



Gabriel François Doyen,
Apothéose de saint Grégoire,
 projet pour la calotte de la coupole de la chapelle Saint-Grégoire aux Invalides,
 sanguine, craie blanche, pierre noire, lavis brun,
 crayon et encre noire sur une feuille de papier vergé collée sur un carton,
 506 x 506 mm [dimensions de la feuille],
 578 x 578 [dimensions du carton].

Gabriel François Doyen

(Paris 1726-1806
 Saint-Petersbourg)

Apothéose de saint Grégoire

Inscription, signature et date

(en bas à gauche) :

« Pensée pour la chapelle / St Grégoire.
 La calotte / est à 90 pieds de haut elle /
 a 60 p. de circonférence et 6 pieds /
 de flèche / G. François Doyen / 1767 ».

Inscription (en bas à droite) :

« apothéose de / S^t Grégoire le / grand.
 Siècle de 400 ».

Provenance :

Vente Ader-Picard-Tajan, Paris, Drouot,
Importants dessins anciens,
 29-30 novembre 1989, n° 67.

Bibliographie :

*Le Baroque des Lumières. Chefs-d'œuvre
 des églises parisiennes au XVIII^e siècle*,
 dir. Christine Gouzi, Christophe
 Leribault (cat. exp., Paris, Petit Palais,
 21 mars-16 juillet 2017), Paris Musées,
 Petit Palais, 2017, p. 218, fig. 1.

Gabriel François Doyen se forme
 auprès de Carle van Loo dès l'âge
 de douze ans, avant de suivre
 les cours de l'École royale des élèves
 protégés, dont il fait partie de la première
 promotion. Il est reçu second au Grand
 Prix en 1748. En décembre 1750, Doyen
 arrive à Rome. Il copie inlassablement
 les œuvres du Dominiquin, Michel-Ange,
 Jules Romain, Lanfranco, Cortone, et
 Carrache. Les grands décors baroques
 de la galerie Farnèse le marquent
 profondément. Doyen se rend également
 à Naples, où il découvre les œuvres de
 Solimena et de Giordano, et visite les
 villes du nord de la péninsule : Venise,
 Bologne, Parme, Plaisance et Turin.
 De retour en France en 1756, il est agrégé
 à l'Académie deux ans plus tard avec
 plusieurs ouvrages, dont *La Mort de
 Virginie*, acquise par le duc de Parme.
 Au Salon de 1759, il expose *Hébé versant
 le nectar à Jupiter* qui lui vaut d'être
 reçu à l'Académie. Doyen répond à
 d'importantes commandes pour divers
 amateurs, notamment Watelet, le duc
 de Choiseul et le prince de Turenne.

Le Miracle des Ardents, exposé au Salon de 1767 et destiné à l'église Saint-Roch où il se trouve toujours en place, lui vaut un succès remarquable et reste de nos jours son tableau le plus célèbre. La Couronne le sollicite pour la chapelle de Bellevue en 1772 et pour la salle à manger du Petit Trianon en 1773. Ses décors témoignent de la connaissance de Rubens conjugée à l'expérience des grands maîtres italiens. Cette période d'activité intense culmine avec la réalisation du décor de la chapelle Saint-Grégoire aux Invalides. Les honneurs se succèdent : il est nommé premier peintre du comte d'Artois et du comte de Provence en 1773 et 1775, et professeur à l'Académie en 1776. En 1779, il expose des tableaux d'inspiration anacréontique et bachique, mais le succès finit par se démentir et ses œuvres sont sévèrement jugées par la critique. À la Révolution, il accompagne Alexandre Lenoir pour inventorier les toiles destinées au dépôt des Petits-Augustins. En 1791, il répond favorablement à l'invitation de Catherine II de Russie, qui le nomme premier peintre et adjoint au directeur de l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Petersbourg. Il forme de nombreux artistes et contribue ainsi au rayonnement de l'art français en Russie. Il peint plusieurs compositions plafonnantes, notamment au palais d'Hiver et au château Saint-Michel. Il ne reverra jamais la France et s'éteindra en 1806 à Saint-Petersbourg.

L'exécution de notre dessin, daté de 1767, est contemporaine de la réalisation du célèbre *Miracle des Ardents* pour l'église Saint-Roch. Il offre un témoignage des recherches de Doyen pour l'exécution du décor de la chapelle Saint-Grégoire aux Invalides, achevé en 1773, dans lequel le peintre déploie ses talents de décorateur, alors qu'il est au faite de sa gloire.

La chapelle Saint-Grégoire est l'une des quatre chapelles d'angle placées autour de la coupole centrale de l'église du Dôme des Invalides construite par Jules Hardouin-Mansart à partir de 1691. Chacune des chapelles conserve aujourd'hui la sépulture d'un illustre personnage : elles abritent les tombeaux des maréchaux Foch et Lyautey, commandants en chef de la Première Guerre mondiale, et ceux des rois Joseph et Jérôme Bonaparte. Elles sont dédiées à quatre docteurs de l'Église : saint Augustin, saint Ambroise, saint Grégoire et saint Jérôme. La chapelle Saint-Grégoire est décorée de six scènes retraçant des épisodes de la vie du saint, placées tout autour d'une coupole centrale illustrant son ascension. Érudit, théologien et philosophe, Grégoire le Grand (540-604), élu pape en 590, a mené d'importantes réformes en matière de liturgie. Ses écrits ont profondément marqué la pensée médiévale. Il est également célèbre pour avoir propagé l'ordre bénédictin, perfectionné le chant ecclésiastique, et envoyé des missionnaires en Angleterre.



ill. 1 : Michel II Corneille, *Apothéose de saint Grégoire*, esquisse pour la calotte de la chapelle Saint-Grégoire, vers 1690, 100 x 100 cm, Paris, musée Carnavalet.

La réalisation du premier décor de la chapelle Saint-Grégoire est confiée en 1702 à Michel Corneille (1642-1708), élève de Charles Le Brun, qui achève l'ensemble en 1706. Cependant, une infiltration d'eau provoque des dommages irréparables. Les décors de Corneille nous sont restitués par des gravures de Cochin, et par une esquisse pour la calotte centrale conservée au musée Carnavalet (ill. 1). En 1760, le marquis de Marigny décide

de commander de nouvelles fresques. Carle van Loo, nommé depuis peu peintre du roi, est chargé de refaire les peintures de la chapelle et réalise plusieurs études préparatoires, mais il décède avant l'exécution des décors. Ses esquisses, qui obtiennent un grand succès au salon de 1765, sont gravées. Il subsiste à ce jour quelques dessins, ainsi que deux projets peints pour la composition centrale, conservés dans

la collection Motais de Narbonne à Paris (ill. 2) et au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. À sa mort en 1765, Jean-Baptiste Pierre offre de reprendre la commande, mais c'est finalement Doyen, apprécié pour ses immenses tableaux d'histoire au tempérament puissant, et considéré comme « le fils spirituel de van Loo », qui est pressenti pour exécuter cette tâche (ill. 3).

Doyen reste en partie fidèle au plan iconographique préalablement défini par ses prédécesseurs, tiré des *Acta Sanctorum*, dont il existait alors des éditions courantes en français. À van

Loo, il reprend *Saint Grégoire retiré sous la voûte d'un rocher* ainsi que *Saint Grégoire ordonne une procession pour conjurer la peste de Rome*. Il s'inspire de Corneille pour *La Mort de saint Grégoire*.

Il conserve le thème abordé par les deux peintres pour la composition centrale, l'*Apothéose de saint Grégoire*. Il crée également de nouvelles scènes qui se prêtent parfaitement à la grande peinture décorative : *Saint Grégoire soigne les blessés au siège de Rome*, *Saint Grégoire reçoit l'hommage du roi des Goths d'Espagne*, et *Saint Grégoire fait construire l'église Saint-Pierre de Rome*.



ill. 2 : Carle van Loo, *Apothéose de saint Grégoire*, esquisse pour la calotte de la chapelle Saint-Grégoire, vers 1762-1764, huile sur toile, 69 cm de diamètre, Paris, collection Motais de Narbonne.



ill. 3 : Décor de la coupole de la chapelle Saint-Grégoire aux Invalides construite par Jules Hardouin-Mansart entre 1676 et 1690 et peinte par Doyen entre 1765 et 1771.



ill. 4 : Gabriel François Doyen, *Saint Grégoire est appelé au pontificat*, sanguine et rehauts de craie blanche, 490 x 360 mm, Harvard, Fogg Art Museum.



ill. 7 : Atelier de Gabriel François Doyen, *Apothéose de saint Grégoire*, pierre noire, rehauts de craie blanche, 520 mm de diamètre, collection particulière.

La conception de ce cycle monumental a sans doute donné lieu à un long travail de préparation de la part de l'artiste. Dans son article consacré à la chapelle Saint-Grégoire, Marc Sandoz affirme qu'il « ne reste pas de dessins ni d'esquisses peintes par Doyen pour cet immense travail ; il dut cependant en exister, un travail de cette ampleur ne pouvant être entrepris sans que l'artiste ait avec précision déterminé ses compositions et décidé des partis pris à adopter ; de plus il fallait certainement faire accepter en haut lieu un nouveau projet¹ ». Depuis la publication de l'article en 1971, quelques dessins préparatoires ont refait surface : notre sanguine, première pensée pour la calotte centrale, redécouverte dans une vente à Drouot en 1989 ; une autre sanguine préparatoire au *Saint Grégoire est appelé au pontificat*, acquise en 1993 par le

1. Marc Sandoz, « The drawings of Gabriel François Doyen (1726-1806) », *The Art Quarterly*, 1971, vol. 34, no. 2, p. 137.

ill. 5 : Gabriel François Doyen, *Saint Grégoire faisant reconstruire l'église Saint-Pierre de Rome*, plume et encre brune, lavis brun, pierre noire, 228 x 309 mm, Angers, musée des Beaux-Arts.



Fogg Art Museum d'Harvard (ill. 4) ; un dessin à la plume et au lavis préparatoire au *Saint Grégoire faisant reconstruire l'église Saint-Pierre de Rome*, conservé au musée Pincé d'Angers, et authentifié comme Doyen par Holger Schulten avant 1994 (ill. 5). Il subsiste également une étude à l'huile représentant *Saint Grégoire priant pour la fin de la peste à Rome*², non localisée à ce jour, qui laisse supposer l'existence probable d'une série d'esquisses peintes comparables à celles de van Loo (ill. 6). Enfin, nous pouvons signaler l'existence d'un dessin à la pierre noire très abouti attribué à l'atelier de Doyen, illustrant, à l'instar de notre sanguine, l'*Apothéose de saint Grégoire* (ill. 7). Il s'agit d'une reprise de la composition finale, probablement pour une gravure non exécutée.

2. Autrefois dans la galerie Chéreau, Paris, en 1982. Signalée par Pierre Rosenberg et reproduite dans : G. Kazerouni, in *Le Baroque des Lumières. Chefs-d'œuvre des églises parisiennes au XVIII^e siècle* (cat. exp., Paris, Petit Palais, 21 mars-16 juillet 2017), Paris, Paris Musées, Petit Palais, 2017, p. 222, fig. 1.



ill. 6 : Gabriel François Doyen, *Saint Grégoire priant pour la fin de la peste à Rome*, esquisse, huile sur toile, dimensions inconnues, localisation actuelle inconnue.

Notre sanguine (ill. 8) montre le cheminement intellectuel de l'artiste, qui s'inspire de l'esquisse de la collection Motais de Narbonne peinte quelques années plus tôt par van Loo (ill. 9), pour aboutir à une composition plus personnelle et élaborée dans le décor final achevé en 1773 (ill. 10). Comme dans l'esquisse de van Loo, saint Grégoire est représenté les bras ouverts et les paumes de ses mains tournées vers le ciel, dans une attitude évoquant l'ouverture et le don de soi. Doyen conserve l'élan ascensionnel, tout en accentuant l'effet de légèreté du groupe, moins compact que dans l'esquisse de van Loo : Grégoire le Grand, en lévitation, n'est plus soutenu que par deux anges, et il porte un large manteau flottant dans les airs. Dans le décor final, le peintre met au point une composition plus complexe : une cohorte de *putti*, concentrés sur les bords de la toile, émergent des nuages et portent les attributs du pape (la croix et la tiare pontificales, le recueil de chants grégoriens). Le saint, défiant les lois de l'apesanteur, s'élève seul au milieu des nuées, sans avoir recours à l'aide des anges. Comme le souligne justement Marc Sandoz : « Les anges reçoivent le dépôt de cette grande âme à la dimension du monde, qui a renouvelé l'Église, reconstitué l'État, œuvré pour la gloire du ciel. Tout cela est exprimé dans une véhémence incroyable d'oppositions de lumières et d'ombres, de mouvements ascensionnels, d'actions humaines et célestes³. » Doyen renforce la perspective *di sotto in su* et l'effet dramatique,



ill. 9 : Carl van Loo, *Apothéose de saint Grégoire*, esquisse pour la calotte de la chapelle Saint-Grégoire, vers 1762-1764, huile sur toile, 69 cm de diamètre, Paris, collection Motais de Narbonne.



ill. 8 : Gabriel François Doyen, notre dessin préparatoire pour la calotte de la chapelle Saint-Grégoire aux Invalides.



ill. 10 : Gabriel François Doyen, *Apothéose de saint Grégoire*, huile sur toile, calotte centrale de la chapelle Saint-Grégoire, église Saint-Louis-des-Invalides.

moins sensible chez Corneille et chez van Loo, afin d'arracher le fidèle au monde terrestre et de rendre tangible la réalité du divin. En réaction au scepticisme ambiant, l'Église use alors de tous les moyens qui avaient réussi à l'art de la Contre-Réforme un siècle plus tôt : reviviscence des coupoles peintes et des baldaquins, enfilades de chapelles, richesse des matériaux et

science du trompe-l'œil, dont les effets sont saisissants depuis le sol. Le décor de Doyen témoigne de la virtuosité d'un artiste très habile dans l'exercice difficile de la grande décoration murale et plafonnante. Considéré en son temps comme le restaurateur du grand goût, le peintre prouve ainsi sa capacité à donner un nouveau souffle à la peinture religieuse dans les années 1760-1770.

3. Marc Sandoz, *op. cit.*, 1971, p. 140.



On retrouve, dans notre dessin, l'emphase et le dynamisme qui caractérisent la production peinte de Doyen. En effet, l'énergie du tracé et l'élan de la composition sont révélateurs de son style. Les protagonistes sont esquissés d'un trait rapide et flou. L'ensemble vibrant suggère la légèreté et le mouvement. Les effets de lumière sont rendus grâce à une utilisation judicieuse de la craie blanche, et les raccourcis sont parfaitement maîtrisés. Le lyrisme de la composition, le naturalisme des figures et la capacité d'invention de peintre s'illustrent parfaitement dans notre sanguine.

Notre œuvre constitue probablement un *modello* présenté aux mécènes afin de gagner leur approbation avant de commencer à travailler sur la toile finale. L'inscription de la main de l'artiste en bas à gauche permet d'imaginer les proportions monumentales

du futur tableau (soixante pieds soit dix-neuf mètres cinquante de circonférence, soit plus de six mètres de diamètre), la hauteur sous plafond une fois la toile placée dans la chapelle (quatre-vingt-dix pieds soit vingt-neuf mètres de haut), et la taille de la « flèche », c'est-à-dire la courbure de la voûte⁴ (six pieds soit près de deux mètres).

Le caractère exceptionnel de notre dessin réside également dans son effet illusionniste. Au premier regard, la composition, de format circulaire, semble avoir été placée dans un montage indépendant : habile supercherie de la part du peintre, qui prend soin de dessiner, sur une seule et même feuille de format carré, la scène centrale à la sanguine, et l'encadrement du montage à la plume, à l'encre et au lavis, aboutissant ici à un savant effet de trompe-l'œil.

Amélie du Closel

4. La flèche correspond à la différence de hauteur entre le bas et le haut de la coupole.