayant à Rome dans l'entourage du cardinal de Bernis, ce contempteur de l'alliance autrichienne, évidemment désavoué par la Révolution, lui assure protection et clientèle avant que les émeutes anti-françaises de janvier et février 1793 ne le contraignent à s'exiler à Florence où il meurt en 1801. Une carrière brève qui, reprenant la palette claire de l'esthétique rocaille à travers Joseph-Marie Vien ou Élisabeth Vigée-Le Brun, n'en reste pas moins novatrice, ouvrant la voie à un autre néoclassicisme. Tout aussi savant mais plus éclectique, hellénistique quand l'école davidienne se rassasie d'ordre dorique, Gauffier élabore un art à la rupture moins abrupte et qui, toutefois, permet un renouvellement appelé à connaître des avatars jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Sa peinture d'Histoire transgresse gentiment les codes et les thèmes, substituant la *Jérusalem délivrée* du Tasse à Pline et Tite-Live, illustrant même le poète contemporain Gessner, et élabore un art expérimental avide de retrouver une Antiquité idéale tout en lui adjuvant,

en sourdine, certaines rhétoriques vertueuses venues de Paris. Un *Octave et Cléopâtre* (1787-88), un *Remerciement à la déesse Hygie* (vers 1793), un *Ulysse et Nausicaa* (1798) rattachent Gauffier à une autre esthétique proprement néoclassique qui mêle une sensibilité tendre à la thématique exemplaire, comme le soupir d'une douceur évanouie.

À gauche : Louis Gauffier.
Pygmalion et Galatée.
 1797, huile sur toile, 67,5 x 51,2 cm.
 Manchester Art Gallery and The University
 of Manchester's Whitworth, Manchester.

Ci-dessus : Louis Gauffier.
Cléopâtre et Octave.
 1788, huile sur toile, 83,8 x 112,5 cm.
 National Galleries of Scotland, Edimbourg.



Ciels de papier

En matière de portrait, Gauffier participe aussi à l'élaboration de codes nouveaux. Rompant avec les formules en majesté de Pompeo Battoni, il transpose ses clients dans leurs intérieurs quotidiens, surpris dans un naturel quelque peu imposé et, plus souvent des paysages qui figent les faubourgs verdoyants de Florence en autant de spécimens du Grand Tour. Car dans la capitale des Grands-ducs, pacifiste et longtemps préservée des remous révolutionnaires, Gauffier se constitue une clientèle aristocratique dont la composante britannique autour de Lord et Lady Holland, la compagne de cette dernière, Lady Webster, ou Thomas Hope, principal promoteur du style Regency inventé à partir de ses dessins, le laisse méditer les formules de Gainsborough et Joseph Wright of Derby ou celles des portraits de groupe. Dès lors, la joie de vivre exulte, rien de sombre, ni d'orageux, au contraire, une redoute d'effigies radieuses au faire moelleux, au modelé gracile qui n'exclue ni la fougue militaire, ni la mélancolique rêverie du voyageur. On lui doit encore une série de *réductions*, petits tableaux vivement brossés de production légère dont la touche paraphrase les exubérances de Fragonard et offre un contrepoint intéressant à la production analogue de Boilly.

Gauffier s'enivre également des paysages du Latium et de Toscane qu'il étudie en plein air, suivant Pierre-Henri de Valenciennes hors de l'atelier pour croquer Rome et ses architectures, traitées en blocs de bistre détachés sur des ciels de réserve, plus tard l'abbaye de Vallombrosa lovée dans une dépression des Apennins, dont il exalte les beautés vertes et sauvages. Mais son approche de la nature, travail que l'on imagine fruit d'expéditions presque périlleuses, permet au peintre un renouvellement magistral du paysage, traité en contrebas, débarrant une nature vierge à fleur de vue, ou des « panoramas » frontaux qui évoquent un grandiose à la Friedrich plus que les catastrophes telluriques de Girodet.

Le réveil d'un Pygmalion

Mort d'une maladie respiratoire qui lui ravissait quelque temps plus tôt son épouse Pauline, autre artiste charmante qui se spécialise, elle, dans la scène de genre et dont l'exposition montre un *Oiseau volé* (1790-1800) annonçant déjà la vogue italo-folklorique exploitée au milieu du siècle par Schnetz, Hébert ou Devéria, leurs mémoires s'évaporent... Après une vente de charité au profit de leurs deux enfants et l'achat, par l'ami Fabre, de quelques œuvres de contribution au sort des orphelins, nul ne semble s'en souvenir. Deux siècles ingrats les plongent donc dans le discrédit du davidisme et de cette période révolutionnaire réputée néfaste à des artistes qui, hors du sol de France, semblent dessécher comme Antée porté aux nues... Or, l'œuvre de Gauffier pourfend cette hypothèse. Il s'y montre d'une exquise fermeté, dès son Prix de Rome, ce *Christ à la Cananéenne* qui n'a pu être départagé. L'accrochage permet d'admirer trois des œuvres concurrentes, celles des deux vainqueurs, celle aussi du malheureux Guillon-Léthière, et ainsi de mieux cerner les nuances infimes qui parcourent le mouvement néoclassique et ressuscitent, décidément, le Grand-Genre : là Poussin, ici Champaigne ou Bourdon... Loin pourtant de fonder un style d'entre-deux, Gauffier sait merveilleusement se glisser dans une modernité moins brutale par le parfait respect des usages mondains de sa clientèle. Loin les bergeries qui exhalent une sentimentalité trop sensuelle... Sa peinture se ressent d'une morale renouvelée dans laquelle l'intimité s'exhibe, peut-être, mais ne saurait prêter à un voyeurisme de marivaudage. Peintre uniquement préoccupé de beauté poétique, il possède ce talent de tout embellir par allusion aux sentiments sages de l'existence : amitié, piété filiale, tendresse, affection... Une exposition complète, qui mélange les médiums qu'il a pratiqués et permet encore de redécouvrir certains de ses épigones comme Bénigne Gagneraux (1755-1795 – *Le Nid d'amours*), maître bourguignon et diffuseur, avant Flaxman, de la gravure au trait, Jacques Henri Sablet (1749-1803), portraitiste suisse au léché gourmand, ou de revoir *Goethe* vu par Wilhelm Tischbein (1751-1829), affalé sur des ruines dans cet abandon du poète que le premier romantisme va édifier en topos. ■

Louis Gauffier.
Portrait du Docteur Thomas Penrose.
1798, huile sur toile, 65,41 x 49,21 cm.
Minneapolis Institute of Art, Minneapolis.