

J. Gamelin



# JACQUES GAMELIN

1738 . 1803

**Exposition du 16 mai au 30 juin 1979**

Joseph Hahn  
36 rue de Berri 75008 Paris  
563-45-34

## AVANT PROPOS

Quand j'ai décidé d'organiser l'exposition de Jacques Gamelin, j'ai pensé que ce serait facile. Je me trouvais devant un artiste à la personnalité marquée, des oeuvres peu dispersées et des monographies existantes. Tout semblait réuni, il ne restait qu'à rassembler les tableaux. Quelle erreur. Après plusieurs années de préparation cette exposition n'a pu être aussi complète que je l'aurai désiré. L'oeuvre très abondante demande beaucoup de recherches. Ici, je tiens à remercier Madame Cahen-Salvador pour son aimable collaboration, Madame Lelu de Brach pour son accueil chaleureux à Narbonne, Monsieur le Chanoine Sarraute pour sa parfaite connaissance des oeuvres d'art de l'Aude, Monsieur et Madame O. Michel chercheurs infatigables et qui trouvent Monsieur Mède qui m'a permis de découvrir les dessins inédits de Gamelin dans les réserves du Musée de Narbonne, et aussi les collectionneurs pour leurs prêts, se séparant pour longtemps de leurs oeuvres, et Jean-Pierre Caron le photographe et tous les amis qui m'ont encouragé dans cette entreprise.

Grâce à leur compétence et leurs connaissances, mais aussi à leur gentillesse devant mes exigences, j'ai pu faire cette exposition certainement modeste mais avec un catalogue précis, rectifiant des erreurs et apportant des nouveautés en grande partie grâce à l'érudition de Monsieur O. Michel qui, durant son long séjour à Rome, a fait des découvertes majeures sur la vie et l'oeuvre de Gamelin à Rome et au Chanoine Sarraute qui a découvert tant de tableaux oubliés dans les églises du Languedoc.

Les oeuvres ont été cataloguées selon leur chronologie, j'ai pris quelques initiatives pour celles qui n'étaient pas datées. J'ai dû éliminer les oeuvres dont je n'étais pas sûr, quitte à le regretter plus tard. Enfin j'ai consulté et cité la bibliographie en espérant ne pas avoir fait trop d'oublis. Je laisse maintenant libre cours à la critique, elle est toujours salutaire.

## PREFACE

Le public n'a jamais montré qu'un faible intérêt pour la peinture d'histoire, cela explique le peu de retentissement en dehors des frontières du Languedoc des deux premières expositions consacrées à Gamelin. Ce goût semble se modifier et peut-être cette 3ème exposition sortira Gamelin d'un oubli injustifié. Sa notoriété, grande de son vivant, a beaucoup souffert et son nom n'est plus connu que par un petit cercle d'initiés.

Cet artiste insolite, dont l'œuvre déconcerte, s'insère mal dans le 18ème siècle. Tout en restant dans la grande tradition de la peinture classique narrative, Gamelin refusant les modes et ne cherchant ni à peindre beau ni gracieux, ne suivra que son imagination calme et réfléchi d'apparence, ce sont les grandes idées généreuses et les passions qui l'inspirent avec toujours présente, la fatalité de la mort. Ce penchant détermine le choix de ses sujets, lui faisant préférer l'histoire à la mythologie qu'il doit juger légère et irréaliste. Il n'a pourtant pas d'exclusive, il s'intéressera aux sujets les plus divers: batailles, portraits, scènes d'intérieur ou paysages, en plus de ses compositions religieuses et d'histoire. (On ne lui connaît ni tableaux de fleurs, ni natures mortes).

Gamelin essayera toutes les formes de la peinture : de la peinture murale à la miniature en passant par le dessin et la gravure, poussé par la recherche constante du meilleur moyen de transmettre un message.

Gamelin est profondément marqué par la culture et la tradition méditerranéenne. Partout des vestiges grecs et romains l'entourent, la culture latine est encore très présente et il est difficile de parler de retour à l'antique chez les artistes de cette région, la ligne n'ayant pas été interrompue. Il ne faut pas oublier que les usages, les lois et les privilèges, basés sur la législation romaine sont restés en vigueur dans le Languedoc jusqu'au 17ème siècle, ils ne furent définitivement abolis que par Richelieu.

On peut trouver dans ce contexte historique des éléments éclairant non seulement sa conception de l'art mais aussi son attitude pendant la Révolution, durement critiquée par ses biographes. En effet, quelques années après avoir été maître de cérémonie des Pénitents noirs, il orchestre autour de la statue de la Liberté qu'il a lui-même dessinée, les cérémonies et le culte de cette divinité protectrice du peuple, puis faisant partie de la Société des Sans Culottes, il s'activera pour sauver les biens de l'église. Gamelin, homme de réflexion, n'y verra pas de contradiction, la religion à laquelle il restait fidèle s'accordait dans son esprit avec les idées nouvelles fondées sur la liberté, la fraternité et l'égalité, une morale païenne mais dans laquelle il voyait renaître la République romaine et les héros de l'antiquité. A l'agitation, à l'ambition, Gamelin opposera les femmes, douces, sages et belles. Elles tiennent une place importante dans son oeuvre. Dans certaines compositions elles sont vestales, dévouées et inflexibles ou bien romaines généreuses sacrifiant leurs bijoux pour le bien public, dans d'autres compositions, elles subissent, soumises à la fatalité, sans cris ni révolte, les tourments les plus injustes. Elles sont la stabilité et les gardiennes des valeurs morales. Il placera même dans une gravure du traité d'ostéologie, au milieu de l'assemblée de médecins et de savants, une jeune femme assistant à un cours d'anatomie. (Gamelin rayera la plaque sur cette partie pour effacer tant d'audace).

Gamelin était cultivé, ses connaissances en littérature, musique, anatomie, architecture et art militaire étaient grandes, il aimait lire et s'instruire, se tenant au courant des mouvements de l'art et s'informant des dernières nouveautés, Il apparaît comme un homme agréable et serviable mais aussi comme un individualiste au caractère déterminé.

Gamelin peignait avec facilité, rapidement, maîtrisant son sujet à l'étude de ses dessins, on remarque qu'ils sont souvent exécutés d'un seul jet, sans préparation, ni repentir.

Ses oeuvres nées de réflexion, de références littéraires et d'inspiration spontanée, si intimement liés, troublent et parfois irritent le spectateur, le poussant à interroger toujours davantage le tableau. Il est constamment soutenu par la volonté et l'espoir de réussir une oeuvre majeure.

Ses conceptions artistiques l'emportent bien loin de ses contemporains, préfigurant les romantiques par son besoin de créer un sentiment immédiat et de transmettre un message.

## JEUNESSE ET PERIODE ROMAINE

Jacques Gamelin est né à Carcassonne le 3 octobre 1738, le second d'une famille de quatre enfants. Son père, originaire de Tours comme sa mère Marthe Frédefon, était tondeur de draps et voyageait à travers la France avec les siens. Le peintre lui-même, lors de son mariage, prétendra avoir quitté Carcassonne à cinq ans et déclarera, sous la foi du serment, avoir reçu le sacrement de confirmation à Paris à l'âge de treize ans (1). Ses premiers biographes, Coumes qui l'a connu et le chanoine Barthe qui a connu ses fils, donnent une image plus casanière de sa jeunesse qui se serait toute entière passée à Carcassonne en nourrice, puis en pension chez les Frères de la Doctrine Chrétienne et enfin au collège des Jésuites. Enfant, il montrait déjà des dispositions pour le dessin, puisqu'il tenta superbement d'illustrer l'Iliade et l'Odyssée qu'il était en train de traduire.

Nonobstant, son père qui avait ouvert une boutique de drapier à Carcassonne préféra envoyer son fils à Toulouse lorsqu'il eut dix-huit ans - donc vers 1756 -, en qualité de commis aux écritures dans la manufacture de Nicolas Joseph Marcassus baron de Puymaurin. Ce grand seigneur était un homme cultivé qui avait fait le voyage d'Italie. En 1750 il se trouve parmi les fondateurs de l'Académie des beaux-arts de Toulouse et organisera les expositions annuelles auxquelles Gamelin participera souvent. Il découvrit un jour les dessins dont son jeune commis ornait en marge les livres de compte. Il sentit chez lui une vocation sérieuse et décida de l'encourager, en le mettant en apprentissage chez Jean-Pierre Rivalz qui était rentré de Rome en 1745. Ses progrès furent rapides puisque, déjà en 1759, le livret de l'exposition mentionne « un portrait par Gamelin, élève du Chevalier Rivalz » (2). Ce brillant disciple ne paya guère de reconnaissance son premier maître. Sur le ton de l'ironie, il écrivit en 1784 au chevalier de Fornier: « Un certain Mr Rivalz fils, peintre a voulu avant sa mort prendre une place auprès de feu son père, crainte que ses talents ne fussent assez connus... ». Contre tout usage, Rivalz avait désiré figurer encore vivant dans le *Dictionnaire des Beaux-Arts* de Lacombe (3)

En 1761 Gamelin est à Paris. On le sait par le livret de l'exposition toulousaine où il avait envoyé des « peintures et des dessins d'après Deshayes ». Grâce encore à la générosité du baron de Puymaurin, il était allé parfaire sa formation dans l'atelier de Jean-Baptiste Deshayes de Colleville : choix judicieux d'un peintre que Marc Sandoz juge « en avance sur son temps, Gamelin gardera toute sa vie beaucoup de la fougue de cet artiste, autant dans le dessin que dans le coloris. De Paris il n'oublie pas Toulouse pour ne pas y être oublié. Des oeuvres de lui figurent régulièrement dans les expositions: en 1762 une *Résurrection*, en 1764 une « étude d'après nature », montrant ainsi la diversité de ses talents. Et pourtant ils ne reçurent à Paris aucune consécration. Le jeune artiste présenta les concours de l'Académie royale en 1763 et 1764. Ses rivaux se nommaient Alizard, Bardin, Berthélémy, Callet, Lefebvre, Jean-Jacques Lagrenée, Ménageot et César Van Loo. Gamelin échoua, c'est Alizard et Callet qui l'emportèrent et allèrent à Rome (5)

Gamelin décida de quitter Paris. Avait-il vu s'ouvrir avant son départ le premier concours pour l'étude de l'ostéologie dont le comte de Caylus avait suggéré la création à l'Académie le 28 avril 1764 ? Il est déjà à Toulouse au début de l'année suivante. Un dessin conservé au musée Paul Dupuy porte en effet l'inscription : « Dessiné par le Sieur Gamelain élève en cette Académie le 14 février 1765 dans l'école du modèle de cette Académie. Darquier modérateur » (6). Ce retour n'était qu'un repli pour un nouveau départ. Le baron de Puymaurin offrit à Gamelin sa troisième chance. Il effaça les échecs en lui donnant les moyens d'aller à Rome.

Gamelin ne s'attarda pas longtemps en chemin. Sur la copie d'un « ignudo » de la galerie des Carrache au palais Farnèse, l'artiste a écrit : « Première figure dessinée à Rome le 31 août 1765 » (exposition 1938 n° 76) et la même année il signe La Vierge à l'enfant exposée ici (n° 1). Lors du recensement pascal de 1767, on le découvre installé à l'entrée de la ville près de la place du Peuple, via Laurina, au troisième étage, c'est-à-dire au dernier, de la maison du « Sig. Perotti » où loge un autre Français, serviteur de son état (7).

L'année suivante il a déménagé pour aller vivre via Felice, non loin de la place d'Espagne dans un immeuble appartenant aux Frères de la Doctrine Chrétienne dont il avait été l'élève à Carcassonne (8). Ce déplacement a une autre signification. Jacques Gamelin cohabite alors avec le sculpteur lyonnais

François-Marie Poncet qui ajuste son âge. A vrai dire il ne reste qu'un an, mais il entre ainsi en contact avec un milieu d'artistes francophones indépendants de l'Académie de France. Occuperont après lui la même chambre le Turinois Jean-François Rigault et le belge François-Joseph Lonsing. Poncet a par ailleurs de très nombreuses relations anglaises et son ami Laurent Pécheux qui est membre de l'Académie de Saint-Luc depuis six ans évolue dans l'entourage d'Anton Raphaël Mengs.

Instable comme le sont les artistes, le voilà en 1769 via Vittoria à l'angle du Corso chez un musicien Paolo Nati (9). Les raisons professionnelles de ce changement ne sont pas évidentes. Peut-être s'est-il rapproché d'ateliers où il travaille : Domenico Corvi demeure tout près, via della Croce. Mais là se joue sa vie privée. La femme de Paolo Nati est Maria Caterina Tridis dont Gamelin deux ans plus tard va épouser la jeune sœur. A la mobilité succède la stabilité: le peintre a désormais trouvé une famille et un gîte. Cependant en 1770 il est inscrit « fuori » sur les registres de l'« Etat des Ames ». Fait-il alors un voyage à Naples, prolongement rituel de l'apprentissage romain ? La copie d'un plafond de Solimena, exposé à Toulouse en 1774, confirme le séjour sans préciser la date qu'il est bon de situer avant le mariage.

Les biographes de Gamelin ont beaucoup rêvé sur la belle Giulia que le chanoine Barthe voulait patricienne de Venise. Elle n'est que la fille d'un « servitore » ou « credenziere » pourvu de nombreux enfants et quand Giulia, née à Rome en 1739, épouse Jacques Gamelin le 4 mai 1771 à San Lorenzo in Lucina (10), elle est orpheline de père et de mère, vivant modestement près de San Carlo al Corso avec un frère et une sœur. Ce n'est donc pas un mariage riche ni brillant que fit le peintre, encore moins un mariage qui le liait au milieu artistique de Rome. Il gardait son indépendance et la liberté de rentrer quand lui plairait, ce qu'il fit trois ans plus tard à la demande de son père âgé et malade.

Les papiers réunis en vue de ce mariage sont conservés aux Archives du Vicariat de Rome. Le curé de San Lorenzo atteste que Jacques Gamelin est bon chrétien et a satisfait à l'obligation de la communion pascale, pour pallier l'absence d'extraits d'actes de baptême et de confirmation qu'il n'a pu se procurer comme beaucoup d'étrangers d'ailleurs. Mais pour prouver qu'il n'existe aucun empêchement canonique à son mariage, le peintre devait présenter des témoins. Ces témoins sont souvent de complaisance, tout en offrant l'apparence de la vérité: compatriotes ou camarades de travail. Serait-ce un signe de l'isolement de Gamelin à Rome ou de la droiture du peintre qui s'est refusé à une mise en scène, personne ne vient déposer pour les années antérieures à 1766. Il y avait pourtant à l'Académie de France Alizard et Ménageot qu'il avait dû rencontrer dans l'atelier de Deshays, Callet avec qui il avait passé le concours, l'architecte Raymond, Toulousain, avec qui il avait travaillé à Paris, sans parler de Lambert-François Cammas qui avait fréquenté l'atelier de Rivalz et qui était à Rome grâce à un prix de la ville de Toulouse. Seuls deux italiens non artistes témoignent pour le séjour romain. En remplacement, Gamelin adresse au Saint-Office une supplique où il raconte sa vie, une étrange vie errante : «Il est parti, dit-il, de sa ville natale, avec ses parents, à l'âge de cinq ans et il a voyagé par toute la France, à Toulouse, Paris, Lyon, Marseille et d'autres villes ; puis il entra dans les Etats du Pape et de Florence et après avoir été dans de nombreuses villes et châteaux, sans jamais s'arrêter plus de cinq, sept ou neuf mois, il arriva à Rome...(11)» Hâblerie de méridional ou synthèse maladroite de ses allers et retours entre Carcassonne, Toulouse et Paris au temps de son apprentissage, suivis de son voyage d'arrivée en Italie. Retenons qu'il a pris la route de terre et n'a pu manquer de voir au passage la peinture bolonaise et la peinture florentine. La première l'a marqué davantage.

De son mariage avec Giulia Tridis deux filles sont nées à Rome : le 23 février 1772 Maria Rosa Fortunata et le 16 août 1773 Alessandra Maria Clementina. Gamelin n'a pas senti le besoin de donner à ses enfants des parrains illustres comme le font bien des artistes romains. En 1774 il est parti en laissant sa seconde fille qui, selon M. David, serait morte en bas-âge. Est-ce l'indice qu'il désirait retourner dans une ville où il commençait à réussir?

Jacques Gamelin a vingt-sept ans quand il arrive à Rome. A la volonté de se perfectionner rejoint le désir de se faire connaître.



A



B



C

A Concours de drapé de l'Académie St Luc. 1767. 2ème prix.

B Les élus d'après Michel-Ange

C Jésus enfant au milieu des Docteurs 1768.  
Musée Paul Dupuy Toulouse. Photo A.M.P.

Aussi se présente-t-il aux concours de l' « Accademia del nudo » fondée par Benoît XIV en 1754 et installée au Capitole (12) En septembre 1766, il remporte le premier prix de la deuxième classe. L'année suivante, il ne tente que la troisième - pour le drapé, il est vrai, où il se sent moins à l'aise - et n'obtient que le second prix derrière l'obscur Bartolomeo Tombrelli qui sera mosaïste de la Fabrique de Saint-Pierre. L'écho de ces récompenses atteint vite Toulouse et Louis de Mondran note dans un manuscrit cité

par David : "Gamelin triompha de tous ses concurrents à l'Académie de Saint-Luc". Les archives de l'Académie conservent le dessin de 1767. Il montre un "métier" solide, mais aussi, par comparaison avec les rivaux de Gamelin plus d'imagination et de liberté, ce à quoi apparemment le jury n'était pas sensible. Gamelin "compose", ajoute un liseré brodé à la toge, dessine des sandales raffinées, imagine un autel antique et transforme le mannequin drapé en Grand Prêtre sacrifiant. Formé aux meilleures règles académiques, il excella toute sa vie dans le dessin d'après le modèle vivant. Si le nu debout et de dos, fait "à l'académie de Rome" en 1766 et exposé en 1938 (n° 79), est le dessin qui a obtenu le premier prix-aucun de cette année-là ne subsiste dans les archives -, il dénote plus de précision et de vigueur que le drapé de 1767, comme d'ailleurs une autre académie datée de 1768 où l'on remarque un intérêt très vif porté aux jeux de lumière sur les diverses parties du corps (id. n° 77).

Le dessin d'après l'antique était un exercice rituel qu'a naturellement pratiqué Gamelin durant son séjour à Rome. Un seulement nous est parvenu, que l'on expose ici. Il porte le numéro 68, comme s'il était un vestige rare d'un recueil important que le peintre s'était constitué pour lui-même, à la manière du Costume des anciens peuples à l'usage des artistes de Dandré Bardon. Comme dans le dessin de l'Académie de Saint-Luc, Gamelin transforme ce qu'il voit dans le moment même où il dessine : ici le vase Médicis a des rinceaux plus denses et des personnages plus nombreux que sur l'original ; l'autel funéraire ne paraît pas correspondre à un modèle connu : les petites figures aux bras levés semblent une invention de l'artiste.

L'étude du modèle et du motif antique se doublait de l'obligation de copier les grands maîtres. Gamelin se soumet à cette tradition de l'apprentissage et grâce aux oeuvres qu'il envoya à Toulouse ou exposa à son retour, on connaît bien ses choix et ses orientations. Son itinéraire est classique, mais sans négliger Raphaël dont on possède une copie de 1768 (13), sa prédilection va aux peintres de Bologne : Carrache, le fondateur, qu'il a copié au palais Farnèse, comme en témoignent deux dessins, l'un de 1765 déjà mentionné et l'autre de 1766(14); et cela grâce à la protection du cardinal Domenico Orsini di Gravina ambassadeur du royaume de Naples et protecteur de l'Eglise de France. On retrouvera ce haut personnage dans la carrière de Gamelin. D'après le Guide il dessine à plusieurs crayons une "tête d'enfant" envoyé au salon toulousain de 1772 et peignit une Sainte Cécile et une Conversion de Saint-Paul, exposés en 1774 en même temps qu'un Saint Laurent distribuant les vases sacrés et une Décollation de Saint Jean-Baptiste d'après "l'école du Guerchin ", privilégié entre tous pour son génie de la couleur. Cette année 1774, il montrait aussi une Tête de Saint Pierre d'après le Dominiquin et Deux anges d'après Lanfranco. En face de cette abondance, une seule copie de Caravage, un Saint Barthélémy et le plafond d'après Solimena qu'il avait rapporté de Naples, choisissant d'instinct l'un des maîtres de la peinture napolitaine. En 1775 il liquida ses cartons et exposa un groupe de "Dix dessins de différents genres, études faites à Rome" (Mesuret 1972, n° 2802) qui sont peut-être ces dessins d'après Michel Ange, Guido Reni et Raphaël qui appartenaient à Maurice Sarraut (15).

Carcassonne conserve quelques souvenirs de cette activité infatigable de copiste. A la Chambre de commerce, on voit une Harangue de Constantin d'après Jules Romain qui nous permet d'évoquer Gamelin travaillant au Vatican en compagnie sans doute des mêmes artistes qu'il fréquentait au palais Farnèse. Une Messe de Bolsena d'après Francesco Trevisani se trouve au musée. Gamelin a-t-il vu l'original lors de son voyage d'arrivée ? A-t-il fait depuis Rome des excursions jusqu'aux confins de la Toscane ? Plus commodément il pouvait s'inspirer de l'esquisse que Trevisani avait donnée à l'Académie de Saint-Luc. Les deux autres toiles du musée, attribuées à Gamelin par son fils, semblent moins des originaux que des copies ou interprétations des maîtres anciens. L'Ensevelissement de Saint Laurent pourrait être le Saint Laurent d'après le Guerchin exposé en 1774. Le grand Calvaire a des tonalités vénitienes. A un moment où Mengs affirmait la suprématie de Raphaël, Gamelin garde son indépendance et reconnaît les vertus d'enseignement de l'école de Bologne qui allie la perfection du dessin à la beauté des couleurs, mais il n'est pas indifférent aux "modernes" qui lui apprennent: Solimena, la fougue et Trevisani, la suavité de la lumière.

Parmi toutes les oeuvres que Gamelin expose à Toulouse l'année même de son retour, on trouve "sept copies de marines faites à Rome d'après les meilleurs tableaux de Vernet" et "deux tableaux en hauteur copiés d'après Vernet à Rome". Elles tiennent à mon sens une place à part. Elles ne sont point l'exercice d'école obligatoire, mais davantage des oeuvres que recherchait une clientèle nombreuse, une activité lucrative à laquelle se livraient les meilleurs peintres. Pourquoi Vernet ? Peut-être pour satisfaire les demandes de compatriotes ou d'amateurs anglais que Gamelin a pu connaître via Felice dans l'entourage de Poncet. Du moins lui a-t-il été nécessaire d'avoir accès aux collections privées de Rome. Par la gravure

nous avons une idée de trois de ces copies. Le marquis Giuseppe Rondinini, un des derniers mécènes du siècle, avait entrepris de faire reproduire les plus beaux tableaux qu'il possédait. On conserve six planches dues à Francesco Faccenda dont trois représentent des marines de Vernet, mentionnées par ailleurs dans l'inventaire Rondinini de 1809. C'est Gamelin qui en avait fait le dessin. L'une d'elles, une Tempête a pour pendant un Brouillard sur la mer « una nebbia di mare ». Cette paire se retrouve dans le livre de raison de Joseph Vernet commandée en 1746 par un certain Monsieur Gamelin (16) qui pourrait l'avoir vendue au marquis Rondinini : les débuts de sa collection sont postérieurs à cette date et au départ de Vernet. Coïncidence, homonymie ? Ce Pierre Gamelin était marchand et faisait commerce avec Palerme. Il devint consul de France dans cette ville en 1746, comme son fils, également nommé Pierre, né au Mans en 1728, qui lui succèdera en 1779. Aucun lien de famille évident avec le peintre, mais des origines familiales et régionales proches : Tours et Le Mans (17).

Les relations de Gamelin avec le marquis Rondini datent-elles de 1769, quand il fit ses premiers essais de graveur. Une planche de lui, cité par Baudicour, dont on n'a malheureusement pas d'exemplaire, représente "Les augures d'après Polydore de Caravage", copie d'un dessin de la collection Rondinini. L'inventaire de 1809 en comporte effectivement un, décrit ainsi : "Un sacrifice peint sur le mur, au Masque d'or, Piazza Fiametta" (18). Polydore avait orné de graffitti de nombreuses façades de maisons romaines dont il reste des dessins, des gravures, des photographies anciennes et un exemple encore visible au palais Ricci. Or la maison du Masque d'or que l'on connaît par la gravure ne comporte aucune scène d'augures qui corresponde à la description de Baudicour. En revanche un dessin de l'Albertina de Vienne (sc R 469 mv, 17.271) conviendrait assez bien : y sont figurés l'augure Accius et Tarquin d'après une frise peinte sur une maison proche de Montecitorio. Le sujet du dessin Rondinini a-t-il été mal interprété dans l'inventaire, la maison du masque d'or étant de toutes la plus célèbre ? Le dessin de l'Albertina est-il le dessin Rondinini ? La découverte de la gravure de Gamelin résoudrait cette énigme.

L'antiquité illustrée par Polydore est pour Gamelin un modèle et une source d'inspiration. La frise en camaïeu datée de 1770 et exposée ici sous le n° 20, rappelle les sarcophages et les graffitti des maisons romaines. Composée d'éléments pris en divers endroits, elle est une oeuvre originale, comme les deux frises conservées au Louvre et deux autres vendues chez M. Paul Prouté en 1965 qui pourraient toutes dater du séjour romain, lorsque Gamelin se faisait une spécialité de ces souvenirs pour lui-même et pour les "connoisseurs" férus d'antiquité.

Dans l'oeuvre française, les grandes toiles à sujets religieux sont la gloire de Gamelin. Il en a puisé l'inspiration dans la peinture romaine qu'il étudia avec persévérance, mais à Rome même il n'eut guère l'occasion d'exercer son talent, sinon sous la forme de tableaux de dévotion et rares en sont les traces. Un dessin de 1768, "Jésus enfant au milieu des docteurs" (Musée Paul Dupuy à Toulouse) montre la persistance d'une manière très classique, à moins d'y voir l'influence des artistes de l'entourage de Mengs. Un "Saint Roch dessin à la pierre noire d'un tableau qu'il a exécuté à Rome" fut exposé à Toulouse en 1774. Gamelin reprit le thème en 1777 pour l'église de Montréal près de Carcassonne où le Saint Roch soigné par un ange est très proche de Cades et pourrait être une réplique du tableau romain.

Mais à Rome Gamelin est devenu surtout un peintre de batailles. Il doit sa renommée à cette nouvelle vocation. Comment lui est-elle venue ? Il n'a pas rencontré Francesco Casanova, frère du fameux Giacomo, connu pour ses tableaux de batailles. Cependant cet artiste fantasque et voyageur faisait partie de l'entourage de Raphaël Mengs chez qui avait habité un autre de ses frères, Giovanni, avant d'être pressenti par Robert Adams pour faire des peintures décoratives en Angleterre. Gamelin n'était pas étranger à ce milieu. A partir de 1768 commence une extraordinaire série. Quatre dessins d'abord, l'un conservé au musée de Rouen, annoté "Roma", deux dans la collection Ilobet de Carcassonne datés de 1768(19) et un au British Museum de 1769 qui pourrait s'intituler plutôt "Les préparatifs du combat". Les trois premiers représentent avec une fougue éblouissante une lutte de cavaliers corps à corps dans la fumée des canons. Certains de ces dessins de bataille ne peuvent se dater tant Gamelin a exploité cette veine longtemps. Pourtant l'un d'eux, appartenant aux Offices de Florence et publié par M. Pierre Rosenberg, paraît très proche de ceux de la collection Ilobet : même fond bleu, même parti de visages perdus dans la fumée avec des rehauts de blanc sur le front, le nez: les lèvres et le menton. La robe des chevaux est traitée de la même façon par petits traits blancs parallèles (21) Barthe note qu'enfant Gamelin se plaisait à dessiner chiens et chevaux et son talent est grand. S'il n'a vu d'autres combats que ceux de la campagne de 1793-1794, il n'a pu manquer d'assister, lors du Carnaval, à la course des chevaux barbes qui se déroulait au Corso et qui inspira tant d'artistes du XIXème siècle: Pinelli, Géricault, Horace Vernet.

Le 3 février 1771, l'Académie de Saint-Luc accueille "le peintre de batailles" Jacques Gamelin. Sa candidature avait été proposée par le cardinal Domenico Orsini di Gravina. C'est dire qu'il avait fait son chemin dans la société romaine et qu'il avait trouvé un genre dans lequel il se distinguait. Au vu d'un de ses tableaux, il fut élu par onze voix contre une. Le seul français présent était Etienne Parrocel. Le 3 mars, une séance à laquelle assistent Pêcheux et Piranèse, est consacrée à la prise de possession de leurs titres d'académiciens par deux peintres : Gamelin et Mengs qui avait été élu alors qu'il se trouvait à Madrid. Gamelin participe très peu aux travaux de l'Académie. Il est présent les 2, 17 et 21 avril ; il porte ce jour-là les médailles qui seront remises aux lauréats des concours, fonction dont sont généralement chargés les nouveaux élus. Puis son nom n'apparaît plus qu'une seule fois, le 11 octobre 1772 (22).

Le 5 novembre 1775, lors d'une visite à l'Académie de Saint-Lue, Pie VI admira la bataille de Gamelin. Les académiciens ne purent mieux faire que de la lui offrir (23) Si les armées françaises n'avaient pas confisqué et dispersé les collections de ce pape, ce tableau figurerait peut-être aujourd'hui au musée du Vatican, mais il est introuvable. Cette marque d'estime qui lui fut témoignée après son départ doit être à l'origine de cette assertion tenace que Gamelin était peintre du pape. Aucun bref, aucune patente n'entérine la reconnaissance de son talent aussi tardive que morale.

La distance, le temps accrurent sa renommée. Et pourtant nul n'a jamais parlé de ce couronnement de la carrière romaine de Gamelin que les hasards d'une restauration récente ont permis de redécouvrir. A la voûte de la galerie du palais Rondinini sont apparues signature et date : "Jacobus Gamelin invenit et pingere explevit die XXIV decembris MDCCLXXII". Le jugement de M. Luigi Salerno qui signala l'œuvre et publia les premières photographies n'est guère favorable : peintre de second rang et peinture de peu prix. Fragonard en 1774 n'était pas plus élogieux, ignorant jusqu'au nom de l'auteur : "on monte, dit-il, dans une galerie la plus mal décorée et du plus mauvais goût" (24), Gamelin surprend.

La commande cependant était d'importance. Le palais Rondinini, achevé en 1764, avait été bâti sur les dessins d'Alessandro Don, un des meilleurs architectes de son temps. L'on sait par ailleurs le rôle joué par la galerie dans la vie des palais romains on y donne des concerts et des bals ou simplement on y converse ; on y passe toujours. Elle est signe de magnificence. Sa décoration ne saurait être livrée au hasard. La galerie du palais Rondinini est située au premier étage, ouvrant sur la cour par trois fenêtres tournées vers l'ouest. Elle a une voûte en plein cintre avec deux absides en cul-de-four qui reçurent une décoration indépendante et emblématique. Gamelin eut donc à décorer le rectangle concave. Se défiant de ses capacités, il a renoncé à la fresque et peignit à l'huile sur toile, d'où la couleur un peu plombée de l'ensemble. Il y a représenté une Chute de Phaéton, étrange iconographie pour une famille en plein essor qui tient à contempler les conséquences dramatiques de la démesure. La scène se lit à partir de l'entrée, s'offrant logiquement au regard de celui qui vient de gravir l'escalier et pénétrer dans les appartements de réception.

Gamelin a groupé autour du motif central de nombreux personnages qui forment une couronne de symboles: le temps assiste impassible à la fuite de la nuit drapée dans un manteau étoilé et à celle des génies ailés qui cherchent à s'abriter de la chaleur extrême due à la chute du char d'Apollon; le zodiaque marque le signe du lion qui vient d'effrayer les chevaux ; les nymphes des rivières privées d'eau par l'évaporation se désolent avec la Prudence reconnaissable à ses attributs, le miroir et le serpent ; en opposition Jupiter serein, entouré des dieux de l'Olympe et d'un grand génie ailé qui tient un sablier met un terme à la course folle de Phaéton. Au centre la chute des chevaux prend un relief presque tangible par le jeu savant de la perspective.

Le thème est fréquent dans la peinture française et italienne des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Mais que connaissait Gamelin? L'influence la plus probable est celle de l'Albane qui avait décoré d'une Chute de Phaéton une salle de palais Odescalchi à Bassano Romano. A défaut d'avoir vu l'original, ce qui n'est pas impossible, Gamelin put s'inspirer des gravures exécutées en 1754. Le parti général d'opposer une assemblée des dieux impassibles aux éléments terrorisés, le choix d'un contrepoint lumineux à l'impression dominante de panique le mettent dans la dépendance du Bolonais. Mais il n'y a pas de citations à proprement parler. Placé devant un travail nouveau, Gamelin a pris la mesure de ces capacités, jouant d'emblée avec la difficulté en multipliant les personnages pour s'égalier aux plus grands.

Gamelin n'en est pas moins résolument moderne. Certaines figures surtout les génies ailés de la *chute de Phaëton*, rappellent Giuseppe (fades. Cet élève de Domenico Corvi était certainement lié à Gamelin : il est le seul italien vivant dont le marquis de Puymaurin possédât des tableaux et des dessins (25). Appartenait-il à ce milieu brillamment décrit par Longhi, la « culture de la via Condotti » (26). Frappé par l'originalité des peintures de la Trinité des Espagnols, une église de cette via Condotti, en plein cœur de Rome, où travaillèrent de 1750 à 1771 Benefiai, Giaquinto, Gonsalez Velasquez, Guglieirni, Lapis et Preciado — auxquels M. José Milicua ajoute Goya (27) qui aurait décoré la coupole du chœur —, Longhi définit un véritable foyer artistique. Dans sa dépendance nous situerions volontiers Cades. Corvi, le danois Abilgaard, le Polonais Thaddeus Kuntze, le Suédois Sergei, et bien sûr Gamelin. Quelle tentation d'imaginer Goya et Gamelin au café anglais de la place d'Espagne, parmi les décorations égyptiennes de Piranèse Pourquoi ne pas y joindre Füssli arrivé à Rome en mai 1770, se rapprochant aussitôt de Mengs, puis des Anglais. Les quelques peintures romaines de Goya conservées, avec leurs prêtres antiques, autels et pyramides) sont de la même veine que les Vestales autour du Palladium exposées ici. La source est commune, s'il n'y a pas influence réciproque. Le graphisme aigu de Fussli est étranger à Gamelin, mais cet air d'apparition qu'ont certains personnages de la galerie Rondinini nous plonge dans le monde halluciné de l'artiste suisse, assez personnel pour se démarquer de l'idéologie de ses amis et ne pas accepter la condamnation de Michel-Ange prononcée par Winckelmann.

Cette Rome cosmopolite et complexe en plein renouvellement artistique reflète dans l'œuvre de Gamelin jusqu'à sa fièvre d'expériences techniques. Il s'essaie à plusieurs reprises à la peinture sur ardoise : *Ensevelissement de Saint Laurent* du musée de Carcassonne, *Tête de l'ange Gabriel* exposée ici. Il présente en 1772 à Toulouse une « *Annonciation*, tableau peint au vernis ». Doit-on encore une fois revenir à Mengs qui avec quelques autres tentait de percer le mystère du procédé antique de la peinture à la cire ? Plus original encore est le numéro 8 de la même exposition : « *L'Enlèvement des Sabines* peint... sur le marbre par pénétration et au feu ». Des recherches parallèles étaient menées par le Belge François Joseph Lonsing et un peintre excentrique James Nevay, lui aussi lié à Mengs. Gabriel Bouquier qui les a connus les décrit travaillant » de concert à brûler des terres, à extraire des sucres de végétaux, à calciner des matières animales, à clarifier des huiles, à composer des vernis... » (29) Gamelin subit-il cette attraction ? Du moins n'en a-t-il pas perdu le goût de peindre comme Lonsing. Y a-t-il gagné le sens réfléchi de la couleur ?

Olivier MICHEL



D



E

D. E. La chute de Phaëton, Palais Rondinini, Rome.

## NOTES

1. Les indications biographiques sont tirées des ouvrages cités ici dans le texte et dans la bibliographie. Nous préparons une étude plus complète où seront données les références précises. Les documents établis en vue du mariage de Gamelin se trouvent aux archives du Vicariat de Rome, notaire Bernardino Monti, «Positiones matrimoniales» 1771.
2. R Mesuret, 1972. Chaque fois que nous citerons un tableau exposé à Toulouse nous nous référerons implicitement à cet ouvrage.
3. Hahn, 1971.
4. M. Sandoz, *Jean Baptiste, Deshay 1729-1765, Paris, 1977.*
5. *Procès verbaux de l'Académie...* 1886.
6. Toulouse, Musée Paul Dupuy, 1958.
7. Archives du Vicariat de Rome, paroisse de Sainte Marie du Peuple, «*Liber status animarum* ».
8. Id.: paroisse de Sant'Andrea delle Fratte.
9. Id., paroisse de San Lorenzo in Lucina.
10. Id. ibid. «*Liber matrimoniorum* ».
11. Archives du Vicariat de Rome, notaire Bernardino Monti, «*Interrogationes* ».
12. Archives de l'Académie de Saint-Luc, vol. 33 bis, *Registro di antichi pemiati* (della Scuola del nudo).
13. Exposition 1938, n° 81 et exposition 1954-1955:n° 77.
14. Exposition 1938, n° 76 et 82.
15. Exposition 1938, n° 73 à 75.
16. L. Lagrange, *Joseph Vernet et la peinture au XVIIIè siècle*, Paris, 1864, p. 326.
17. Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Dossiers personnel, 1ère série, vol. 33, fol. 138 sq.
18. Salerno, 1964, p. 302.
19. Exposition 1938, n° 88 et 89.
20. British Museum, 1949 - 4-11-69.
21. Exposition, 1968.
22. Archives de l'Académie de Saint Luc, vol. 52 et 53.
23. Id. vol. 53.
24. Bergeret et Fragonard, *Journal inédit d'un voyage en Italie, 1773-1774*, précédé d'une étude par M. A. Tornézy, Paris, 1895, p. 255. (*Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest*, 1894).
25. Mesuret, 1947.
26. R Longhi, *J! Goya romano e la «cultura di via Condotti* », dans: *Paragone*, mai 1954, p. 28-39.
27. J. Milicua, *Anotaciones ai Goyajovens*, dans: *Paragone*, mai 1954, p. 00-28.
28. J. Gudiol, *Goya, 1746-1828. Biographie, analyse critique et catalogue des peintures*, Paris, 1970, t. J, p. 20-26, t. 2, pi. 12-17.
29. O. Michel, *L 'apprentissage romain de François Joseph Lonsing*, dans : *Mélanges de l'Ecole française de Rome, MoyenAge, temps modernes*, 1972, p. 508.

## GAMELIN A NARBONNE

Dans une lettre du 11 novembre 1792, Jacques Gamelin disait de Narbonne : « ma patrie adoptive » (1) Il y résidait depuis 1782 et ne devait la quitter qu'en 1796, lorsqu'il fut nommé professeur de dessin à l'Ecole Centrale de l'Aude, à Carcassonne.-

L'exposition de ses oeuvres, après avoir eu lieu à Paris, se fera dans cette ville « aussi gaie que Carcassonne est triste » (2). Elle se fera dans des lieux qu'il admirait et où il a travaillé, le Palais de l'Archevêque de Narbonne, Président des Etats de Languedoc, dont il a fait le portrait (3).

Il a monté cet escalier « a repos », il a circulé dans le « superbe appartement » (4) où l'on recevait le Roi. Il a parcouru la « grande salle dite des pas perdus ». Il a vu le plafond doré et les peintures des frères Rodière dans la chambre de la grande tour où a couché Louis XIII, les voûtes gothiques de la Tour Saint Martial, les trophées de chasse et de pêche de la salle à manger. Mieux, pendant la Révolution, il y a logé... (5). Il aurait voulu en faire un « Musoeum ». Il y a trié les objets, surtout les toiles provenant des ci-devant couvents, qu'il destinait au « Musoeum » de Carcassonne: l'ancienne chapelle du Collège Royal, tenu par les Jésuites, où il avait fait ses études.

Narbonne ne pouvait que lui rappeler Rome. Trois Empereurs y sont nés. Les colonnes, les fragments romains abondent. Ils ornaient de son temps les remparts par la volonté de François 1er. Lorsqu'on fait des réparations dans les caves, on trouve des mosaïques, des dieux de bronze.

Hélas pourquoi donc avait-il quitté Rome ? Il y était membre de l'Académie de Saint Luc, il fréquentait des peintres de toutes les nations, il pouvait espérer y décorer des palais et des basiliques. Il avait déjà peint le plafond d'une « galleria ».

Qu'est difficile le destin de l'artiste qui ne vit pas dans une capitale La vie d'un peintre en province a ses avantages, mais aussi, combien de servitudes

\*

\*\*

A Narbonne, Gamelin a travaillé et il reste, dans la ville et dans ses environs, de grandes toiles qui compléteront la présente exposition, consacrée seulement à des oeuvres de petit format.

Gamelin a cherché la grandeur. Cette grandeur ne se trouve pas seulement dans la dimension des toiles ni dans leur sujet. Mais Gamelin, nourri de la Bible, d'Homère (surtout d'Illiade) et de Rollin, avait de l'ambition.

Tout près du Palais Neuf des Archevêques et ne faisant qu'un tout avec le Palais Vieux, l'Eglise métropolitaine des Saint Just et Pasteur possède sa *Lapidation de Saint Etienne* et son *Invention de la Sainte Croix*. A Saint-Paul, se trouve dans la chapelle située derrière le retable du maître-autel une de ses plus belles oeuvres, *l'Apothéose* (ou peut-être *l'Assomption de saint Joseph*) (7). Lorsqu'on aura nettoyé les toiles qu'il a peintes pour la chapelle de Saint Etienne (et qui sont actuellement des tableaux noirs) on verra si elles représentent ce que nous dit la liste des Monuments Historique.

A l'Hôtel-Dieu, il y a de lui un beau *Saint Vincent de Paul* dans la salle du Conseil et, à la chapelle, de grandes toiles provenant du réfectoire de l'Abbaye de Fontfroide et *la Vie de Saint Louis* des Pénitents Bleus (8).

Dans les environs de Narbonne, on peut voir à Gruissan l'admirable *ex-voto de saint Pierre*, un de ses chefs-d'œuvre(9) ; a



Le couronnement de la Sainte Vierge Eglise de Fanjeaux.



Apothéose de Saint-Joseph  
Basilique St.-Paul, Narbonne



Les anges adorant le Sacré-cœur  
Trésor de la Cathédrale. Carcassonne

Cuxas d'Aude, exilé de Saint-Just par la révolte des paroissiens, au moment du Concordat, le *Saint Roch* au milieu de ses miraculés parmi lesquels on reconnaissait Jean-Pierre Duran, curé constitutionnel, que Gamelin a, sans doute, trop écouté (10) ; à Sallèles d'Aude, six ou sept toiles (l'une n'est *qu'attribuée*) qu'un maire éclairé a conservé en pleine Révolution avec d'autres beaux tableaux. Il y a là notamment une *Lapidation de Saint Etienne* étonnamment goyesque.

Enfin, pourquoi ne pas aller à Perpignan où le Musée garde le précieux *portrait de Frion* et où, à la Cathédrale, où sont exposées plusieurs de ses toiles, il a peint à l'huile sur les murs de la chapelle de la Conception une immense *Chute des Anges*, peut-être son Jugement Dernier, actuellement quasi invisible, au moins en partie, et qui sera une révélation lorsqu'elle aura été nettoyée et restaurée ? A la belle église de Saint Jacques, il y a une *Cène*.

Et si les curieux veulent voir encore d'autres beaux Gamelin, qu'ils aillent à Carcassonne, au Musée, et surtout à Saint-Michel et à Saint-Vincent où ils trouveront *les Anges adorant le Sacré Cœur*, provenant de l'ancienne cathédrale Saint-Nazaire, *l'Adoration des bergers* et *Jésus chassant les marchands du Temple*, des Pénitents Blancs de Narbonne et enfin sept toiles de même dimension sur le thème de la Croix (11).

Encore plus loin, à Fanjeaux, récemment trouvé en nettoyant l'arc triomphal de l'église, *le Couronnement de la Sainte Vierge*, souvenir évident du chœur de Saint-Louis des Français (12), et la *Procession de la grêle*, ex-voto à saint Dominique, réminiscence de la procession de saint Grégoire pendant la peste, et de l'apparition de l'Ange qui domine le Môle d'Adrien.

De la sorte, les amis de Gamelin qui accepteront l'idée d'une sorte de pèlerinage, auront une idée complète de l'artiste.

A Paris, ils le considéreront comme un peintre de batailles, comme un peintre de genre, comme un évocateur de l'Antiquité. Dans l'Aude, ils découvriront le peintre religieux (13).

\*

\*\*

Gamelin a cherché la grandeur, mais il n'a pas trouvé la richesse. Il aura été presque toujours un artiste besogneux. Il n'a pas eu à Narbonne des clients comparables au marquis romain qui lui commanda le plafond de sa « Galleria » dans son palais du Corso. Nous n'avons pas de détails sur la commande qui lui aurait été faite par Mgr Dillon pour le chœur de Saint-Just. Il lui fallut, pour vivre, répondre aux demandes de curés toujours pressés et n'ayant pas beaucoup de revenus. Il a eu des difficultés financières. Certaines nous sont expliquées par des actes officiels. Il a dû assigner devant le Juge-Mage la fabrique de Montréal, ses toiles de Pénitents bleus ne lui ont pas été payées intégralement. Il vendait ses tableaux à tempérament et il a dû parfois batailler pour que ses notes soient réglées (14) Au temps où il faisait verser du lait et du vin sur les autels de la Liberté il devait être payé en assignats. Il lui arriva de graver du papier monnaie: les « billets patriotiques ». La commande lui fut faite par le District. Ces billets avaient la même valeur que les assignats et devaient faciliter les échanges. Mais leur émission faillit provoquer une émeute et, dans la nuit du 26 au 27 septembre 1792, la foule, sur la place de Cité, détruisait les billets et même les planches de cuivre de leur auteur (15)•

Peintre de batailles et assistant (il est vrai, à l'Etat-Major) à de vraies batailles, pendant la guerre contre l'Espagne, devenu capitaine de 1ère classe du Génie, il arrivera à se faire payer par le Directoire du District ce que lui devaient pour sa *Chute des Anges* et plusieurs tableaux « La Vénérable Communauté des prêtres de l'église Saint-Jean de Perpignan ».

\*

\*\*

Le 8 ventose de l'an 11(26 février 1794), Gamelin, assisté d'un doreur, fut chargé d'estimer et de choisir les objets d'art, peintures, sculptures, etc, provenant des diverses églises et des ci-devant monastères et couvents, qui devaient être conservés. Le chanoine Barthe le montre dans le Palais des Archevêques, sauvant les chefs-d'œuvre et abandonnant à la foule « ce qu'il ne pouvait prudemment dérober à sa fureur » (16)• C'est ainsi qu'il mit de côté «*La chute des anges* » de Rivalz, qui était à Saint-Just, le Rubens (qui était un Snyders), *Jésus chez Marthe et Marie* » des religieuses de Notre Dame, le buste de *Louis XIV* par Puget (de l'Archevêché) et ses «*Noces de Cana* », peintes par lui pour le réfectoire de Fontfroide. Il avait

un faible pour cette toile. Il protégea la figure agenouillée de Jean de Seigneret de Lasbordes (Saint-Just) et, en somme tout ce que nous pouvons admirer encore dans l'église métropolitaine. Rendons lui grâce !

Mais, quand on apprend qu'il a estimé (ou plutôt méprisé) vingt livres la copie de *la Résurrection de Lazare* de Sebastiano del Piombo par Carles Van Loo (<sup>17</sup>), on peut se demander si son goût était parfait. Son éducation artistique ne pouvait guère lui permettre d'apprécier à leur juste valeur certaines oeuvres romanes ou gothiques. Il n'a pu empêcher la ruine du tombeau des entrailles de Philippe le Hardi. Il a détruit ou fait détruire des « figures en pierre ne valant absolument rien » (et que nous voudrions bien voir!). Il a fait brûler sur la Place de Cité les statues de bois doré de Saint-Just...

« Cette église sublime », comme la qualifie Stendhal (18) nous paraît, comme la Basilique Saint-Paul, inépuisable. On y a trouvé encore récemment des trésors ignorés. Mais que devaient être Saint-Just et Saint-Paul avant que déferlât comme une marée le vandalisme de la Révolution Française ? (19)

Opeintres de notre temps, méfiez-vous de vos goûts et de la politique de votre temps.

\*

\* \*

Je pense que les visiteurs de l'exposition Gamelin à Paris, découvriront un peintre du XVIIIème siècle ayant gardé presque toujours l'accent du XVIIème. A Narbonne et dans ses environs, ils verront un Gamelin qui n'était pas encore connu. Il avait appris à improviser, à la façon de Luca Giordano, dit *Fa presto*, et il se souvenait opportunément, en recevant une commande, de ce qu'il avait vu à Toulouse, à Paris et surtout à Rome. On peut citer nombre de ses emprunts qui prouvent sa bonne mémoire. Inégal, parfois dans le même tableau où voisinent des morceaux excellents et d'autres bâclés, indéfendables, il lui est arrivé de représenter parfois tel personnage disproportionné. C'est un riche coloriste (20). On comprend qu'il ait aimé Rubens. Souvent il fait preuve d'un agréable humour. Sa place dans l'histoire de la peinture à la fin du XVIIIème siècle est certainement à réviser.

Gabriel SARRAUTE

## NOTES

1. J. Yché. Note 10. p. 269.

2. Stendhal, *Voyage dans le Midi de la France* 29 avril 1838. Ed. du Divan 1930 page 200.

3. Ce portrait, dont le cadre est orné de miroirs, se trouve dans la « Salle des Gardes » du Palais. A la réserve, un autre portrait fait évidemment d'après nature, sans doute étude pour le précédent qui doit avoir servi pour « L'Apothéose de Saint Paul-Serge » (Saint-Just).

4. J. Yché, note 10. p. 269.

5. Lettre du 28 fructidor an III (9 octobre 1795) de Gamelin à son ami B. Germain, de Carcassonne pour l'inviter avec un autre de ses amis à venir à Narbonne : « Je vous logerai dans une petite chambre à côté de la mienne, décorée de tableaux qui étaient à Saint-Paul ; la chambre est bien petite, mais c'est une galerie. Vous coucherez dans la même chambre, sur deux lits de camp, mais avec un mélange de tableaux que j'ai eu faits, tu seras à côté du ci-devant archevêque et tu disputeras patriotisme ; tu seras satisfait ».

Dans la même lettre ; « J'écris à Gamelino (son fils aîné) par ce même courrier et je l'exhorte à se faire aimer et surtout d'aimer J.C. son Dieu ; il se rappellera des soins que je me suis donné pour le lui inculquer dans sa mémoire. « J. Yché, note 10, p. 285 ».

6. Le « Musoeum » rêvé pour Narbonne et pour le Palais des Archevêques fut réalisé à Carcassonne. Le Musée actuel de Narbonne qui occupe les appartements de l'Archevêque, comme Gamelin l'avait souhaité, date de 1833.

7. La toile est actuellement désignée dans la liste des M.H. (édition de 1973) sous le titre d'« Apothéose de Saint Joseph ». Ailleurs, on a dit : « Saint Joseph enlevé au Ciel ». Ce tableau est un peu comparable à « l'Apothéose de Saint Blaise » à Sallèles d'Aude. Mais il y a autre chose : le regard admirable du Saint tourné en haut. On aimerait que Gamelin ait eu connaissance du sermon que Saint François de Sales fit peu de temps avant sa mort et où il a dit nettement qu'il croyait à l'Assomption de Saint Joseph.

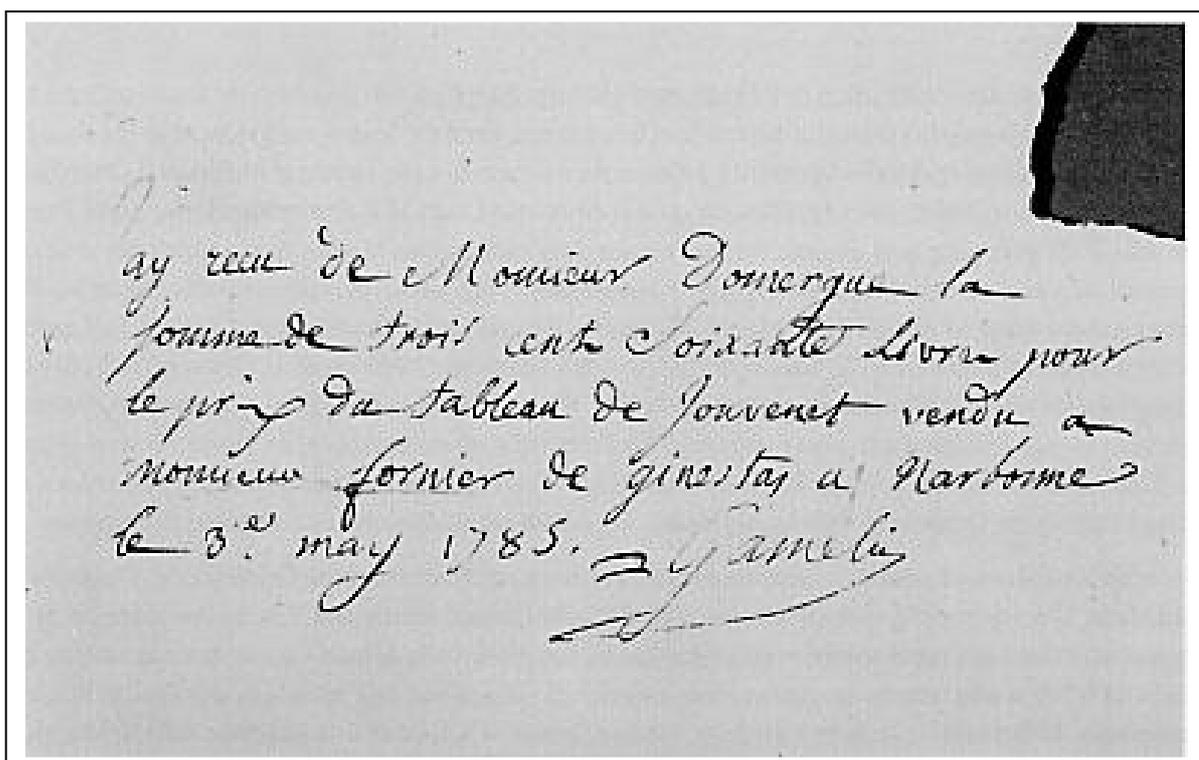
8. Les peintures de Fontfroide avaient été faites en 1780. Elles se trouvaient dans le réfectoire des moines. Il y avait aussi «les Noces de Cana» que Gamelin jugea dignes de figurer au « Musoeum » de Carcassonne. Les autres toiles ne lui paraissaient pas assez remarquables. J. Yché, note 10, p. 283. Les peintures sur la vie ou plutôt sur la mort de Saint Louis avaient été faites pour les Pénitents Bleus en 1789.
9. Cf. Catalogue de l'Exposition des *Ex- Voto Marins de la Méditerranée*, 1978, p. 50.
10. Cf. J. Yché, note 10 ; Chanoine Sabarthès. Histoire du Clergé de l'Aude de 1789 à 1803 Notes manuscrites de Mgr de la Porte, évêque de Carcassonne de 1802 à 1825 « Clergé qui était encore constitutionnel à l'époque de mon arrivée dans le diocèse le 7 brumaire an XI». (Archives de l'Evêché de Carcassonne).
11. «La série de la croix ». On a dit (le chanoine Barthe en 1851) que Mgr Dillon avait commandé à Gamelin une série de tableaux représentant des scènes de l'Ancien Testament pour remplacer les «tapis » (tapisseries) qui séparaient le chœur de Saint-Just du déambulatoire.  
On serait tenté de croire que les tableaux qui furent mis au « Musoeum » de Carcassonne et ensuite éparpillés à l'Evêché, à Saint-Michel et Saint-Vincent étaient destinés à Saint-Just. Mais Gamelin est demeuré muet sur ce point. Je ne connais pas de documents qui en indiquent la provenance. Lorsque 5 d'entre eux furent peints (ils sont datés de 1777 et de 1781, deux ne sont pas datés), Gamelin n'était pas à Narbonne. Mais, si l'on tient compte des signatures et dates de nombre de ses toiles, Gamelin a beaucoup circulé depuis son retour de Rome. Il a travaillé dans le Tarn et dans l'Hérault (cf. J. CLAPAREDE 1952) et je ne serais pas étonné que l'on découvre dans les églises des Pyrénées Orientales d'autres peintures que celles de la Cathédrale de Perpignan. Je pose la question.
12. Cf. G. Sarraute, 1977 p. 31,32. Ayant à exécuter un couronnement de la Vierge sur l'arc triomphal de l'église de Fanjeaux (Aude) et n'ayant pas un espace suffisant pour représenter la Trinité et Marie, il s'est souvenu de l'heureux parti de Caffieri à Saint Louis des Français une couronne d'étoiles tendues à la Vierge peinte par Bassano et dominant le maître-autel. Mais à Fanjeaux, la Trinité est une peinture et la Vierge, dans une gloire au fond du chœur, est une sculpture.
13. On trouve encore des peintures de Jacques Gamelin dans les églises d'Argeliers (la Résurrection), de Carcassonne, Saint-Gimer (l'évêque Saint Gimer), de Lagrasse (la Manne, Moïse frappant le rocher), de Lavalette (Saint Sébastien), de Montolieu (Le sermon sur la montagne, Jésus chassant les vendeurs du Temple (copie de Jouvenet), Saint Pierre, Saint André) de Montréal (St Pierre guérit le paralytique, (Saint Roch), de Pépieux (Lapidation de Saint Etienne), de Saissac (Christ en croix), de Saint Laurent de la Cabrerisse (le Christ en croix), peut-être de Villeneuve La Comptai (le Rosaire). Toutes ces églises sont dans le département de l'Aude. A Lautrec, dans le département du Tarn, il y a le repentir de Saint Pierre et sa crucifixion. Dans le même département, à Frejeville se trouve un retable de Gamelin représentant Notre Seigneur remettant à Saint Pierre les clefs du Royaume des Cieux.
14. J. Yché note 12, p. 54 à 61.
15. J. Yché, note 10, p. 274.
16. Chanoine Barthe, 1851, p. 29.
17. J. Yché, note 15, p. 356.
18. Stendhal. *Voyage dans le Midi de la France* p. 201, et page 202. «Ce chœur sublime ».
19. «Le 3 avril 1792, les volontaires de l'Hérault passant à Narbonne firent un dégât horrible ils brisèrent toutes les armoiries, détruisirent tous les créneaux des tours, les ornements quelconques et martelèrent jusqu'à de beaux morceaux de sculpture, précieux restes des monuments antiques qui faisaient le plus bel ornement de la ville et l'admiration des curieux» (Relation manuscrite de l'abbé **J.B.** Bousquet, cités dans J. Yché, note 10, p. 271).
20. M. Jean Alboize, ancien conservateur du Château de Fontainebleau, qui a fait beaucoup pour Gamelin, s'élève avec juste raison contre l'idée qu'il n'était pas coloriste. Cette opinion a été répandue par deux sources souvent pillées la Grande Encyclopédie et le Grand Larousse...  
Revue Méridionale, septembre 1898. (*Sur l'Exposition de l'œuvre de Jacques Gamelin*).

# CHRONOLOGIE

- 1738 3 Octobre naissance à Carcassonne. Son père marchand drapier dirigeait une fabrique de draps, il estimait que son fils devait reprendre l'affaire familiale. Ne tenant pas compte des penchants de son fils pour la musique, le dessin et la littérature, il le place à Toulouse commis chez un négociant qui possédait deux manufactures de draps Nicolas Joseph Marcassus baron de Puymaurin grand amateur de peinture, mécène et collectionneur. Aussitôt celui-ci décèle les dons pour le dessin de son apprenti et décide de lui donner une formation approfondie. Il le fait entrer dans
- 1756/57 l'atelier de Jean-Pierre Rivalz (1718 - 1785) et non dans celui d'Antoine Rivalz (1667-1735) comme il est souvent dit par erreur. C'est là que Gamelin verra les dessins de La Fage sur l'histoire de Toulouse que possédait le Chevalier Rivalz venant de l'héritage de son père Antoine. On sait que celui-ci fit des tableaux d'après ou inspirés par ces dessins. (Au musée des Augustins de Toulouse. Mesuret 1958). Ce sera une des bases de son éducation artistique, première formation classique que Gamelin saura si généreusement utiliser.
- 1759 Première exposition au Salon de l'Académie Royale de Toulouse avec un portrait.
- 1761 Ses rapides progrès incitent le Baron de Puymaurin à l'envoyer à Paris chez Jean-Baptiste Deshayes élève et gendre de Boucher qui après avoir suivi un temps le goût précieux du 18ème se tourne vers la peinture d'histoire, rien n'était mieux fait pour Gamelin que de se trouver dans cette ambiance, il assiste à l'exécution des tableaux sur la vie de St-André, St Pierre délivré de prison. 1761. La résurrection de Lazare 1763. Le Mariage de la Vierge 1763 entre'autre. C'est à Paris que véritablement Gamelin sera confronté avec les difficultés. Ce méridional indépendant, travailleur, têtue, austère s'intégrera avec peine dans le milieu artistique parisien. Ses études ne seront pas couronnées de succès,
- 1763 il se présentera deux fois au Concours des Grands Prix de l'Académie: en 1763 le prix ne sera pas attribué en raison de la faiblesse des élèves : J.J. Lagrenée, Alizard, Gamelin, Bardin, d'Arayne ; (Montaiglon. Procès verbaux, 1763).
- 1764 Deuxième tentative en 1764 « Cléobis et Biton conduisant leur mère au temple de Junon » 1er prix Alizard et Callet, 2ème prix Bardin et Berthélémy.
- 1765 Cet échec sera une blessure pour son amour propre, l'accident de J.B. Deshayes (il mourra le 10 Février 1765) sera l'occasion que prendra Gamelin pour partir à Rome après un bref séjour à Toulouse toujours aux frais de son généreux protecteur. C'est alors le plein épanouissement, sa culture classique, son éducation méditerranéenne retrouveront leur place. Il envoie régulièrement de Rome quelques oeuvres au Salon de l'Académie Royale de Toulouse. Etudie, copie les maîtres anciens, Poussin, Raphaël Michel-Ange.
- 1766 1er prix du modèle vivant de l'Académie St-Luc à Rome.
- 1767 Prix de draperie.
- 1771 Membre de l'Académie St Luc, il peint pour sa réception une bataille qui sera donnée au Pape Pie VI, c'est l'année où Goya séjourne en Italie d'Avril à Octobre. Fiissli est déjà à Rome depuis un an et y restera jusqu'en 79. Raphaël Mengs membre de l'Académie St-Luc depuis 52, venant d'Espagne est de retour. La renommée de Gamelin arrivera
- 1774 aux oreilles de David à Rome en 1775 alors que Gamelin venait d'en repartir en 1774 pour retrouver son père mourant à Carcassonne, ils ne se connaîtront jamais que de réputation et par l'intermédiaire de leurs oeuvres, David voulu prendre Gamelin dans son atelier à Paris, mais celui-ci ne voulu jamais y aller, gardait-il un mauvais souvenir de la Capitale ? Plein de fougue, heureux de retrouver le « pays » fier de montrer ce qu'il sait faire il expose à Toulouse en 1774 quantité d'œuvres ramenées de Rome, et commence à peindre de grands tableaux pour l'église de Montréal d'Aude en 77 et pour l'abbaye de Fontfroide en 79.
- 1777 L'héritage laissé par son père lui permet de rembourser son protecteur et de se lancer dans la grande entreprise dont il rêve : faire un recueil d'Ostéologie et de Myologie destiné aux artistes et aux scientifiques. Pour cela il s'installe à Toulouse, ouvre un atelier de gravure, fait de la dissection à l'hôpital, dessine d'après nature, grave aidé par Lavalée
- 1779 et Martin. Le recueil sortira en 1779, hélas il s'y ruine, l'insuccès est total, ce merveilleux ouvrage ne se vendra pas car deux autres livres d'anatomie paraissent en même temps que le sien, plus modernes, plus complets. C'est la catastrophe.
- 1780 Gamelin accepte alors la direction de l'Académie de Montpellier, il y fonde une école de dessin qui aura beaucoup de mal à survivre, les moyens dont elle dispose sont très minces, Gamelin logé et maigrement payé connaîtra des jours difficiles, quelques commandes viennent à point, ainsi il décore la salle à manger de l'hôtel du Nord à Montpellier avec quatre grandes toiles : deux batailles antiques et deux sous Louis XIV, décore les salons de café, mais aussi peint des scènes de genre sur bois de petit format, scènes charmantes dans le goût flamand peintes avec une manière nouvelle de son invention (Au Musée Ingres. Montauban). Il fait quelques portraits dont celui de Mr Fontanel son ami et collaborateur à l'Académie de Montpellier qui est le propriétaire du tableau de J.L. David « Les funérailles de Patrocle » peint à Rome en 1779. Salon de 1781, vendu à Fontanel (2.400 livres) le 12 Mars 1782 (il existe un reçu autographe de la transaction dans la collection du prof. Maurice Bloch) Gamelin copiera ce tableau en dessin en 1792 à ce sujet il

serait intéressant de savoir comment Mr Fontanel a acheté ce tableau de David, ne serai-ce justement pas par l'intermédiaire de Gamelin qui était aussi marchand ? Voir le reçu pour la vente d'un tableau de Jouvenet en 1785 et les lettres entre Gamelin et Pillement (Hahn. Art et Curiosité) conservées au Musée de Pezenas.

- 1781 Ses activités à Montpellier ne l'empêchent pas de travailler pour la cathédrale de Carcassonne, d'exposer au Salon de  
1783 Toulouse. L'école marche avec de plus en plus difficultés de ses élèves seul F.X. Fabre atteindra la notoriété il léguera au musée qui porte son nom deux dessins de son maître «le déluge» étude pour le tableau de l'église St Vincent (1779) et une bataille sur papier bleu. Découragé Gamelin se fera remplacer par Joseph Roque en 1783 et  
1785 retournera à Narbonne. Gamelin doit faire vivre sa famille, il a épousé une italienne Julia Tridix, dont il a trois enfants: deux fils qui seront peintres comme lui et une fille qui épousera le miniaturiste Advinent. Alors commence la grande période de productivité, trop peut-être car ses grandes toiles n'ont pas toujours la rigueur nécessaire. (En 1785 il ne peindra pas moins de 10 grands tableaux : 6 pour Sallèle d'Aude et 4 pour St Just de Narbonne) de plus ces commandes ne sont pas toujours payées régulièrement, Gamelin se débat dans les difficultés financières il peint sans relâche pour les amateurs de la région toutes sortes de sujets, il affectionne particulièrement les Vestales et la générosité des dames romaines. Peu à peu il abandonne les grands formats, et excelle dans les grands dessins en  
1789 camaïeu bleu qui lui valent une grande notoriété. Gamelin fait la connaissance de Jean Pillement installé depuis peu à Pezenas au Mas «l'ermitage », c'est le début d'une longue amitié, le musée de Pezenas possède une émouvante lettre de Gamelin datée du 14 juillet 1789 au Chevalier de Fornier à Ginestas pour lui proposer l'achat de deux tableaux et de quelques dessins de Pillement.  
1792 Vient la Révolution, Gamelin y prendra part, faisant parti de la « Société Populaire et Révolutionnaire des sans culottes de Narbonne » Il décorera même le chœur de St Just pour recevoir la statue de la Déesse Raison, il réglera les cérémonies en l'honneur de la Fête de la Liberté, le cortège sera composé de jeunes filles versant le parfum, le lait et le vin à profusion. Pendant cette période il organisera le Musée de Carcassonne et sauvera ainsi une grande part des richesses des églises et couvents de l'Aude.  
1793 Eclate la guerre du Roussillon. Gamelin nommé capitaine de Génie de 1ère classe est attaché comme peintre de l'Etat Major, il fit les portraits des généraux Dugomier et Dagobert, mais surtout les batailles de Peyretortes, du Boulou, la prise d'Elne, de Collioure, de Port-Vendre, toiles qui se trouvent aux musées de Béziers, Narbonne et à la préfecture de Perpignan, peintes d'après les croquis faits sur place.  
1796 La paix revenue, il est nommé professeur à l'école centrale de l'Aude à Carcassonne.  
Parmi ses dernières oeuvres, citons « Le buveur et sa famille» du musée de Montpellier, la bataille de Lodi que  
1803 viendra voir Louis Bonaparte enfin sa dernière oeuvre: la bataille de Marengo, esquisse qui sera exposée près de son catafalque lors des cérémonies de son enterrement. Jacques Gamelin mourut le 19ème jour (12 oct. 1803) du mois de Vendémiaire an XII à six heures du soir, âgé de 62 ans.



J'ai reçu de Monsieur Fornier la somme de trois cent soixante livres pour le prix du tableau de Jouvenet vendu à Monsieur Fornier de Ginestas à Narbonne le 3<sup>e</sup> may 1785. Gamelin

# BIBLIOGRAPHIE

## 1. Catalogues de musées

- Béziers *Musée des Beaux-Arts. Catalogue*, t. 2, 1960-1976 (par J. Lugand et J.-P. Vanderspelden), Béziers, 1976.
- Carcassonne *Catalogue guide du Musée de Carcassonne* (par R Nelli), Carcassonne, 1948.
- La Rochelle *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de la Rochelle* (par P. Moisy), 2<sup>e</sup> éd., La Rochelle, 1974. Montpellier *Catalogue des peintures et des sculptures... du Musée Fabre* (par G. d'Albenas), Montpellier, 1914.
- Montpellier *Catalogue des peintures et des sculptures... du Musée Fabre* (par A Joubin), Montpellier, 1926.
- Narbonne *Musée de Narbonne. Catalogue... des peintures et des sculptures* (par L. Berthomieu), Toulouse, 1923, p. 41, 182, 206, 234.
- Paris *Musée du Louvre. Inventaire général des dessins du Musée du Louvre...* (par J. Guiffrey et P. Marcel), t. 5, Paris, 1910, p. 108.
- Paris *Musée du Louvre. Catalogue des peintures, I, école française*, Paris, 1972, p.171.
- Paris *Musée du Louvre. Catalogue illustré des peintures, école française, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* (par P. Rosenberg, N. Reynaud, I. Compin), t. 1, Paris, 1974.
- Toulouse *Musée des Augustins. Guide sommaire, peintures* (par D. Milhau), Toulouse, s. d. (c. 1965). Toulouse *Musée Paul Dupuy. Dessins antérieurs à 1830* (par R Mesuret), Paris, 1958 (*Inventaire général des dessins des musées de province*, 2).

## 2. Catalogues d'expositions

- 1898 Carcassonne *Exposition de l'oeuvre de Jacques Gamelin*, Carcassonne.
- 1938 Carcassonne *Jacques Gamelin 1738-1803*, Carcassonne, Musée municipal.
- 1954 Toulouse *Le dessin toulousain de 1730 à 1800*, Toulouse, Musée Paul Dupuy.
- 1954-1955 Toulouse *L'Italie des peintres*, Toulouse.
- 1956 Castres *Les plus belles peintures des collections privées du Tarn du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Castres, Musée Goya.
- 1958 Bordeaux *Paris et les ateliers provinciaux au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux.
- 1958 Castres *Saints du Languedoc*, Castres, Musée Goya.
- 1967 Béziers *Collections privées de Béziers et de sa région. Première exposition (catalogue par J. Lugand et J. Nougaret)*, Béziers, Musée des Beaux-Arts.
- 1968 Florence *Mostra di disegni francesi da Callot a Ingres* (catalogue par P. Rosenberg), Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi.
- 1969 Béziers *Collections privées de Béziers et de sa région. Seconde exposition (catalogue par J. Lugand)*, Béziers, Musée des Beaux-Arts.

- 1969 Toulouse *Vingt ans d'acquisitions 1948-1968*, Toulouse, Musée des Augustins.
- 1969-1970 Paris, Bordeaux *Peintures du XVIII<sup>e</sup> siècle au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux*, Paris, Galerie Cailleux, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts.
- 1972 Paris *Anatomie monde insolite*, Paris, Entretiens de Bichat, Pitié-Salpêtrière.
- 1972 Paris *Dessins français de 1750 à 1825 dans les collections du Musée du Louvre, le Néo-classicisme*, Paris, Musée du Louvre.
- 1972 Paris *La peinture narrative en France 1500-1800*, Paris, Galerie J. Hahn.
- 1972-1973 Toronto, Ottawa, San Francisco, New York *French master drawings of the 17th and 18th centuries in North American collections* (catalogue par P. Rosenberg), Toronto, Ottawa, San Francisco, New York.
- 1973 Paris *Autour du Néo-classicisme*, (catalogue par Marianne Roland Michel), Paris, Galerie Cailleux.
- 1974-1975 Paris *De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830*, Paris, Grand Palais, p. 422 (notice par A Schnapper).
- 1974-1975 Paris *Le Néo-classicisme français. Dessins des musées de province*, Paris, Grand Palais, p. 56 (notice par J. Vilain).
- 1975 Bruxelles *De Watteau à David*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts.
- 1975 Londres *French drawings, Neo-Classicism*, London, Heim gallery.
- 1975 Paris *Leurs esquisses, France, Italie, Autriche, artistes du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Galerie J. Hahn.
- 1975-1976 Orléans *Dessins français du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Orléans, Musée des Beaux-Arts.
- 1976-1977 Paris *Nouvelles acquisitions du Musée d'Orléans*, Paris, Musée du Louvre, p. 75.
- 1977 Carcassonne *Exposition des trésors de Montréal d'Aude et de la Force*, Carcassonne, Trésor de la Cathédrale.
- 1977 Dijon *Dessins français du XVIII<sup>e</sup> siècle*, (catalogue par A Brejon de Lavergnée et P. Quarré), Dijon, Musée Magnin.
- 1977 Rouen *L'écorché* (catalogue par J.-P. Mouilleseaux), Rouen, Musée des Beaux-Arts.
- 1978 Rouen des Beaux-Arts. *Le cabinet des dessins de la ville de Rouen, 1<sup>ère</sup> exposition*, Rouen, Musée
- 1978 Narbonne *Ex- Yoto marins de la Méditerranée*, Narbonne Musée des Beaux-Arts

### 3. Ouvrages et articles

Alboize, J., Le lycée Gamelin, dans: *Revue méridionale*, janv. 1900, p. 9-10.

Alboize, J., Honneurs funèbres rendus au peintre Jacques Gamelin, 1803, dans: *L'Artiste*, revue de l'art contemporain, 1899 (2), p. 56-76 (nouvelle édition dans : *Revue méridionale*, sept.-oct. 1900, p. 97-110).

- Alboize, J., Notes d'art (sur la bataille de Peyrestortes), dans : L'Artiste, 1898 (1), p. 89-90.
- Alboize, J., Notes d'art (sur l'inauguration du monument de Gamelin par Falguière), dans: L'Artiste, 1898 (1), p. 284-288. Alboize, J., Sur l'exposition de l'oeuvre de Jacques Gamelin, dans: Revue Méridionale, 1898, p. 117-121.
- Auzas, P.-M., Trésor de la Cathédrale Saint-Michel de Carcassonne, dans: Congrès archéologique de France, 131, Pays de l'Aude, 1973, p. 619-628.
- Azibert, C., Jacques Gamelin, 1738-1803, son oeuvre anatomique, Carcassonne, 1947 (thèse de médecine de l'Université de Toulouse).
- Barthe, Biographie de Jacques Gamelin, peintre, dans: Mémoires de la Société des sciences et des arts de Carcassonne, t. I, 1849-1851, p. 388-426.
- Baudicourt, P. de, Le peintre-graveur français continué... t. 2, Paris, 1861, p. 200-224.
- Bazin, G., Un précurseur de Goya et de Delacroix au Musée de Carcassonne, dans : Marianne, 17 août 1938, p. 9. Belier de La Chavignerie, E., Dictionnaire général des artistes de l'école française... t. I, Paris, 1868, p. 605.
- Bénézit, E., Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs... nouv. éd., t. 4, Paris, 1976, p. 602.
- Benoit, F., L'art français sous la Révolution et l'Empire. Les doctrines, les idées, les genres, Paris, 1897, p. 202 et 346. Bibliothèque Nationale, Département des estampes, Inventaire du fonds français, graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle par E. Pognon et Y Bruand t. 9, Paris, 1962, p. 430-435.
- Binet, J.-L., Descargues, P., Dessins et traités d'anatomie, Paris, 1979 (à paraître aux éditions du Chêne).
- Biographie toulousaine, ou dictionnaire historique des personnages qui... se sont rendus célèbres dans la ville de Toulouse..., t. 1, Paris, 1823, p. 475.
- Cahen-Salvador, S., Jacques Gamelin, 1738-1802, sa vie, son oeuvre, Paris, 1948 (Thèse manuscrite de l'Ecole du Louvre). Catalogue de la ... collection ... de feu M. le baron Charles de Yèze (vente du 5 au 10 mars 1855), Paris, 1855, p. 164. Chennevière-Pointel, Ph. de, Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France, t. 4, Paris, 1862, p. 157-159.
- Claparède, J., Jacques Gamelin, Directeur des écoles de la Société des Beaux-Arts de Montpellier (novembre 1780-octobre 1783), dans : Actes du congrès régional des Fédérations historiques du Languedoc (Bulletin de la Société d'études scientifiques de l'Aude, t. 53), 1952, p. 195-208.
- Claparède, J., Les peintres du Languedoc méditerranéen de 1610 à 1870, dans: Languedoc méditerranéen et Roussillon d'hier et d'aujourd'hui, Nice, 1947: p. 226-229.
- Coumes, A., Eloge funèbre de Jacques Gamelin, peintre d'histoire, professeur de dessin à l'Ecole centrale de l'Aude, prononcé le 1<sup>er</sup> Brumaire an 12..., Carcassonne, 1803.
- David, H., Jacques Gamelin, Auch, 1928.
- Durliat, M., L'église Saint-Vincent de Carcassonne, dans: Congrès archéologique de France, 131, Pays de l'Aude, 1973, p. 598. Florisoone, M., La peinture française, le dix-huitième siècle, Paris, 1948.
- Giscardo, E., Notre Musée (des Toulousains de Toulouse), quelques mots sur nos nouveaux Gamelins, dans : L'Auta, nouvelle série, n. 87, déc. 1936, p. 141-144.
- Hahn, J., Correspondance entre Jacques Gamelin, Jean Pillement et le chevalier de Fornier, dans: Art et curiosité, nov.-déc. 1971, p. 29-39.
- Jourdanne, G., Une lettre de Gamelin, dans: Revue méridionale, 1894, p. 41-43.
- Lacambre, J., « Ifunerali di Patroclo », Gamelin e David, dans: Arte illustrata, 1973, p. 302-303.
- Laclotte, M., Nouvelles acquisitions des musées de province depuis 1960. Peintures et dessins des primitifs au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans: La revue du Louvre, 1964, p. 160-161.
- La Roque, L., de, Biographie montpelliéraine. Peintres, sculpteurs et architectes, Montpellier, 1877, p. 88-89. Locquin, J., La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785 (nouvelle édition), Paris, 1978.
- Lugand, J., Musée des Beaux-Arts de Béziers. Peintures du XVIII<sup>e</sup>, dans: La Revue du Louvre, 1972, p. 377-378. Mantz, P., Histoire de l'art : l'école de Toulouse, dans: L'Artiste, 15 octobre 1848, p. 56.
- Martin, G., Un modèle « révolutionnaire » d'Anatole France: Gamelin, prix de Rome, soldat de l'an II et Commissaire aux «Beaux-Arts », dans: La Révolution française, t. 79, 1926, p. 208-223.
- Marx, R., Exposition centennale de l'art français, Paris, 1900, p. 15 et pl. 6.

- Mesplé, P., Autour de Gamelin, 1 Gamelin et Delacroix, 2. Une rue Gamelin ? 3. Gamelin et Valenciennes, dans : L'Auta, nouvelle série, n. 70, janvier 1935, p. 6-9.
- Mesplé, P., De Rembrandt à Goya, graveurs pré-goyesques toulousains, dans :
- Mesuret, R, L'inventaire de la collection du baron de Puymaurin en 1792, dans: L'Auta, nouvelle série, n.174, février 1947, p. 22-26 et n. 175, mars 1947, p. 34-39 (une édition séparée a paru en 1948 sous le titre : La collection du baron de Puymaurin en 1792,12 p.)
- Mesuret, R, Les expositions de l'Académie royale de Toulouse de 1751 à 1791, Toulouse, 1972. Mesuret, R, Les faux Goya dans les musées de province, dans: La Revue du Louvre, 1963, p. 183-194. Michaud, L.-G., Biographie universelle ancienne et moderne... Nouv. éd., t. 15, Paris, 1856, p. 500-501. Michel, A, Les arts à l'exposition universelle de 1900; l'exposition centennale, la peinture française, premier article, dans: Gazette des Beaux-Arts, 1900 (1), p. 441-453.
- Mireur, H., Dictionnaire des ventes d'art, t. 3, Paris, 1911, p. 253.
- Poux, J., Jacques Gamelin professeur. Le cours de dessin à l'Ecole centrale de l'Aude 1796-1803, dans: Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements, t. 35, 1911, p. 246-279.
- Poux, J., Le peintre Gamelin et les objets d'art de Narbonne et de Fontfroide, 1792-an VIII, dans : Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, t. 31, 1907, p. 193-199.
- Procès-verbaux de l'Académie Royale de peinture et sculpture, 1648-1793, publ. Par A de Montaignon, t.7, Paris, 1886, p.216 et 246.
- Prouté, P., Dessins originaux anciens et modernes ... en vente... chez Paul Prouté (catalogue « Grand siècle » 1965), Paris, 1965, p. 13.
- id. (catalogue « Uzès » 1970 », Paris, 1970, p. 21.
- id. (catalogue « Dandré-Bardon » 1975), 1975, p. 14.
- id. (catalogue « Conchillos » 1976), 1976, p. 12.
- Pupil, F., Aux sources du Romantisme: leXVII<sup>e</sup>siècle et les ténèbres, dans: L'information d'histoire de l'art, 1974, p. 55-65. Renouvier, J., Histoire de l'art pendant la Révolution, Paris, 1863, p. 142-144.
- Rosenblum, R, Transformations in late eighteenth century, 3rd ed., Princeton, 1970, p. 16. Saint-Just et Saint-Pasteur, Narbonne, 3<sup>e</sup> éd., visite de la cathédrale, Narbonne, s. d. Salerno, L., Palazzo Rondinini, Roma, 1964.
- Sarraute, G., L'exposition Gamelin au Musée de Carcassonne, dans : La voix catholique de l'Aude, 17 juillet 1938. Sarraute, G., Les fresques de Fanjeaux, dans: Monuments historiques, 1977 (2), p. 31-32.
- Sarraute, G., Nouveautés sur Jacques Gamelin, dans: Mémoires de la Société des arts et des sciences de Carcassonne, 4<sup>e</sup> série, t. 6,1968-1970 (publié en 1972), p. 127-135 et 153.
- Sarraute, G., Trois tableaux de Gamelin à l'église Saint- Pincent, dans : Mémoires de la Société des arts et des sciences de Carcassonne, 4<sup>e</sup> série, t. 5, 1963-1967 (publié en 1971), p. 187-189.
- Schnapper, A, Jean Jouvenet, Paris, 1974, p. 212.
- Stein, IL, La Société des Beaux-Arts de Montpellier, 1779-1787, dans: Mélanges offerts à M. Henry Lemonnier (Archives de l'art français, nouvelle période, t. 7.) 1913, p. 365-403.
- Thieme, U., Becker, F., Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, t. 13, Leipzig, 1920, p. 143-144. Vergnet-Ruiz, J., Laclotte, M., Petits et grands musées de France, Paris, 1962, p.237.
- Vidal, P., Histoire de la Révolution française dans le département des Pyrénées orientales... 1789-1800, Perpignan, 1885-1889, 3 vol.
- Willk Brocard, N., François-Guillaume Ménageot, Paris, 1978.
- Yché, J., Notes sur Jacques Gamelin, dans : Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne

#### notes

- 1- 9, t. 6 (1900-1901) p. 126-154, 312-319, 585-589.
- 10-11,t. 7(1902-1903)p.268-285,559-573.
- 12-13,t. 9(1906-1907)p. 49- 77,224-244.
- 14-15, t. 10 (1908-1909) p. 294-304, 355-366.

# CATALOGUE

## 1. La Vierge et l'Enfant Jésus

*Toile 63 x 48 cm*

*Signé daté Roma 1765*

C'est le premier tableau connu de Gamelin, il a été peint à son arrivée à Rome encore sous l'influence de J. B. Deshayes, mais on devine l'impression faite sur l'artiste par le contexte romain.

Le tableau à la fois sombre et lumineux étonne au premier abord, mais se comprend aisément quand on connaît le goût de Gamelin pour l'étrange, caractère qui sera une constante dans son oeuvre.

*Inédit. Coll. Hahn*



## 2. L'Ange de l'Annonciation

*Toile marouflée sur carton*

*41,5 x 33,5.*

*Signé. Daté Romae 1773.*

D'après le Guerchin. Détail du Tableau du Palais Corsini.

Peu avant le retour de Gamelin à Carcassonne en 1774 celui-ci fit à Rome des études d'après les principaux artistes italiens.

Il exposait au Salon de l'Académie Royale de Toulouse en 74 neuf tableaux d'après les Maîtres : Guerchin, Guido Reni, Domenichino, Le Caravage, et aussi sept copies d'après Vernet.

Tout artiste à Rome avait pour « devoir » de copier les Italiens non seulement pour étudier leur manière mais aussi pour diffuser auprès des étudiants qui n'avaient pas le bonheur de se rendre à Rome leur leçon et leur expérience. On peut penser que Gamelin utilisera ces oeuvres durant son professorat à Montpellier et à Carcassonne.

*Inédit.*

*Coll. Hahn*



### 3. Patriarche donnant le voile à une Vestale

*Toile 75,5 x 65,5.  
Signé. Daté 1775.*

Peint d'après nature, exposé au Salon de Toulouse en 1775 n° 105 peut être une étude pour le concours de l'Académie de Toulouse : « Le roi Louis XVI accueillant avec plaisir la Vérité que lui découvre un vieillard vénérable » composé pour célébrer le Rétablissement des Parlements ; ce concours fut remporté par Cammas.

*Coll. Baron de Puymaurin Coll. Mr de Rochegude Salon Toulouse 1775 n° 105. Bibl. Mesuret R. Expositions de l'Académie Royale de Toulouse de 1751 à 1791. Coll. Hahn.*



#### 4. Saint-Augustin recevant le diaconat

*Toiles 51 x 33,5 cm.*

*Ni signés, ni datés.*

On peut penser que ces tableaux ont été peints à Narbonne dès le retour de Rome 1775/80, les caractères des personnages se retrouvent dans les esquisses d'Abraham et les trois anges, et le Mariage de Tobie, datées 1779, il n'a pas été possible de retrouver pour quelle commande ces tableaux ont été peints, c'est la période où Gamelin travaille beaucoup pour les églises et couvents de l'Aude, il est possible que Gamelin n'ait jamais réalisé les grands tableaux. Le sujet relate la vie de St-Augustin déjà plusieurs fois traité par les artistes français de la première moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle tel Louis de Boulogne pour la chapelle des Invalides six épisodes de la vie du Saint peints à fresque, il existait aussi avant la Révolution une autre série de même sujet au réfectoire du couvent des Augustins de la place des Victoires peinte en dix épisodes par différents artistes. A cela il faut ajouter la décoration de la chapelle du couvent peinte en sept tableaux par Carle Van Loo entre 1746 et 1755. Il est indéniable que Gamelin a vu ces décorations fameuses, lorsqu'il était à Paris chez J.B. Deshayes.

*Inédits.*

*Coll. privée.*



## 5. Saint Augustin prêchant devant l'évêque Valère





6

## 6. Vestales

Huile sur carton. Diam. 8 cm.

Signé.

*Expo La peinture narrative en France  
1500-1800*

*Gal. Hahn 1972 N° 14.*

*Bibl. Hahn. Art et Curiosité Nov-Déc.  
1971 P. 29 repr.*

*Coll. privée.*

## 7. Vestales entretenant le feu sacré

Toile marouflée sur verre.

Miniature 4,5 x 3.5

Ni signé ni daté.

*Inédit.*

*Coll. privée.*



## 8. La générosité des Dames romaines

*Toi/e 60,5 x 98cm.*

*Ni signé, ni daté.*

*Au dos avant rentoilage inscription ancienne Mr d'Esquiem.*

Sujet tiré de l'histoire romaine de Rollin tome 2.

«Les dames romaines se défont de leurs bijoux pour fournir l'or nécessaire pour les présents destinés à Apollon ». Sujet du dessin préparatoire signalé par Mme Cahen-Salvador dans la coll. des héritiers du baron du Puymaurin, dessin d'une série de six dont un daté 1787, exposés au Salon de Toulouse en 1789, ce qui donne une date approximative pour le tableau.

Ce sujet fut traité plusieurs fois par Gamelin, le musée de Narbonne conserve deux petits tableaux datés an 11.

*Coll. Mr d'Esquiem*

*Expo. Autour du Néo-classicisme Gal. Cailleux 1973. N° 10 reprod.*

*Coll. Hahn.*





## 9. Portrait d'un militaire

*Bois 26,5 x 20,5.*

*Ni signé, ni daté.*

Gamelin fit beaucoup de portraits, les membres de sa famille mais aussi sur commande, souvent de petites dimensions, toujours très vivants.

Très varié dans les genres quoique n'ayant jamais traité de sujets frivoles, Gamelin était considéré principalement comme peintre de bataille et d'histoire. A la vue de ce charmant tableau on peut dire qu'il fut aussi un peintre de portrait. Chaque oeuvre était pour Gamelin une adaptation parfaite suivant le genre traité, il savait trouver la note exacte qui donnerait l'atmosphère convenue, ainsi pour ce portrait empanaché, un brin malicieux, un sourire dans les yeux qui évoque le militaire fier de porter son uniforme. La facture de ce tableau proche du « Patrocle » permet de le dater dans les années 1780/83.

*Inédit.*

*Cou. Hahn.*

## 10. Patrocle tué par Hector apparaît en songe à Achille

*Papier marouflé sur toile 39 x 49 cm.*

*Ni signé, ni daté.*

*Au dos ancienne étiquette donnant le sujet et l'auteur. Esquisse pour le tableau appartenant au Musée Fabre de Montpellier. Signé et daté 1780.*

Ce tableau, un des plus impressionnant et des plus inspiré de ceux peints par Gamelin est celui qui met en évidence les influences subies par Gamelin à Rome notamment par Füssli, d'autre part on retrouvera trente ans plus tard dans «Le tres de Mayo de 1808» par Goya ce spectre de la mort dans l'attitude dramatique du supplicié. Ce rapprochement parmi tant d'autres permet de supposer que Goya a connu si ce n'est l'artiste, du moins son oeuvre.

*Anc. coll. Mr Sauzede, député maire de Carcassonne.*

*Expo Carcassonne 1898 n° 12.*

*Carcassonne 1938 n° 49.*

*La peinture narrative en France 1500-1800 Gal. Hahn 1972 n° 15.*

*Bibl. H. David 1928 « Jacques Gamelin » P. 71.*

*Hahn. Art et Curiosité Nov. Déc. 1971. P. 38 repr.*

*J. Vilain. De Watteau à David. 1975. n° 82.*

*Coll. privée.*



## 11. Combat de cavaliers devant un fort

*Toile 197 x 156 cm.*

*Ni signé, ni daté.*



## 12. Officiers à cheval dirigeant la bataille

*Toile 197 x 146 cm.*

*Signé, daté 1780.*

Ces deux tableaux décoraient la salle à manger de l'hôtel du Nord à Montpellier. J. Claparède cite dans son article sur Gamelin directeur de la Société des Beaux-Arts de Montpellier, les décorations que celui-ci a peint 4 grands tableaux représentant des batailles deux sous Louis XIV et deux sous l'antiquité. Ces deux dernières nous sont inconnues. L'hôtel du Nord, plus tard Hôtel Nevet se trouvait place de la Comédie, à l'entrée de l'esplanade, à la destruction de l'hôtel les héritiers se partagèrent les peintures dont on avait perdu la trace depuis.

Les costumes Louis XIV peuvent être comparés à ceux du dessin représentant « La mort de Turenne ».

*Vente Hôtel Drouot 1972. Mtre Ader.*

*Bibl. Claparède J. «Jacques Gamelin directeur de la Soc. des Beaux-Arts de Montpellier 1780- 1783 » P. 200 207.*

*Coll. Hahn.*



### 13. Jésus retrouvé au milieu des Docteurs

*Toile 65 x 73 cm.*

*Signé, daté 1785.*

Esquisse pour le tableau exposé à la cathédrale St-Jean de Perpignan, commande faite le 8 Mai 1785 de 4 tableaux «La chute des anges rebelles » « Jésus à l'âge de 12 ans retrouvé au temple par Marie » « Les noces de Cana » et « Le Christ en croix » pour la somme de 1950 livres en plusieurs paiements. Dans le contrat de vente il est stipulé que pour les noces de Cana et Jésus au temple, les tableaux devront être conformes aux esquisses présentées par Gamelin (documents aux archives de l'Hôtel Dieu de Narbonne. C56 à C62). Les toiles furent exécutées avant 1790, toujours en place, elles sont en assez mauvais état. Cette composition n'est pas sans évoquer l'Ecole d'Athènes de Raphaël. En 1768 encore à Rome, Gamelin fait un dessin représentant Jésus au milieu des Docteurs. (Cat. Prouté 1975).

*Vente Hôtel Drouot 19.2.1979.*

*Inédit.*

*Coll. privée.*



#### 14. Portrait de Mme Curet

*Toile marouflée sur carton 28 X 20,5. Ovale. Au dos inscription: Gamelin père 1789.*

*Portrait de Mme Blanc femme Curet.*

Melle Blanc originaire de Coursan dans l'Aude porte le costume régional, au cou un ruban noir terminé par une chaîne à laquelle est fixée la colombe du St Esprit, ce bijou très porté dans le Languedoc n'est pas nécessairement protestant malgré leur implantation très forte dans la région.

*Anc. coll. Piglowska*

*Expo Carcassonne 1898 N° 21*

*Carcassonne 1938 N° 16*

*Bibi. H. David « Jacques Gamelin » 1928 P. 72*

*Coll. privée.*



#### 15. Sujet tiré de l'histoire ancienne

*Bois 19,5x25 cm.*

*Ni signé, ni daté.*

Il n'est pas certain que le tableau représente « Socrate pleuré par ses disciples et par les membres de sa famille » comme le dit la tradition. Gamelin aimait traiter des sujets compliqués tirés le plus souvent de « l'histoire ancienne » de Rollin.

Le musée Paul Dupuy de Toulouse conserve une académie d'homme de Gamelin signée et datée 14 Février 1765 qui a pu être utilisée comme modèle pour le personnage mort, torse très bombé, tête rejetée en arrière (reproduit dans Mesuret 1958 n° 49).



La mort de Socrate a été représentée plusieurs fois par Gamelin, au musée de Carcassonne un exemplaire qui daterait de 1783 H. David P. 101 parle d'un petit tableau de la collection Méjan à Coursan de belle couleur et dit « Tout est douleur et l'artiste a composé ses masses bien pour l'expression de ce sentiment ».

*Inédit.*

*Coll. privée.*

## 16. La générosité des dames romaines

*Bois 24,5x 33cm.*

*Signé et daté, an 3 (1795)*

Ce charmant tableau peint dans des tons clairs et colorés est une très bonne illustration de style de la maturité de l'artiste qui a peint de nombreuses fois ce thème de la femme exemplaire se dévouant pour le bien public. La comparaison avec les peintres néo-classiques comme Brenet, Gauffier, Vien d'un esprit antiquisant idéalisé, montre bien la différence de pensée entre Gamelin et ses contemporains. Gamelin peint « vrai », c'est un réaliste qui transpose l'histoire ancienne dans le monde moderne, il actualise la leçon de morale donnée par les héros de l'antiquité à travers les faits dont ils ont été glorifiés.

*Expo leurs esquisses. Gal. Hahn 1975 n° 7 repr. Coll. particulière.*



## 17. Intérieur paysan

*Bois 24x 31,7.*

*Ni signé, ni daté.*

Scène familière dans le goût flamand que Gamelin affectionnait. Tout au long de sa vie il fera ces petits sujets charmants généralement peints sur bois avec un procédé de son invention.

*Inédit.*

*Coll Hahn.*





## 18. Jeune filles rendant le culte à Athéna

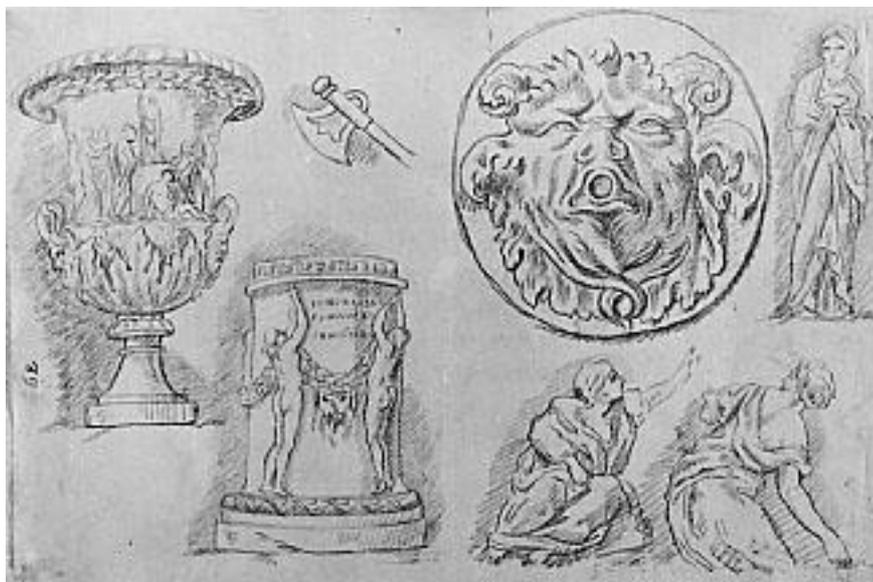
*Bois 25 x 19,3.*

*Signé daté An 4 1796.*

Ce tableau peint à Carcassonne dans les dernières années de la vie de Gamelin est un parfait exemplaire du thème favori de l'artiste. Si l'on revient en arrière, on peut voir le chemin parcouru depuis la Vierge à l'Enfant peinte à Rome en 1765. L'exemple de la femme vertueuse est toujours à l'honneur, les tons se sont éclaircis, les attitudes assouplies, quelle constance dans l'esprit et le choix du sujet, que ce soit l'histoire des César ou d'Alexandre, de la Vierge ou des Dames romaines, ses héros sont nobles, la grandeur d'âme est leur devise. Tout au long de sa vie Gamelin restera fidèle à lui-même, l'honneur, le devoir seront sa ligne de conduite, il n'y faillira pas.

*Inédit.*

*Coll. privée.*



## 19. Feuille d'études

*Numérotée 68*

*Sanguine sur papier blanc 25,7 X 38 cm.*

Feuille d'études d'après l'antique faites en Italie, qui faisait certainement partie d'un ensemble en portefeuille dont celle-ci porte le N° 68. En bas à droite inscription Gamelin à la plume. Chaque étude est monogrammée au crayon rouge sauf la hache et le personnage debout.

*Inédit*

*Coll. Hahn*



## 20. Le départ de Régulus

*Plume encre noire rehaut de gouache blanche sur papier blanc teinté de gris 19x 47 cm.*

*Signé Gamelin Roma Invenit 1770.*

Ce dessin vient de la collection du Baron de Puymaurin qui en possédait quatre dans le goût des bas reliefs antiques.

*Bibl. Mesuret Inventaire de la Collection du Baron de Puymaurin en 1792. Toulouse 1948. N° 13 et 19.*

*Coll. privée.*



## 21. Homme assis drapé

*Pierre noire, crayon de couleur.*

*Papier gris 37 x 25,5.*

*Au verso : fragment d'académie masculine, un bras, une partie de la tête et de l'épaule. Signé à la plume.*

Cette très belle étude a probablement été faite à Rome d'après nature.

*Inédit.*

*Coll. privée.*

## 22. Choc de cavalerie

*Plume et lavis d'encre noire rehaut de blanc sur papier blanc teinté de bleu,  
36,8 x 58,5*

*Ni signé, ni daté.*

Superbe dessin probablement de la période romaine ou du moins dès son retour à Narbonne qu'il est difficile de distinguer parmi les nombreux dessins de bataille insuffisamment décrits dans les inventaires.



*Inédit.*

*Coll. privée.*



### 23. Bataille

*Lavis d'encre noire rehaut de gouache blanche.*

*Sur papier blanc teinté de bleu. 48 x 65 cm.*

*Signé et daté 1777.*

A la vue de ce dessin, on comprend que Gamelin ait été considéré comme peintre de bataille, il n'a pas son égal dans la vérité des attitudes et du mouvement. L'instant dramatique est suggéré par l'ordonnance des groupes en action, composés et isolés par les nuages de fumée tantôt blancs tantôt noirs. Ces fumées placent les différents plans dans l'espace et mettent particulièrement en valeur le groupe de la mère et des enfants. Gamelin va au delà du sujet représenté en opposant la brutalité des hommes à la fragilité de la mère protégeant ses enfants de ses mains nues. Ce ne sont plus des interprétations de batailles idéalisées, Gamelin affirme la souffrance et la mort en cela préfigurant Goya qui traduira ce sentiment au delà de toute expression.

*Expo Carcassonne 1938 n° 92.*

*Coll. privée.*



## 24. Choc de cavalerie

*Signé, daté 178].*

*Lavis gris bleu, rehaut de blanc.*

*Sur papier blanc 25 x 35,5.*

*Au dos Cabinet du comte*

Dessin préparatoire pour un tableau peint sur cuivre qui se trouve au Musée des Augustins à Toulouse (sans variantes).

*Anc. coll. Comte Magne*

*Vente Hôtel Drouot 21.10.77*

*Coll. Hahn.*

## 25. La Nativité

*Plume et lavis, aquarelle.*

*Papier blanc 32,3 x 47,8.*

*Sous le dessin, inscription manuscrite « Esquisse représentant la Naissance du Sauveur pour la dévote et royale Confrérie de M.M. les pénitents Blancs et Narbonne. Exécutée en grand dans leur église par Jacques Gamelin Professeur de l'Académie de St-Luc et gravée à l'eau forte par le même d'après le tableau de 12 pieds de longueur sur 7 pieds d'hauteur. L'an de Jésus Christ 1783 ».*

Tableau commandé par les Pénitents Blancs de Narbonne en 1782, payé 1.000 livres en même temps que deux autres tableaux «les marchands chassés du temple » et «la guérison du paralytique » ce dernier est perdu, mais les deux autres sont à l'église St-Michel de Carcassonne.



*Expo Carcassonne 1938 n° 100.*

*Béziers 1967. Collections privées de Béziers, n° 55 rep. Bibl. H. David « Gamelin »1928 P. 101-102 Repr. pl. XLV*

*Coll. privée.*



## 26-27. Deux chocs de cavalerie

*Plume, lavis, gouache, aquarelle, pastel. Sur papier blanc 29 x 42 cm.  
Signés, l'un daté 1786.*

Ces deux dessins d'une technique particulière montre bien la curiosité que Gamelin avait pour les procédés de son invention. Au salon de Toulouse en 1784, Gamelin exposait « une femme tenant un enfant » dessin demi pastel. Déjà en 1772.11 exposait à Toulouse « l'enlèvement des Sabines » peint sur marbre par pénétration et au feu ? En 1779 un tableau dans le genre flamand peint sur bois, peint avec des couleurs préparées d'une nouvelle manière invention de cet artiste. (Au Musée Ingres. Montauban).

*Inédits.*

*Coll. privée.*





## 28. Offrande à Bacchus

*Lavis de noir et bleu, rehaut de blanc.  
Sur papier beige, forme octogonale,  
20,5 x 20,5.*

*Signé et daté 1787.*

*Provient de la région biterroise. Inédit.  
Coll. Hahn.*

## 29. Anaxagore

*Plume et lavis brun rouge.*

*Papier beige 17x22 cm.*

*Signé.*

Au bas du dessin inscription à la plume «Un messager annonce à Anaxagore la mort de son fils il lui répondit tu ne m'apprends rien que je n'aye prévu, je savais bien que mon fils était mortel ».



Anaxagore philosophe grec avait une conception particulière et bizarre sur les astres ou la composition des corps. Son amitié pour son élève Périclès tyran d'Athènes lui valut d'être condamné à mort. L'apprenant Anaxagore répondit «il y a longtemps que la nature a prononcé contre moi et contre mes juges le même arrêt de mort ».

*Inédit.*

*Coll. privée.*

### 30. Anaxagore

*Pierre noire lavis brun rouge.  
Papier blanc 16 x 21,5.  
Signé.*

Même sujet et même composition que le dessin précédent. Au dos inscription donnant le sujet et la référence « Maxime. Livre 5 ».



### 31. La mort de Théràmène

*Pierre noir, plume et lavis brun rouge.  
Papier blanc 16 x 21,5.  
Signé.*

*Pendant du précédent.*

*Au dos inscription presque illisible.*

Théràmène illustre athénien, un des trente tyrans qui fit mourir plus de citoyens que les ennemis n'en avaient tué en 30 ans de guerre. Devant tant d'excès il résolut de s'y opposer. Critias, un des tyrans, décida alors de le condamner à mort. Lors de son procès, Socrate essaya en vain de le défendre, il fut condamné à boire de la ciguë vers l'an 403 av. J.C. Je cite le dictionnaire historique par Chaudon et Delandine « Après l'avoir avalée comme si il eut voulu éteindre une grande soif, il en jeta le reste sur la table, de façon qu'il rendit un certain son, et dit en riant ceci est à la santé du beau Critias. Il se conforma ainsi à la coutume observée chez les grecs dans les repas de réjouissance, de nommer celui à qui l'on devait tendre le verre, ensuite il donna la coupe de poison au valet, qui le lui avait préparé pour la présenter à Critias ».

*Vente publique Morlaix  
Juin 1973  
Inédits.  
Coll. Hahn.*





### **32. La prise d'une ville**

*Plume et lavis brun.*

*Sur papier blanc 56 x 69.*

*Ni signé, ni daté.*

Ce dessin est à comparer avec ceux de Raymond La Fage sur l'histoire de Toulouse (Au musée Paul Dupuy) dont Gamelin a vu les exemplaires que possédait le chevalier Rivalz, venant de l'héritage de son père Antoine. On peut aussi le rapprocher par le style et la composition aux peintures sur l'histoire de Saint-Louis (Commandées en 1789) de la chapelle de l'Hôtel Dieu de Narbonne.

*Inédit.*

*Coll. privée.*



### 33. La mort de Tibérius Gracchus

*Plume lavis d'encre de chine brun, rehaut d'aquarelle. Papier blanc 27,7 x 39,8.*

*Signé.*

«Le tribun abandonné de ses lâches amis, quitte le Capitole, forcé de les suivre. Retenu par le bout de sa robe il l'abandonne et fuit en chemise mais les rues obstruées par la multitude des fuyards qui s'embarassent, tombent et Gracchus tombe avec eux, alors ils est atteint et reçoit à la tête un premier coup de baton que lui porte un de ses collègues, une infinité d'autres coups succèdent et ainsi périt, sans donner la moindre marque de faiblesse, le fameux Tib. Gracchus avant la 30ème année de son age ». St Real: Histoire de conjuration des Gracques.

On peut approximativement dater ce dessin vers 1790.

*Inédit.*

*Coll. privée.*

### 34. Bataille

*Plume et lavis brun.*

*Papier blanc 60,5 x 38,5.*

*Ni signé, ni daté.*

Ce beau dessin malheureusement en mauvais état est une très bonne illustration pleine de fougue et de mouvement des batailles dessinées par Gamelin. Le sujet parait être tiré de l'Histoire dont s'inspirait parfois Gamelin, comme par exemple « Le grand Condé à Rocroi » ou « La mort de Turenne ».



*Inédit.*

*Coll. privée.*



### 35. La mort de Turenne

*Plume et lavis de brun.  
Sur papier blanc 28 x 43 cm.  
Signé, daté 1790.*

L'événement se passe en 1675 à Salzbach. Turenne fut tué par un boulet perdu au moment où il reconnaissait les positions d'une batterie, avant la bataille contre le général autrichien Montecuccoli. On voit à droite le cheval du Maréchal, nommé « La Pie ». Cet événement est décrit dans les moindres détails par Mme de Sévigné. Gamelin a traité quelques sujets historiques comme « Le grand Condé à Rocroi » S.D. 1778 au musée d'Amiens.

*Bibl. Hahn Art et Curiosité. Nov. Déc. 1971, p. 35 repr.  
Coll. privée.*



### 36. Le Déluge

*Plume lavée brun, rehaut de blanc.*

*Sur papier beige 27 x 44 cm.*

*Signé, daté 1792.*

*Sur le montage, timbre sec ARD Lugt n° 172.*

Superbe version du Déluge dont l'imagination de l'artiste s'est plu à dépeindre la détresse, mais aussi la résignation tragique des hommes face à leur destin, une sorte de philosophie fataliste devant les inexorables volontés de Dieu, symbolisées par ce monstre ailé issu de la mythologie Eole, dieu des tempêtes qui déverse les outre remplies d'eau dont il avait la garde, déchaînant le désastre. Au fond l'Arche qui sauvera l'humanité de la destruction totale.

Gamelin à cet instant fait penser à une interprétation de la mythologie nordique comme l'aurait fait Runciman, Abildgaard ou Füssli dans la légende d'Ossian, il ne faut pas oublier qu'ils étaient ensemble à Rome autour de Mengs dans les années 1770/75.

Ce sujet a plusieurs fois tenté l'artiste, on connaît un dessin de la coll. Fabre qui avait été son élève, au Musée Fabre à Montpellier, et un grand tableau peint en 1779 pour l'église St-Vincent de Carcassonne.

*Inédit.*

*Coll. privée.*



37

### 37. Episode de l'histoire ancienne

*Plume, lavis brun, aquarelle sur papier blanc de forme ronde. Diam. 18 cm.*

*Signé, daté an 1er de la R.*

*Expo la peinture narrative en France 1500-1800 Gal. Hahn 1972 n° 34.*

*Bibl. Hahn, Art et Curiosité Nov. Déc. 1971, page 37.*

*Coll. privée.*

### 39. Episode de combat de l'histoire ancienne.

*Plume lavis de brun, aquarelle.*

*Sur papier blanc de forme ronde. Diam. 14,5.*

*Signé, daté 1792.*

*Anc. Coll. Dr. Berruet.*

*Expo la peinture narrative en France 1500-1800*

*Gal. Hahn 1972 n° 35.*

*Coll. Hahn.*



39

### 38. Alexandre devant Diogène

*Plume, lavis brun aquarelle, rehaut de blanc. Papier beige, forme ronde. diam. 18 cm.*

*Signé, daté An II de la R.*

Diogène né à Sinope chassé de sa patrie s'en fut à Athènes. Il y vivait dans un tonneau considérant la pauvreté comme une philosophie. Alexandre le Grand eut la curiosité de voir cet homme singulier et s'approchant de lui il lui demanda ce qu'il pouvait faire pour lui. Diogène le pria de se détourner seulement tant soit peu et de ne pas lui ôter son soleil. Cette réponse parut si sublime au conquérant qu'il dit «Si je n'étais Alexandre je voudrais être Diogène.»

*Expo la peinture narrative en France 1500-1800 Gal. Hahn 1972 n° 33.*

*Bibl. Hahn, Art et Curiosité Nov. Déc. 1971, page 33.*



38

#### 40. Ocha enterrée vive par ordre d'Ochus

*Plume et lavis brun.*

*Papier blanc. Diam. 12,7.*

*Signé, daté 1792.*

Artaxercès III roi des Perses surnommé Ochus, tyran cruel conçut le projet de tarir le sang royal, pour cela il fit enterrer vive sa propre soeur dont il avait épousé la fille.

Le musée de Carcassonne possède un dessin daté 1787 et un tableau daté 1789. Le sujet tiré de l'histoire romaine de Rollin, tome V, page 570 est propre à enflammer l'imagination de Gamelin, c'est une variante du sujet mis à a mode par l'abbé Nadal dans «l'histoire des Vestales » paru en 1725 dont un chapitre était réservé au supplice des Vestales p. 140. que Gamelin a peint également en 1798 (au musée d'Orléans) et un dessin

27 x 17 cm à l'exposition de Carcassonne 1938 n° 123.

*Inédit.*

*Coll. privée.*



40

#### 41. Les Carthaginois battus deux fois par les Scipions

*Plume lavis brun.*

*Sur papier blanc de forme ronde. Diam. 13 m. Signé, daté 1792.*

Les Scipions :

Illustre famille de Rome de la Gens Cornelia. Le surnom de Scipion vient de ce que le chef de cette famille avait dit-on servi de bâton (Latin scipio) de vieillesse à son père aveugle. Ils luttèrent contre Carthage durant les trois guerres puniques et sortirent vainqueur malgré la vaillance d'Annibal. Scipion Emilien ruina Carthage après un siège resté fameux. Le plus illustre fut Scipion l'Africain. Il existe un autre dessin de ce sujet au Musée de Narbonne. Signé et daté 1793.

*Inédit.*

*Coll. Hahn.*



41



## 42. La bataille d'Elne

*Plume et lavis brun.*

*Papier blanc 15,6 x 22,7.*

*Signé.*

Inscription sous le dessin «Attaque des Républicains avec les espagnols près le village d'Elne. Pyrénées Orientales l'an 2 de la République ».

*Vente Drouot 6.12.1954.*

*Inédit.*

*Coll privée.*

## 43. Le Sacrifice d'Iphigénie

*Plume et lavis d'encre noire, rehaut de blanc. Sur papier préparé à la gouache grise; 52,3 x 82,3. Marouflé sur toile.*

*Signé, daté 198 Bre an Vde la République.*

La pauvre Virginie en pleurs parée pour des épousailles est entourée de ses femmes, devant elle le devin Calchas persuade Agamemnon de l'utilité du sacrifice. Une foule s'agite préparant le bûcher et la fête, Artémis domine la scène sur son piédestal face aux navires immobiles.

Gamelin vient de faire son chef d'oeuvre, tout est parfait, l'ordonnance des groupes, l'exécution et l'inspiration. Réalisé 5 ans après avoir copié le tableau de David « La mort de Patrocle » il a voulu semble-t-il faire mieux, d'une composition baroque il a avec une maturité et une maîtrise rarement égalées su faire un dessin purement classique.

*Expo la peinture narrative en France 1500-1800. Gal. Hahn 1972 n° 32.*

*Coll. privée.*





#### 44. Alexandre refusant de boire

*Pierre noire, plume et lavis aquarelle, rehaut de blanc. Papier blanc 16x21,5  
Signé.*

Au bas du dessin légende autographe «L'eau de ce casque rendrait à Alexandre ses forces épuisées mais autour de lui, ses soldats éprouvent aussi le tourment de la soif, reprenez cette eau dit Alexandre, si j'en buvais, ils n'en seraient que plus altérés. »

Au dos du dessin:

Prix de topographie. Hercule Solomiac.

Des macédoniens ayant vu Alexandre accablé de lassitude de la chaleur extrême et de la soif qui le consumait lui présentent dans un casque de l'eau, Alexandre prend le casque et regardant autour de lui, sa troupe les yeux avidement attachés sur cette boisson, il leur dit: il n'y en a pas assez pour toute la troupe, si j'en buvais seul ils n'en seraient que plus altérés.

Premier prix de la première division de topographie décerné à Hercule Solomiac de Lagrafse. Le directeur du pensionnat de l'Aude.

Grâce à l'étude de Joseph Poux sur Gamelin, professeur à l'école centrale de l'Aude, nous avons pu retrouver la date de ce dessin, Hercule Solomiac obtint le prix le 19 Germinal An IX (9Avril 1801). Les prix consistaient en livres, dessins de Pillement, de Gamelin fils mais surtout de Gamelin, batailles ou sujets d'histoire propres à édifier ses élèves, très peu nous sont connus, il y en avait un à Béziers chez le Dr Maffre et deux à Carcassonne.

Ce sujet d'Alexandre avait été peint par Gamelin en 1792 et se trouve au Musée de Carcassonne.

*Expo. La peinture narrative en France 1500 - 1800, Gal. Hahn 1972, n° 36.*

*Bibl. J. Poux. Réunion des Soc. des Beaux-Arts des départements 1911, p. 246 à 279.*

*Coll. Hahn.*

## LE RECUEIL

Voici exactement deux cents ans paraissait à Toulouse en 1779 le Recueil d'Ostéologie et de Myologie, dessiné d'après nature par Jacques Gamelin, dédié au baron de Puymaurin. Cette réalisation fut entreprise par Gamelin à son retour d'Italie, son père en mourant lui avait laissé une petite fortune qui lui permit de rembourser le Baron de Puymaurin malgré le refus de celui-ci de toutes les dépenses faites pour son éducation, il lui restait encore assez d'argent pour entreprendre un projet qui lui tenait à coeur: un recueil d'Ostéologie et de Myologie. Ces traités remontent au 16<sup>ème</sup> siècle, celui qui eut le plus grand retentissement fut publié par André Vésale en 1543 à Bâle, destiné aux chirurgiens et aux médecins, il fut aussi utilisé par les peintres et les sculpteurs. Sa notoriété dura jusqu'au 18<sup>ème</sup> siècle, il inspira celui gravé par François Tortebat gendre de S. Vouet en 1668. Le docteur H. Ronot dans une communication publiée dans le B.S.H.A.F. année 1968 sur le traité gravé par Bouchardon en 1741 fait une très bonne étude sur ce sujet, (on peut aussi consulter le catalogue de l'exposition « L'écorché » Rouen Musée des Beaux-Arts 1977 où figure le traité de Gamelin). Ce traité de Bouchardon destiné aux artistes était assez simplifié donc incomplet. Gamelin vit là l'utilité d'éditer un nouveau recueil précis et complet.

Pour cela il s'installe à Toulouse, ouvre un atelier de dissection, prend deux graveurs Martin et Lavalée. Il dessine d'après nature sur des cadavres et grave parfois lui-même.

Il se prit de passion pour ce travail et s'y donna à corps perdu engageant toute sa fortune. Le premier volume : l'Ostéologie gravé à l'eau forte parut en 1778. Cette extraordinaire édition contient des planches d'anatomie avec description en français et en latin, chaque os et chaque muscle est numéroté avec précision, parmi ces planches, se mêlent des gravures évoquant la Mort: squelettes ailés, agenouillés priant ou ressuscitant au Jugement dernier, il contient aussi des anecdotes comme « Les morts enlevant les vivants », « La mort au cabaret » ou « La mort au salon » scènes étranges entrecoupées de batailles comme si Gamelin voulait donner une illustration de la folie des hommes.

Le deuxième volume: la Myologie sortit après souscription en 1779, gravé à la manière du crayon il est moins spectaculaire à cause même du trait qui adoucit les contours. Les écorchés sont pris d'après nature, impressionnants dans leur vérité, ils sont parfois dans des attitudes vivantes : debout, assis, à genoux, ça et là quelques gravures d'académie et toujours ces scènes qui semblent ne pas avoir de liens avec le sujet du livre: réunion de philosophes, batailles ou scènes de genre gravé d'après des tableaux.

Le livre fut tiré à 2000 exemplaires. Vendus 20 livres chacun, Gamelin aurait pu toucher l'énorme fortune de 4 millions de livres si tout avait été vendu, hélas cette entreprise destinée aux sciences et aux arts fut un échec à cause de deux livres qui parurent en même temps que celui-ci, moins artistiques mais plus scientifiques, plus « utiles ». Très peu se vendirent, la plupart partirent au pilon ou furent démembrés, les exemplaires restant sont rares et souvent incomplets.

Gamelin ruiné n'était pas un homme à se décourager, il accepta alors la direction des écoles de la Société des Beaux Arts de Montpellier.

En analysant ce recueil où l'imagination côtoie la réalité scientifique, on devine que Gamelin n'a pas voulu faire seulement un livre de science, il veut à travers elle, faire passer un message philosophique: la mort épisode terrestre, dramatique certes, mais symbole de résurrection. Dans ces sujets macabres on retrouve le goût immodéré de la mort de ses voisins espagnols. Les Pyrénées n'étaient pas infranchissables, Goya a vu ce recueil, il l'a possédé peut-être, il s'en est inspiré certainement.

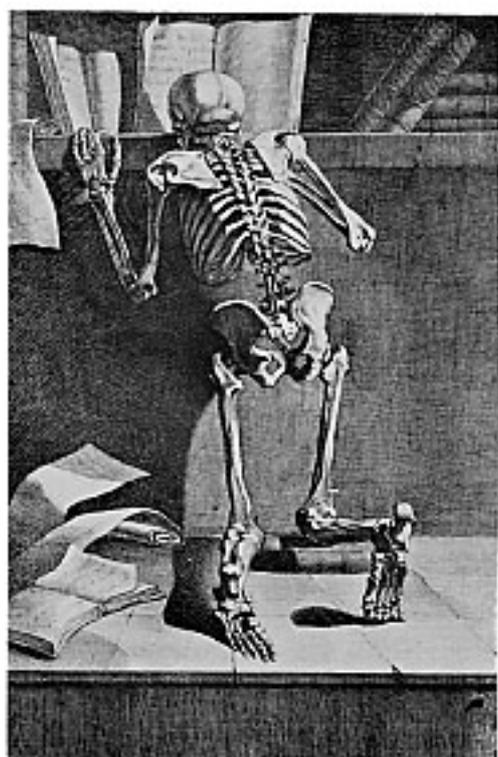




49 Folio 1



50 Folio 4



51 Folio 14



52 Folio 15



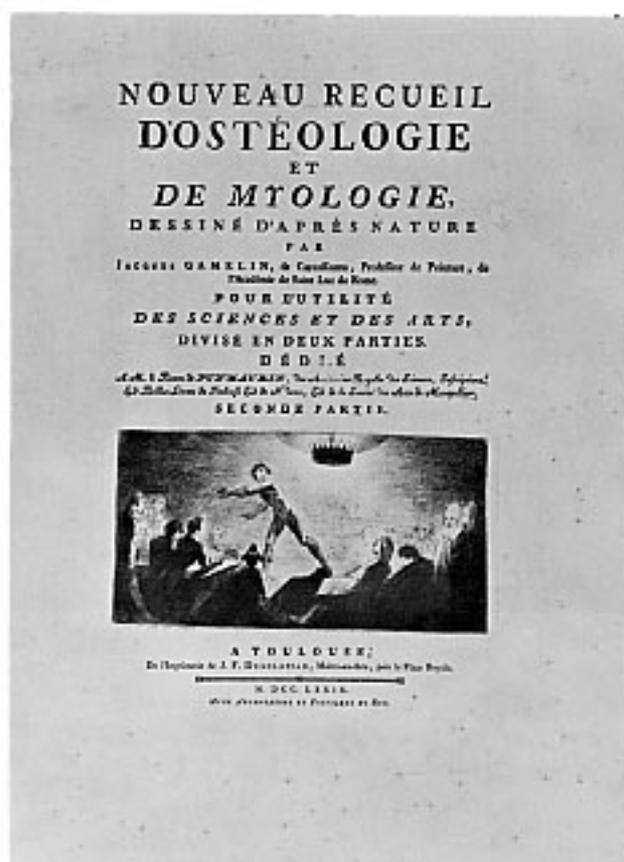
53 Folio 18



Folio 29 54



55 Folio 31



Folio 65 56

Folio 109



57

Folio 88



58

Folio 92



59



60 Folio 57



61 Folio 74

62 Folio 106



63 Folio 76





Achévé d'imprimer le 2ème trimestre 1979  
sur les presses des Ateliers J. Hiver S.A.  
92, rue Oberkampf, 75011 Paris  
Dépôt légal n° 24