

*Le Sommeil d'Élie*  
Louis-Jean-François Lagrenée (1725 – 1805)



Cette œuvre est l'un des rares tableaux des collections de la Villa Médicis classés Monument Historique. Il s'agit d'une huile sur toile d'une hauteur d'1,36m et d'une largeur d'1,86m peinte par Louis-Jean-François Lagrenée (1725 – 1805) probablement dans les années 1749 – 1750. Cette représentation d'un épisode de l'Ancien Testament est une copie d'une œuvre plus ancienne, du XVII<sup>e</sup> siècle arrivée dans les collections du musée au XX<sup>e</sup> siècle.

***Un épisode de l'Ancien Testament***

Élie est un des prophètes évoqués dans l'Ancien Testament. Cet épisode, largement diffusé à l'époque moderne, est rapporté dans le 1<sup>er</sup> Livre des Rois, chapitre 19, versets 5 à 8. Il intervient alors qu'Élie vient de massacrer quelque 450 prêtres de Baal, païens et idolâtres qui ont refusé de reconnaître qu'ils adorent le mauvais dieu. Pour échapper à la vengeance, il doit fuir, seul dans le désert.

Mais Élie est âgé, comme le montre sa barbe blanche et les conditions de désert l'épuisent. Il décide alors de cesser de fuir et s'installe sous un genêt avant de s'endormir. On perçoit sur son visage et dans son attitude paisible toute la sérénité de l'homme qui attend la mort. C'est alors qu'un ange apporte au prophète, par deux fois, une cruche et un gâteau pour lui redonner les forces de traverser le désert. Lagrenée représente ici la seconde visite de l'ange, qui le réveille délicatement d'une main tandis que l'autre indique la direction à suivre pour atteindre le mont Horeb, où Dieu doit s'adresser à Élie. Derrière sa tête, sur le rocher se trouvent la cruche et le gâteau.

Lagrenée respecte fidèlement le texte biblique dans cette représentation, à l'exception cependant d'un détail : le décor dans lequel il situe l'action. Point de désert ici mais un paysage verdoyant et vallonné au milieu duquel coule même une rivière.

Le désert n'est pas tant pour l'artiste un site aride et hostile qu'un espace symbolique, ce lieu qui favorise dans les Saintes Écritures miracles et vocations.

## **Une double paternité**

Cette toile a donc été peinte par Louis-Jean-François Lagrenée au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Lagrenée dit l'Aîné naît à Paris en 1725. Élève de Carle van Loo (1705 – 1765), il remporte en 1749 le prestigieux Prix de Rome, qui lui permet de parachever sa formation à Rome, au contact des grands maîtres et des ruines de l'Antiquité. Pendant cette période, il est pensionnaire de l'Académie de France installée dans la cité historique.

À son retour de Rome, Lagrenée entre à l'Académie, en 1755. Il débute alors une carrière remarquée. Il participe presque chaque année au Salon et y présente un nombre important d'œuvres. Certains années il expose une quinzaine de toiles au Salon. Il reçoit de nombreuses commandes, royales ou aristocratiques mais aussi de la part d'amateurs modestes et mène une carrière de professeur qui le conduit jusqu'à Saint-Pétersbourg et Rome.

Cette toile est probablement une œuvre de début de carrière, réalisée peu avant son premier pour Rome, vers 1749 ou 1750. Il s'agit en fait d'une copie d'une œuvre de Philippe de Champaigne.

Celui-ci est un des grands maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle. Vers 1655, il reçoit commande de la décoration de l'abbaye parisienne du Val-de-Grâce. Il peint le *Sommeil d'Elie*, aujourd'hui conservé au musée Tessé du Mans, pour le réfectoire.

La pratique de la copie est très répandue à l'époque de Lagrenée. Elle est une part fondamentale de la formation dispensée par l'Académie royale de peinture et de sculpture. En offrant au futur peintre de ressentir en quelque sorte l'œuvre étudiée du dedans, la copie est un moyen de former le goût mais aussi de façonner la main de l'artiste. Elle doit lui apprendre à suivre les règles de la composition et de la peinture.

C'est pourquoi l'Académie en fait un exercice obligatoire. On sait d'ailleurs que Lagrenée a réalisé de nombreuses copies d'après les grands maîtres lors de son séjour à l'Académie de France à Rome.

Pour autant, Lagrenée ne se contente pas de copier servilement Philippe de Champaigne. Il reprend au goût du jour certains éléments. Ainsi, alors que Philippe de Champaigne avait opté pour un contraste saisissant entre les couleurs assourdis du paysage et des draperies aux tons lumineux et vifs, Lagrenée choisit des teintes pastel, caractéristiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. De plus, la toile du Val-de-Grâce répond à des impératifs décoratifs. Philippe de Champaigne adopte un format semi-circulaire dans la partie supérieure. Lagrenée, lui, privilégie un format rectangulaire, celui de la peinture de chevalet, indépendante de tout support architectural.

Au-delà de ces interprétations personnelles, Lagrenée apparaît néanmoins comme une sorte d'archétype du peintre académicien. Il est salué pour sa maîtrise technique et sa perfection formelle. Mais certains regrettent un certain manque d'imagination. Denis Diderot (1713 – 1784) par exemple se désole de son absence de sens poétique. En 1771, dans sa critique du Salon, l'écrivain s'écrit : « Lagrenée est le plus beau pinceau et la tête la plus vide d'imagination que je connaisse. »

Au fond, Lagrenée a les défauts de sa formation : la copie d'après les maîtres lui a permis de s'exercer à la technique mais ne lui a pas permis de développer sa créativité. C'est peut-être pourquoi son talent s'exprime si bien dans l'art de la copie.

## **Un chef d'œuvre à copier**

Si Lagrenée copie *Le Sommeil d'Elie* de Philippe de Champaigne, c'est sans doute qu'il a remarqué cette toile parmi toutes les autres. Plusieurs éléments en font en effet un chef d'œuvre qui mérite l'attention.

En premier lieu, il s'agit d'une peinture d'histoire, représentative de ce genre érigé en idéal de la production artistique par l'Académie royale de peinture et de sculpture. Genre des grands événements historiques ou mythologiques et de l'illustration des textes bibliques, la peinture d'histoire tire sa supériorité de sa complexité. Elle apparaît comme l'aboutissement de tous les autres genres.

Elle exige de maîtriser l'art de la nature morte, à l'image de cette représentation du gâteau et de la cruche, sur le rocher à côté d'Élie, tout comme les techniques du paysage. D'ailleurs, Philippe de Champaigne excelle dans ce genre et ce goût personnel explique en partie le choix d'un décor si verdoyant.

Le travail sur les draperies implique également de connaître l'anatomie et la représentation humaine. Lagrenée s'attache dans le même esprit à retranscrire les textures et le satiné de la peau, le bleuté des veines ou les effets délicats des ombres portées.

Enfin, le peintre d'histoire doit être capable de montrer l'action qui se déroule. Ici, la composition laisse deviner ce qui vient de se passer : l'ange a apporté la cruche et le gâteau. Elle annonce aussi ce qui est sur le point d'advenir, par le geste impérieux de l'ange vers la montagne.

La portée symbolique de cet épisode du Sommeil d'Élie a inspiré plusieurs peintres du XVII<sup>e</sup> siècle. La présence de la cruche et du gâteau renvoie évidemment à la Cène et, plus largement, à l'Eucharistie. Il est aussi une préfiguration de l'enfance de Marie, relatée dans le Protévangile de Jacques. Remise par ses parents au Temple à l'âge de trois ans, Marie y vit jusqu'à son mariage avec Joseph, cloîtrée, passant son temps en prières et nourrie par un ange.

Par ailleurs, cette toile se distingue par une composition soignée et aboutie. Comme souvent dans les toiles académiques, le groupe de figures adopte une forme géométrique, facile à reconnaître et qui fournit donc à l'œil du spectateur des repères pour mémoriser la scène. Ici, c'est un triangle. Ce type de composition pyramidale propose un schéma dynamique, suggérant le mouvement, l'activité, mais aussi l'élévation. Il est donc souvent employé dans les œuvres sous-tendant l'idée d'une élévation spirituelle, comme c'est le cas ici.

Au-delà de ce motif, l'ensemble de la scène peut être ramenée à trois lignes importantes : le corps allongé du prophète, le bras gauche de l'ange et son bras droit. Du bas vers le haut, la composition semble nous guider de l'ombre à la lumière, de la terre au ciel.

Enfin, la scène dégage une forme d'équilibre, qui tient notamment à l'association d'angles vifs comme l'angle du genou gauche d'Élie et de formes plus arrondies comme le drapé soulevé par le vent.

### ***Histoire d'une peinture***

On trouve la trace de ce tableau à Saint-Maur à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1880, il est inventorié dans l'église paroissiale Saint-Nicolas comme don de Louis-Désiré Mahieu (1800 – 1880), lotisseur et maire de Saint-Maur sous le II<sup>nd</sup> Empire.

En 1905, la loi de Séparation des Églises et de l'État prévoit qu'un inventaire de tous les biens de l'Église sera entrepris. C'est ainsi que, en 1906, la toile est de nouveau mentionnée dans un inventaire. Elle est alors installée dans la tribune de l'église Saint-Nicolas. Peut-être est-ce à cette occasion qu'elle est remarquée. En tout cas, elle bénéficie d'un classement au titre des Monuments Historiques le 4 avril 1907.

Le 25 août 1941, en pleine guerre, le conservateur du musée, Antoine Schliklin dresse l'inventaire des œuvres de l'église Saint-Nicolas. Il y découvre plusieurs tableaux, entassés dans le triforium, dont *Le Sommeil d'Élie*. Il décide alors de transférer l'œuvre au musée, pour la protéger de potentiels pillages ou destructions. Depuis cette date, l'œuvre ne quittera plus les collections du musée, en dépit d'une tentative pour la réinstaller dans l'église Saint-Nicolas en 1974.

Mais le tableau est en mauvais état. Dans les années 1980, on constate que la toile est encrassée. De plus, une craquelure zèbre la surface du tableau, qui est abîmé par une déchirure. En 1987, il est donc décidé de le restaurer. L'opération coûte 34 000F, à la charge de la Ville. L'Etat participe cependant à cet effort financier, grâce à une subvention. L'œuvre est rentoilée et décrassée. Des retouches anciennes sont supprimées et les lacunes sont comblées.

Le *Sommeil d'Elie* est donc, pour le musée une toile essentielle. Outre un contexte de création et une composition qui justifient son classement comme Monument Historique, cette œuvre illustre l'histoire du musée et de son enrichissement.

### ***Bibliographie indicative***

Collectif, *Philippe de Champaigne, 1602 – 1674, entre politique et dévotion*, R.M.N., 2007

HEINICH Nathalie, *Du peintre à l'artiste : artisans et académiciens à l'âge classique*, Éditions de Minuit, 1993

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture, tome 1, Dans l'intimité des œuvres*, Larousse, 2006

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture, tome 2, Dans le secret des ateliers*, Larousse, 2007

SANDOZ Marc, *Les Lagrenée, tome 1, Louis (Jean François) 1725 – 1805*, Editart – Les quatre chemins, 1983