1816 et la renaissance de l'Académie des beaux-arts

Introduction

par

M. Arnaud d'Hauterives
Secrétaire perpétuel

Séance du mercredi 20 avril 2016

Chers confrères,
Mesdames,
Messieurs,

Nous ouvrons maintenant cette séance spéciale consacrée au bicentenaire de l'Académie des beaux-arts, dénommée ainsi depuis l'ordonnance royale du 21 mars 1816.

Dans le cadre de cet anniversaire, l'Académie accueille jusqu'au 3 mai 2016 une exposition des plus beaux dessins de Girodet, issus de la collection du musée Girodet de Montargis, actuellement fermé pour rénovation. Je remercie Monsieur Edwart Vignot ainsi que Mesdames Pascale Gardès et Sidonie Lemeux-Fraitot, à l'initiative de ce projet d'exposition.

La figure de Anne-Louis Girodet-Trioson, génie du dessin, élu en 1815 et confirmé en 1816 au sein de la toute nouvelle Académie des beaux-arts, illustre de manière emblématique les bouleversements historiques et esthétiques de ces années parmi les plus troublées de notre histoire.

Avant de laisser la parole à Madame Sidonie Lemeux-Fraitot, conseillère et commissaire scientifique, chargée des collections du musée Girodet, pour cette communication intitulée « 1816 : Girodet et la renaissance de l'Académie des beaux-arts », je dresserai un bref rappel des circonstances de l'ordonnance du 21 mars 1816.

En 1793, la Convention avait aboli l'Académie royale de peinture et de sculpture, « dernier refuge de toutes les aristocraties » d'après le célèbre discours de Jacques-Louis David, son illustre membre devenu le plus farouche partisan de sa dissolution.

Depuis cette date jusqu'à son institution définitive sous l'appellation d'Académie des beaux-arts en 1816, soit en l'espace de vingt-trois ans, notre Compagnie changea près de cinq fois de nom et d'organisation.

Vocabulaire des temps oblige, ce fut d'abord le « Jury national des arts » puis le « Club révolutionnaire des arts ». Puis deux grandes dates essentielles dans la structuration de l'Académie et de l'Institut jusqu'à aujourd'hui vinrent remodeler son destin : le 25 octobre 1795, la Convention établit l'Institut national des sciences et des arts, regroupant les artistes mais aussi les écrivains au sein de la « troisième classe de la littérature et des beaux-arts » ; le décret de 1803, par lequel le Premier Consul réorganise l'Institut en y singularisant pour la première fois les artistes à travers une « classe des beaux-arts » (la quatrième classe de l'Institut), mais surtout en lui affectant, en lieu et place des espaces du Louvre saturés, un lieu dédié spécifiquement à lui, le Collège des Quatre-Nations, ancien palais de Mazarin, dénommé depuis cette date « Palais de l'Institut ».

L'ordonnance royale du 21 mars 1816 introduit peu de changements majeurs dans l'organisation de la quatrième classe par Napoléon en cinq sections, soit la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure et la composition musicale. En rétablissant, en revanche, le terme d'académie (la quatrième classe de l'Institut devenant ainsi officiellement l'Académie royale des beaux-arts), la seconde Restauration réinscrit symboliquement notre institution dans la lignée de l'ancienne Académie royale de peinture.

Ayant, depuis, traversé le temps et les changements de régime, l'appellation d'« Académie des beaux-arts » a perduré jusqu'à ce jour, pour ne plus incarner que sa signification étymologique ou philosophique : celle d'une assemblée d'artistes et de personnalités du monde de l'art et de la culture œuvrant à l'encouragement de la création artistique dans toutes ses expressions.

Je vous remercie et vous laisse, chère Madame, la parole.

1816 : Girodet et la renaissance de l'Académie des beaux-arts

par

Sidonie Lemeux-Fraitot

Séance du 20 avril 2016

Associer le peintre Anne-Louis Girodet-Trioson (1767-1824) à la célébration du bicentenaire de la création de l'Académie des beaux-arts est d'autant plus légitime qu'il siégea pour la première fois il y a juste deux cents ans[1]. Son nom figure parmi ceux des artistes nommés par Louis XVIII dans l'acte du 21 mars 1816, fondateur de l'assemblée. Les projets de l'artiste en 1816, ses vues sur les arts et leurs institutions correspondent parfaitement à l'esprit dans lequel s'est effectuée cette renaissance de l'Académie, prolongement de ce que fut la quatrième classe de l'Institut. Le titre d'un journal contemporain publiant l'ordonnance du roi indiquait l'esprit de restauration d'un ordre ancien : « Re-création des anciennes académies[2] ». De la même manière, les activités du peintre en ce lieu sont représentatives du foisonnement intellectuel qui anima les années 1815-1820.

Quand les anciennes académies royales furent supprimées en 1793 à l'instigation de son maître Louis David, soutenu par François-André Vincent, Girodet s'en félicita. En jacobin convaincu, il s'érigeait alors contre tout académisme[3]. En lieu et place, la Convention nationale créa le nouveau corps de l'Institut le 25 octobre 1795. David et Vincent en devinrent les premiers membres ainsi que leur maître à tous deux, Joseph-Marie Vien. La première réunion se tint le 4 avril 1796 dans la salle des Cariatides du Louvre[4] avec un mobilier à pieds de griffons en bronze doré créé pour

1. Au fauteuil 11, qui fut ensuite celui de Charles Thévenin en 1825, de Jérôme Langlois en 1838, de Louis Couder en 1839, d'Antoine Hébert en 1874, de Louis Collin en 1909, d'Adolphe Déchenaud en 1918, de Lucien Simon en 1929, de Jean Souverbie en 1946 et d'Arnaud d'Hauterives en 1984.
2. *L'Ambigu ou Variétés littéraires et politiques*, vol. 53, n° 469, 10 avril 1816, p. 63.
3. Voir sa correspondance de Rome avec B.-F. Trioson (Montargis, musée Girodet, fonds Deslandres, doc. 3) et en particulier sa lettre du 25 novembre 1791 (n° 22).
4. Jean-Pierre Babelon, « Les salles de séances et les collections de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sous l'Ancien Régime », *Journal des Savants*, vol. 2, n° 1, avril-juin 1964, p. 65-101, note 104, p. 98 et p. 98-101.

Pierre-Gabriel Berthault d'après Abraham Girardet, Première séance de l'Institut national, 15 germinal an IV, *1802*

(eau-forte, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes)

(Réserve QB-370 (49)-FT 4 [Recueil. Collection de Vinck. Un siècle d'histoire de France par l'estampe, *1770-1870. Vol. 49, pièces 6584-6796, Directoire, Consulat et Empire])*

l'occasion, conservé à la bibliothèque de l'Institut[5]. L'Institut comprenait trois classes dont celle de littérature et beaux-arts « composée en partie, des débris de l'ancienne Académie française et des débris de l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture[6] ». En 1803, cette troisième classe fut subdivisée en deux, l'histoire et la littérature ancienne devenant distinctes des beaux-arts formant désormais à eux seuls une quatrième classe, subdivisée en trois sections : les traditionnelles peinture et sculpture, auxquelles fut ajoutée la gravure. Le nombre des membres passa de vingt-quatre à vingt-huit, encore augmentés de huit membres associés étrangers[7]. Cette nouvelle forme préfigurait ce que serait l'Académie des beaux-arts en 1816.

Nombreux furent les proches de Girodet à être alors nommés dans cette nouvelle classe de l'Institut. François-Xavier Fabre, son condisciple d'atelier, résidant désormais à Florence, devint membre correspondant dès 1804[8]. Après l'élection en 1811 de François-René de Chateaubriand, avec qui il s'était lié après avoir peint son portrait[9], Girodet désira vivement lui aussi faire partie de l'assemblée. Fabre s'en amusait en écrivant à leur ami commun Louis-François Bertin l'aîné, le directeur du *Journal des débats* :

> Vous avez vu par les journaux que M. de Chateaubriand vient d'être nommé de l'Institut. […] Percier a été reçu samedi dernier de l'Institut ; Fontaine sera reçu mardi prochain. Les peintres de l'Institut sont immortels ; immortalité qui fait enrager notre ami Girodet[10].

Le peintre avait déjà cependant été nommé le 1er mai 1810 membre de l'Académie des beaux-arts de Florence[11] et en novembre 1811 membre de l'Académie de Saint-Luc à Rome, grâce à Antonio Canova qui avait avancé son nom avec ceux de David, Gros, Gérard et Guérin[12]. Mais cela ne pouvait contrebalancer une élection à l'Institut, héritier du prestige attaché à l'ancienne académie dont les membres formaient « dans la société la classe des artistes différente de celle des artisans[13] » et pouvaient seuls bénéficier de commandes royales. Girodet en prit d'autant plus ombrage que son rival et frère ennemi, François Gérard, rejoignit à son tour l'Institut le 7 mars 1812.

---

5. Henri Delaborde, *l'Académie des beaux-arts depuis la fondation de l'Institut de France*, Paris, Plon, 1891, p. 64-65.
6. *Ibid.*, p. 2-3.
7. *Ibid.*, p. 90-92.
8. Philippe Bordes, « François-Xavier Fabre, "peintre d'histoire" », *Burlington Magazine*, nº 864, vol. 117, mars 1975, p. 161.
9. Voir à ce sujet le catalogue de l'exposition *Chateaubriand par Girodet, un modello inédit*, Châtenay-Malabry, domaine départemental de la Vallée-aux-loups, maison de Chateaubriand, 2015.
10. Lettre de Louis-François Bertin à François-Xavier Fabre, s.l.n.d. [20 février-20 mars 1811] (Léon-Gabriel Pélissier, « Les correspondants du peintre Fabre [1808-1834], lettres de Bertin l'aîné », *Nouvelle Revue rétrospective*, 1896, p. 1-48, p. 9).
11. Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, fonds de la bibliothèque centrale des Musées nationaux, Ms 0617 (03, 01), f°16.
12. Philippe Grunchec, *Les Concours des prix de Rome*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1986, t. 1, cat. nº 151 p. 206 et t. 2, p. 62-64 et note 32, p. 276.
13. Jean-Baptiste Boutard, *Dictionnaire des arts du dessin*, Paris, Le Normant, 1826, p. 3.

Anne-Louis Girodet-Trioson, Autoportrait, *1815*
(27 × 20,8 cm, contre-épreuve, Montargis, musée Girodet, inv. 005.3.1)

Une opportunité se présenta quand, le 6 juillet 1814, après la première Restauration, la classe des beaux-arts demanda au roi à ce que le nombre de ses membres fût porté de vingt-huit à quarante. Cette requête ne fut cependant satisfaite que sous les Cent-Jours par Napoléon. Le décret, signé par Lazare Carnot, ministre de l'Intérieur, parut le 27 avril 1815. Peu après, Girodet adressait sa lettre officielle de candidature :

> Messieurs, Je vous prie de vouloir bien m'admettre au nombre des candidats qui se presentent, pour remplir une des places auxquelles vous avez a nommer dans la section de peinture. J'attends moins l'honneur de votre suffrage de mes faibles titres a l'obtenir, que je ne l'espère de votre extreme indulgence. Je suis avec une haute et respectueuse considération, Messieurs, Votre très humble et très obeissant serviteur
> Girodet = Trioson
> ce 10 may 1815[14].

Le 20 mai suivant il était élu membre de la quatrième classe de l'Institut, avec cette mention portée au procès-verbal : « le premier scrutin ayant donné la majorité absolue à M. Girodet, M. le président le proclame élu pour être membre de la section de peinture[15] ». L'autoportrait de Girodet daté de 1815 immortalise sans doute cet instant tant attendu.

Cette promotion dans un tel contexte politique fit cependant éprouver quelque embarras au peintre qui écrivit à son amie Julie Candeille, alors que Napoléon était en train de mobiliser ses troupes pour la Belgique :

> Je viens d'etre nommé à l'institut. il y a deux ans que j'eusse été très sensible a cet honneur. aujourd'huy ce qui touche a ma personne même et a mes amis et l'attente des événemens qui vont se passer m'occupent exclusivement[16].

La seconde Restauration s'empressa de faire oublier les Cent-Jours et Étienne-Denis Pasquier, ministre de l'Intérieur par intérim, annonça à la quatrième classe dans une lettre du 2 août 1815 que pour des « motifs d'économie » le gouvernement était contraint de revenir à l'état qui était celui de cette classe sous la Restauration. Ainsi, les membres élus à la suite du décret du 27 avril 1815 « ne devaient point se considérer comme faisant partie du corps de l'Institut[17] ». Las ! Tout juste élu Girodet était déjà destitué et avec lui les peintres Guérin, Le Barbier, Gros, Meynier et Horace Vernet[18].

Moins d'un an plus tard toutefois, ces artistes « élus-destitués » allaient retrouver leur siège grâce à l'intercession de deux personnalités. L'ordonnance royale du 21 mars 1816 qui créa l'Académie des

---

14. Paris, Archives de l'Institut de France, Procès verbaux, année 1815.
15. Michel Leniaud (sous la dir. de), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*, t. 1 (1811-1815), Paris, École des Chartes, 2001, p. 361.
16. Lettre de Girodet à J. Simons-Candeille, Paris, 11 juin 1815 (Orléans, Société archéologique et historique de l'Orléanais, Ms 13).
17. H. Delaborde, *l'Académie des beaux-arts…*, *op. cit.*, p. 166-167.
18. Jeanne Laurent, *Arts et pouvoirs en France de 1793 à 1981. Histoire d'une démission artistique*, Saint-Étienne, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine, 1982, p. 32-33.

Moulage de la main droite de Girodet, 1816
(plâtre, 9,5 × 14 × 23,8 cm, Montargis, musée Girodet, inv. 874.228)

beaux-arts avait en effet été précédée de deux textes qui l'inspirèrent largement. L'un de l'architecte Léon Dufourny, secrétaire par intérim de l'Académie des beaux-arts, qui écrivit le 18 février 1816 une missive au ministre de l'Intérieur, le comte Vincent-Marie Viénot de Vaublanc. Il y priait le roi, au nom de la quatrième classe, d'approuver les douze nouveaux membres nommés en 1815[19], arguant que cela permettrait de réunir « l'élite des artistes[20] ». Deux jours plus tard, Chateaubriand publiait sous le pseudonyme « Z » une « Lettre sur l'Institut » dans le *Journal des débats* du 20 février[21]. Il prenait part au débat de la réforme en résumant le problème sous forme d'antithèse : « on trouve l'institut

19. M. Leniaud (sous la dir. de), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*, *op. cit.*, p. 15.
20. *Ibid.*, p. 16.
21. Le manuscrit est conservé à la Bibliothèque de l'Institut, Ms 8525.

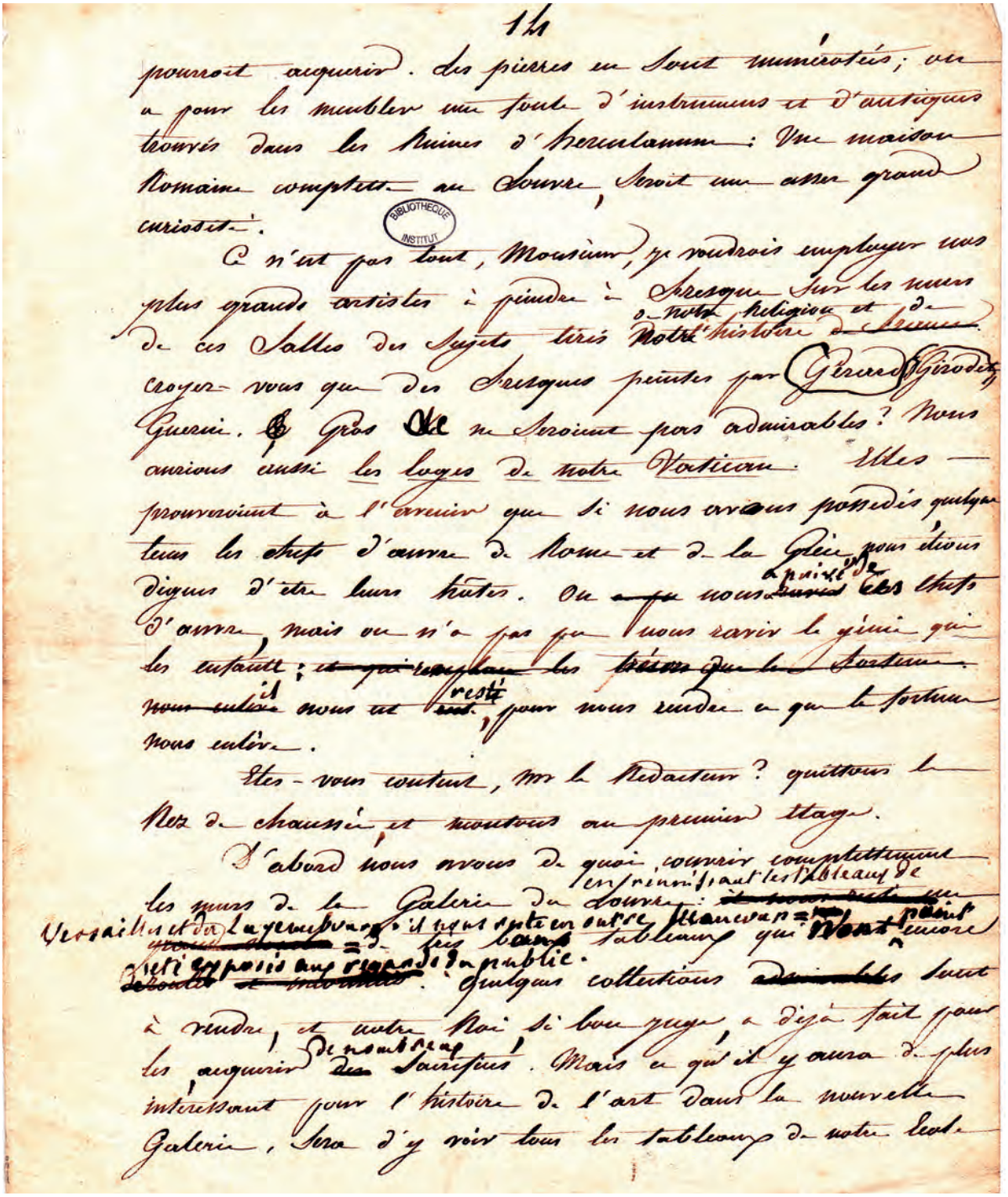
trop jeune, et les académies trop vieilles. » Puis il exposait sa propre solution. Ce texte fondamental allait plus loin encore que celui de Dufourny, non sans arrière-pensée puisque Chateaubriand briguait alors le ministère des Cultes auquel étaient associés les Beaux-Arts.

Il est généralement admis que Louis XVIII approuva en quelque sorte la « Lettre sur l'Institut » en s'en inspirant pour établir les termes de son ordonnance. L'essentiel des propositions de Chateaubriand y figure. La date de cet acte est un symbole fort puisqu'elle correspond au jour anniversaire de l'entrée du roi aux Tuileries en 1814[22]. Furent alors rétablis le nom et le rôle des académies de l'Ancien Régime, désormais au nombre de quatre, telles qu'aujourd'hui. Mais le terme « beaux-arts » utilisé par Institut fut conservé dans son acception du XVIII^e siècle désignant les arts du dessin : peinture, sculpture, gravure, architecture[23]. Une section d'académiciens libres apparaissait à l'article 21. Surtout, le texte restaurait les nominations des Cent-Jours en confirmant le nombre des quarante nommés à l'article 17 stipulant « l'Académie des beaux-arts est et demeure composée ainsi qu'il suit[24] », en préambule à la liste des noms. Ainsi Girodet fut-il élu en 1815 mais effectivement nommé en 1816 par cet acte. De cette année date le moulage de sa main droite, seconde *memorabilia* qu'il est possible de lier à son statut d'académicien.

Outre Chateaubriand, ce sont plusieurs proches de Girodet qui concoururent à la renaissance de l'Académie. Dufourny était un confrère côtoyé en Italie puis retrouvé sous le Consulat et l'Empire. Les frères Bertin, propriétaires du *Journal des débats*, étaient également des intimes[25]. Comme le peintre, Bertin l'aîné faisait partie des associés honoraires de la Société royale des bonnes-lettres présidée par Chateaubriand[26]. Enfin, Jean-Baptiste Boutard, critique d'art attitré du journal entre 1800 et 1823, avait été un camarade de classe de Girodet qui se rappelait à son sujet : « je l'ai retrouvé dans le monde à mon retour en France, des sociétés communes nous ont depuis rapprochés davantage[27] ». Tous deux furent nommés conseillers honoraires des Musées royaux en août 1816[28]. Eu égard à ces liens croisés, la lettre de Chateaubriand apparaît comme une possible synthèse de réflexions menées par un cercle d'amis. L'hypothèse est d'autant plus plausible que sur le manuscrit, une remise au propre par un secrétaire, seules les corrections sont de la main de l'écrivain. Elle pourrait expliquer la publication de l'article de manière anonyme, alors que Chateaubriand n'hésite pas à signer de son propre nom, en particulier sa célèbre diatribe de 1807 contre Napoléon dans le *Mercure de France*.

---

22. M. Leniaud (sous la dir. de), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*, *op. cit.*, p. 25-27.
23. Définition popularisée par l'ouvrage de l'abbé Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, 1746.
24. M. Leniaud (sous la dir. de), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*, *op. cit.*, p. 28.
25. Voir Sidonie Lemeux-Fraitot, *Ut poeta pictor : les cercles culturels et littéraires d'Anne-Louis Girodet-Trioson* (Éric Darragon dir.), thèse de doctorat en histoire de l'art, université de Paris I, 2003, t. 1, p. 341-348.
26. Société royale des bonnes-lettres, *Prospectus*, 5^e année, 1825, p. 26-27.
27. Lettre de Girodet à [un journal] s.l.n.d. (Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, autographes 015-08).
28. Pierre Angrand, *Le Comte de Forbin et le Louvre en 1819*, Paris-Lausanne, La Bibliothèque des arts, 1972, p. 16.



François-René de Chateaubriand, « Lettre sur l'Institut », manuscrit avec corrections autographes
(23,5 × 19 cm, Paris, Bibliothèque de l'Institut, Ms 8525, f°14)

François-René de Chateaubriand, « Lettre sur l'Institut », manuscrit avec corrections autographes
(23,5 × 19 cm, Paris, Bibliothèque de l'Institut, Ms 8525, f°17)

La forme du texte semble confirmée par le fond. L'objet principal est de garantir la conservation d'un corps réformé – l'Institut – en l'adaptant à un nouveau contexte – l'Académie des beaux-arts. La grande proposition de l'article, qui n'apparaît aucunement auparavant, est de rendre aux classes de l'Institut le nom d'académies pour détruire un ordre numérique (dans lequel d'ailleurs la classe des beaux-arts arrive en dernier) et retrouver un terme lié à l'Ancien Régime, attaché à « une gloire passée » vieille « d'un siècle et demi ». L'acte royal reprend ce propos puisqu'il indique rendre à chacune des académies leur « nom primitif » pour les « rattacher à leur gloire passée ». Mais l'auteur se réclame d'une philosophie éclairée. En restituant l'ordre ancien des académies, il se refuse à supprimer les innovations dont cette quatrième classe de l'Institut a pu bénéficier et à qui il propose de donner le nom d'« académie des arts ». Il exclut également les destitutions et justifie cette position en démontrant combien le génie artistique est supérieur aux considérations politiques. Il souhaite encore conserver le nom même d'Institut rassemblant des hommes « qui ne sont pas dans l'Europe sans renommée », ce que reprend encore l'acte royal qui parle de la « considération et renommée dont l'Institut jouit en Europe[29] ». Enfin, l'idée est de réunir toutes les académies sous un même nom, celui d'Institut, car comme des sœurs elles ont vocation à se prêter « un appui mutuel » puisque « les lettres, les sciences et les arts se tiennent par des liens secrets ». L'ordonnance du 21 mars prend aussi en considération cette idée de fraternité des arts en prévoyant à l'article 9 qu'un académicien puisse aussi être élu dans les trois autres académies, une nouveauté. C'est également Chateaubriand qui propose la création d'une classe d'académiciens libres, à choisir parmi « ces riches amateurs patrons culturels des beaux-arts ». Pour terminer, il offre d'établir ces académies réunies au Louvre. Est alors dressé pour le lieu un véritable projet muséographique, détaillé salle par salle, en vue de créer un lieu encyclopédique qui réunisse lettres et arts. La description forme une longue digression, sans doute la trace la plus nette d'une écriture collective issue de cette concertation amicale dont Chateaubriand se serait fait le porte-parole.

Or une partie de ces propositions répond aux idées de Girodet ou les reprend. Les « liens secrets » que les arts entretiennent entre eux sont développés par le peintre dès 1800, dans une formulation qui n'est pas sans rappeler celle de la « Lettre sur l'Institut » :

> Les beaux-arts ont entre eux de douces sympathies,
> Des enfants d'Apollon vivement ressenties ;
> Ils se prêtent souvent un mutuel secours,
> Et cet échange heureux leur profite toujours[30].

C'est un principe essentiel qu'il reprit lors d'une communication à l'Académie en 1817 :

> Les domaines des beaux-arts, quoique distincts, sont limitrophes : ils doivent toujours avoir entre eux, comme les grands États de l'Europe, lorsqu'ils sont en paix, des communications faciles. La réunion

29. M. Leniaud (sous la dir. de), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*, *op. cit.*, p. 26.
30. Anne-Louis Girodet, *Les Veillées*, dans *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson* (Alexandre Coupin éd.), Paris, Renouard, 1829, t. 1, p. 353.

> savante à laquelle nous nous honorons d'appartenir n'est-elle point une preuve irrécusable de l'utilité de ces échanges continuels de ce commerce actif d'instruction et de lumières qui tournent toutes au profit de l'art et de la science[31] ?

Enfin la « Lettre sur l'Institut » cite nommément Girodet à propos du décor à donner au Louvre :

> Je voudrais employer nos plus grands artistes à peindre à fresque sur les murs de ces salles des sujets tirés de notre religion et de notre histoire. Croyez-vous que des fresques peintes par Gérard, Girodet, Guérin et Gros ne seraient pas admirables ? Nous aurions aussi les loges de notre Vatican.

Signe de la prééminence du peintre dans l'esprit du rédacteur, une correction est apportée à la succession des noms sur le manuscrit, plaçant Girodet devant Gérard, ce que suivra en effet la publication dans le *Journal des débats*.

Les liens que l'artiste entretenait avec le comte de Vaublanc, principal artisan de cette renaissance, viennent à l'appui de cette éventuelle collaboration. Girodet entra en correspondance avec le comte peu après la nomination de celui-ci comme ministre de l'Intérieur le 26 septembre 1815. Il lui rappelait opportunément que leurs familles se connaissaient :

> Je joins a ce motif Monseigneur, l'honneur qu'avait mon père d'etre intimement lié dans ce pays cy a des parens réspectables que vous chérissés et qui m'honorent eux mêmes de leur bienveillance. C'est a ce double titre que j'ose demander a Votre Excellence la permission d'aller à mon retour à Paris lui rendre mes respectueux devoirs[32].

Si Girodet suivit ce qu'il annonçait dans cette lettre de vœux, il rencontra effectivement le ministre en janvier 1816, à un moment donc essentiel pour le sujet de la renaissance de l'académie.

Le comte de Vaublanc tirait son ascendant de sa proximité avec le comte d'Artois, prince que Girodet avait lui-même courtisé dès 1814 pour devenir son peintre attitré, en souvenir de la charge de médecin qu'avait auprès de lui son père adoptif[33]. Vite limogé en raison de sa politique ultra, Vaublanc fut cependant un acteur de premier plan dans la renaissance de l'Académie des beaux-arts. Il contresigna l'ordonnance du 21 mars restituant les académies et proposa de créer un ministère des Beaux-Arts à l'intention de Chateaubriand, proposition refusée par le duc de Richelieu (par ailleurs acteur de sa destitution). Le comte fut lui-même élu le 6 avril 1816 comme membre libre à l'Académie des beaux-arts d'où il évinça le peintre Louis David[34] et soutint durant le temps de son ministère la création d'un prix de paysage historique de l'Académie en 1817[35]. Les intérêts mêlés de Vaublanc

---

31. *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, op. cit.*, t. 2, p. 111.
32. Lettre de Girodet à V.-M. Viénot de Vaublanc, les Bourgoins, 31 décembre 1815 (Bruno Chenique, « La vie d'Anne-Louis Girodet de Roussy [1767-1824] dit Girodet-Trioson, Essai de biochronologie » [CD-Rom] dans catalogue de l'exposition, Sylvain Bellanger [dir.], *Girodet 1767-1824*, Paris, Musée du Louvre, 2005, p. 839).
33. Lettre de Girodet à Monsieur [le comte d'Artois], Paris, 31 juillet 1814 (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes, fichier Charavay).
34. M. Leniaud (sous la dir. de), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*, *op. cit.*, p. 20.
35. H. Delaborde, *l'Académie des beaux-arts…*, *op. cit.*, p. 185-186.

et de Chateaubriand apparaissent ainsi clairement comme le rôle d'intermédiaire de Girodet, à la croisée de leur réseau, le ministre et l'écrivain se mêlant d'art, le peintre, également poète, théoricien et penseur actif (comme ses écrits le montrent[36]), s'aventurant sur le terrain politique.

La première participation de Girodet à une séance de l'Académie des beaux-arts date du lundi 1er avril 1816[37]. Membre dynamique, il assista fidèlement aux assemblées et contribua à de nombreux de travaux. Le 3 avril, il concourut à l'élection des académiciens libres[38] – plusieurs sont issus du cercle de ses intimes dont le comte Turpin de Crissé, le comte de Forbin et le vicomte de Senonnes[39] – et à la fin du mois il commença un cycle de lectures par des « Considérations dans les arts du dessin[40] ». Il participa aux jugements des prix de Rome – sa signature figure sur le jugement du prix de 1816 dont le lauréat fut Antoine Jean-Baptiste Thomas[41] – et ce fidèlement jusqu'au 27 mars 1824, date de sa dernière apparition aux séances. Son goût pour les lettres le fit naturellement intégrer les commissions chargées de déterminer les sujets des prix. C'est ainsi qu'il décida, avec Guérin, Quatremère de Quincy et Léonore Mérimée, du sujet du premier concours du paysage historique en mars 1817 : « Démocrite et les Abdéritains[42] ». L'influence de Girodet dans ce choix est patente : il avait lui-même réalisé une esquisse sur ce sujet peu ordinaire lors de son séjour romain[43].

À la fin de cette année 1816, le peintre rédigea un rapport sur les ouvrages des pensionnaires de l'académie de France à Rome. Le texte se révèle très critique sur la *Psyché* de Picot ainsi que sur le *Mercure* et le *Prométhée* de Pallière (l'un au regard trop terne, l'autre au corps trop athlétique) tout comme sur l'*Anacréon* de Forestier[44]. Mais il est favorable à *La Mort d'Abel* de Drolling qui a « parfaitement observé les convenances et senti l'expression de son sujet[45] ». Lors de la séance où Girodet fit part de ces jugements sur les jeunes élèves, il remporta un succès d'orateur dont le *Journal des débats* du 7 octobre 1816 se fit l'écho :

> dans une fort belle péroraison, il a retracé les obligations que les arts avoient au monarque qui les honore de sa bienveillance protection, sans les flétrir par des chaînes avilissantes et par un égoïsme odieux. Tout ce morceau a été couvert d'applaudissements unanimes[46].

---

36. Voir les *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, op. cit.*
37. Paris, Archives de l'Institut de France, 2E6, p. 61.
38. M. Leniaud (sous la dir. de), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*, *op. cit.*, p. 36 *sq*.
39. Voir Richard Dagorne et Sidonie Lemeux-Fraitot, « Anne-Louis Girodet-Trioson et Lancelot-Théodore Turpin de Crissé : parcours croisés et affinités électives », *La Revue des musées de France. Revue du Louvre*, juin 2011, p. 52-66.
40. *Recueil des discours prononcés dans la séance publique annuelle de l'Institut royal de France le mercredi 24 avril 1816*, Paris, Firmin Didot, 1816.
41. S. Lemeux-Fraitot, *Ut poeta pictor : les cercles culturels et littéraires d'Anne-Louis Girodet-Trioson*, *op. cit.*, t. 2, p. 128.
42. P. Grunchec, *Les Concours des prix de Rome*, *op. cit.*, t. 1, cat. nº 151 p. 206 et t. 2, p. 62-64 et note 32, p. 276.
43. Vente de l'atelier de Girodet, Paris, 55, rue Neuve-Saint-Augustin, 11 avril 1825 et jours suivants (expert : Pérignon), nº 67 p. 18. Ce tableau était destiné à faire pendant à son *Hippocrate refusant les présents d'Artaxercès* (Paris, École de médecine).
44. *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, op. cit.*, t. 2, p. 248-249.
45. *Ibid.*, p. 249-250.
46. B. Chenique, « La vie d'Anne-Louis Girodet de Roussy », *op. cit.*, p. 874.

Le maître participa encore à plusieurs commissions examinant les avancées théoriques et techniques dans les arts et en particulier celle chargée d'examiner la lithographie. Il essaya lui-même cette nouveauté le 30 juillet 1816[47] puis le jour où les deux promoteurs de la lithographie, Godefroy Engelmann et Pierre-Antoine Mongin, vinrent en séance présenter un recueil[48], il réalisa un portrait de son élève Coupin de la Couperie pour appuyer leur démonstration. Les conclusions furent évidemment favorables à la technique qui connut dès lors son essor[49].

Le 23 novembre 1816, Girodet fut associé comme auteur à la commission du dictionnaire que l'Académie préparait depuis 1806[50] et travailla aux côtés de Guérin pour les sujets touchant à la peinture[51]. Sa contribution se limita à deux articles, *De l'originalité dans les arts du dessin* (lu, voté et adopté le 14 juin 1817[52]) et *De l'ordonnance en peinture* (lu, voté et adopté le 2 mai 1818[53]) car la lecture qu'il fit de ce dernier article donna lieu à une « discussion fort animée[54] » en raison des termes « tableau d'apparat » que Girodet employait pour désigner des peintures de « sujets d'histoire moderne ou de pompes contemporaines ». Cette distinction entre peinture d'histoire et peinture d'apparat renvoyait à un débat qui lors des prix décennaux de 1810 avait donné la prééminence à sa *Scène de déluge* sur *Le Sacre de Napoléon* de son maître David[55]. Coupin précise que l'opposition que Girodet rencontra alors fut « telle qu'il retira ses articles et cessa de travailler pour le dictionnaire[56] ». Les procès-verbaux enregistrent en effet sa démission le 31 octobre 1818, après l'adoption de son article[57]. De dépit, le maître délaissa quelque peu l'académie, comme il s'en ouvrit à Turpin de Crissé en juillet 1821[58] puis à Fabre au mois d'août suivant :

> Je devrais vous donner des nouvelles de notre Académie, mais je n'y parais pas souvent. Le tapis verd de l'Institut, que je révère comme il convient, ne me plaît pas autant que celui de mes gazons[59].

---

47. Léon Lang, *Godefroy Engelmann, imprimeur-lithographe. Les incunables 1814-1817*, Colmar, Éditions Alsatia, 1977, p. 51-52.
48. *De Senefelder à Daumier, les débuts de l'art lithographique,* Paris, Maison de l'histoire bavaroise, 1988, cat. n° 41.
49. Godefroy Engelmann, *Traité de lithographie*, Mulhouse, 1838, p. 37-38.
50. Jean-Pierre Cuzin et Isabelle Mayer-Michalon, *Vincent, entre Fragonard et David*, Paris, 2013, p. 282-285.
51. Paris, Archives de l'Institut de France, 2E6, p. 292.
52. Lu aux séances des 12 avril, 7 et 14 juin 1817 (Paris, Archives de l'Institut de France, 2E6, p. 192-194) et publié dans les *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, op. cit.*, t. 2, p. 187 *sq*.
53. Lu aux séances des 7 mars, 25 avril et 2 mai 1818 (Paris, Archives de l'Institut de France, 2E6, p. 292-293 et 296).
54. *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, op. cit.*, t. 2, p. 207.
55. Jules David, *Le Peintre Louis David (1748-1825). Souvenirs et documents inédits*, Paris, Victor Havard, 1880, p. 460 *sq*.
56. *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, op. cit.*, t. 2, p. 207.
57. Paris, Archives de l'Institut de France, 2E6, p. 334.
58. Lettre de Girodet à L. Turpin de Crissé [Le Bourgoin], 17 juillet 1821, Angers, musée des Beaux-arts, fonds Turpin de Crissé.
59. Lettre de Girodet à F.-X. Fabre, Paris, 28 août 1821 (L.-G. Pélissier, « Les correspondants du peintre Fabre », art. cité, p. 129-133).

Anne-Louis Girodet-Trioson, Portrait de Marie-Philippe Coupin de la Couperie*, 4 août 1816*
(lithographie, 27 × 19,2 cm, Montargis, musée Girodet, inv. 969.6, cliché Jacques Faujour – musée Girodet)

L'habit d'académicien de Girodet ne figure pas dans son inventaire après décès, qui liste pourtant jusqu'à des pots de confiture. L'explication s'en trouve peut-être dans une ligne du *Journal* d'Étienne Delécluze – qui prit la suite de Boutard comme critique d'art au *Journal des débats* – à la date des obsèques du peintre, le 13 décembre :

> [Girodet] n'était rien moins que prodigue. On cite une singularité de lui qui pourrait aux yeux de certaines gens servir de preuve à cette proposition. Depuis qu'il a été nommé de l'Institut, il ne s'est point fait faire d'habit uniforme et chaque fois qu'il avait l'idée d'assister à une séance il empruntait celui de Bosio. Comment faisait ce dernier quand la même envie lui prenait le même jour c'est ce que je ne saurais dire, mais le fait paraît avéré .

Pour répondre à l'interrogation de Delécluze, peut-être est-il possible de suggérer que l'un devait porter le « petit habit » et l'autre le « grand habit » d'académicien ?

Ce statut n'en avait pas moins une telle importance pour Girodet qu'à la fin de sa vie il désirait vivement le posséder à double titre. Un de ses élèves, Joseph-Ferdinand Lancrenon, révéla ainsi : « La paternité littéraire était plus chère à Girodet que la peinture ! Par elle il aspirait à obtenir un jour son admission à l'Académie française ; ami d'une grande partie de ses membres, il pouvait l'espérer[60]. » Le peintre s'éteignit avant de pouvoir accéder à cette nouvelle dignité et quoique chevalier de la Légion d'honneur, professeur de l'École des beaux-arts et chevalier de l'ordre de Saint-Michel, la qualité à laquelle il resta le plus attaché fut celle d'académicien, comme il l'écrivit en février 1822 à son élève François-Louis Dejuinne :

> Si vous me permettez de vous dire ce que je croirais plus convenable et surtout ce que j'aimerais mieux qui fut mis au bas du portrait que vous avez pris la peine de dessiner d'après moi, le voici : « Anne-Louis Girodet-Trioson, peintre d'histoire, membre de l'Académie des beaux-arts ». Et voilà tout. Les autres particularités se sauront toujours après ma mort, si l'on croit avoir intérêt de s'en informer[61].

Cette appartenance fut en effet mentionnée en premier sur son épitaphe, avant même sa qualité de peintre :

Hic situs est
Anna Ludovicus Girodet Trioson
Instituti regii
Academiae artium socius[62]

60. B. Chenique, « La vie d'Anne-Louis Girodet de Roussy », *op. cit.*, p. 1111.
61. Lettre d'Anne-Louis Girodet-Trioson à F.-L. Dejuinne, Paris, 13 février 1820 (Henri Jouin, « Lettres inédites d'artistes », *Archives de l'art français*, 1900, lettre XLII, p. 58).
62. Monument funéraire de Girodet, Paris, cimetière du Père-Lachaise, 28e division.