



A propos d'Antoine Gonzalès : une toile inconnue

par Robert Coustet

Sans être *terra incognita*, la peinture bordelaise du XVIII^e siècle reste un domaine encore mal connu, en particulier à cause de la disparition des œuvres des artistes de cette époque. Certes, il y a des exceptions : Lacour et Lonsing ont fait l'objet d'études anciennes et leurs tableaux ne sont pas rares. Parmi les peintres de passage, Joseph Vernet, Perronneau et Werthmüller sont bien documentés parce qu'ils ont pris soin de tenir leurs livres de compte qui nous renseignent sur leurs toiles peintes et vendues à Bordeaux et une part non négligeable de cette production a été identifiée. Mais que sait-on du travail de Pillement pendant son séjour dans notre ville ? Et pour en rester aux peintres proprement bordelais – nous entendons par là ceux qui, quel qu'ait été leur lieu de naissance, choisirent de faire carrière dans notre ville – que reste-t-il de leur production ? Où sont les portraits des peintres de l'hôtel de ville ? (les versions familiales, celles qui ont échappé à l'incendie de la maison communale) ; les toiles des peintres de l'Académie ? et celles qui furent exposées entre 1771 et 1787 aux Salons bordelais et dont ne subsistent guère que des listes... L'apparition d'un tableau « bordelais », même mineur reste donc une aubaine pour les historiens de l'art. C'est ce qui justifie la présentation d'une toile inédite d'Antoine Gonzalès. Signée et datée de 1778, elle est passée en vente publique sans que le rapprochement ait été fait avec le maître bordelais ¹.

C'est à Charles Marionneau que l'on doit de connaître Antoine Gonzalès (1741-1801). Dans son irremplaçable ouvrage sur les *Salons bordelais* ², il a publié sur cet artiste une notice qui reste fondamentale et qui complète la liste des ouvrages qu'il exposa au Salon de 1787. Cette liste contient encore l'essentiel des œuvres recensées de Gonzalès. A cela, il faut ajouter quelques notes succinctes de Laboubée et de Bernadau puis le texte de François Georges Pariset qui fait une place à Gonzalès dans *Bordeaux au XVIII^e siècle*. En une vingtaine de lignes magistrales, il retrace son activité, souligne sa vive imagination, sa passion pour l'architecture gothique, il place son œuvre en situation historique et tente de définir sa manière ³.

1. *Paysage avec ruines*, h / t , H.32 X l. 40 cm. Signé GONZALES, à gauche dans la table de pierre sous la niche, daté 1778 dans la table en regard, au centre. Biarritz, hôtel du Palais, vente du 10 août 2003, Me Jean dit Cazaux et associés.

2. Ch. Marionneau, *Les Salons bordelais...*, Bordeaux, Vve Moquet, 1884.

3. Fr. G. Pariset, *Bordeaux au XVIII^e siècle*, Histoire de Bordeaux (direction Ch. Higounet), tome V, Bordeaux, 1968, pp. 659-660.

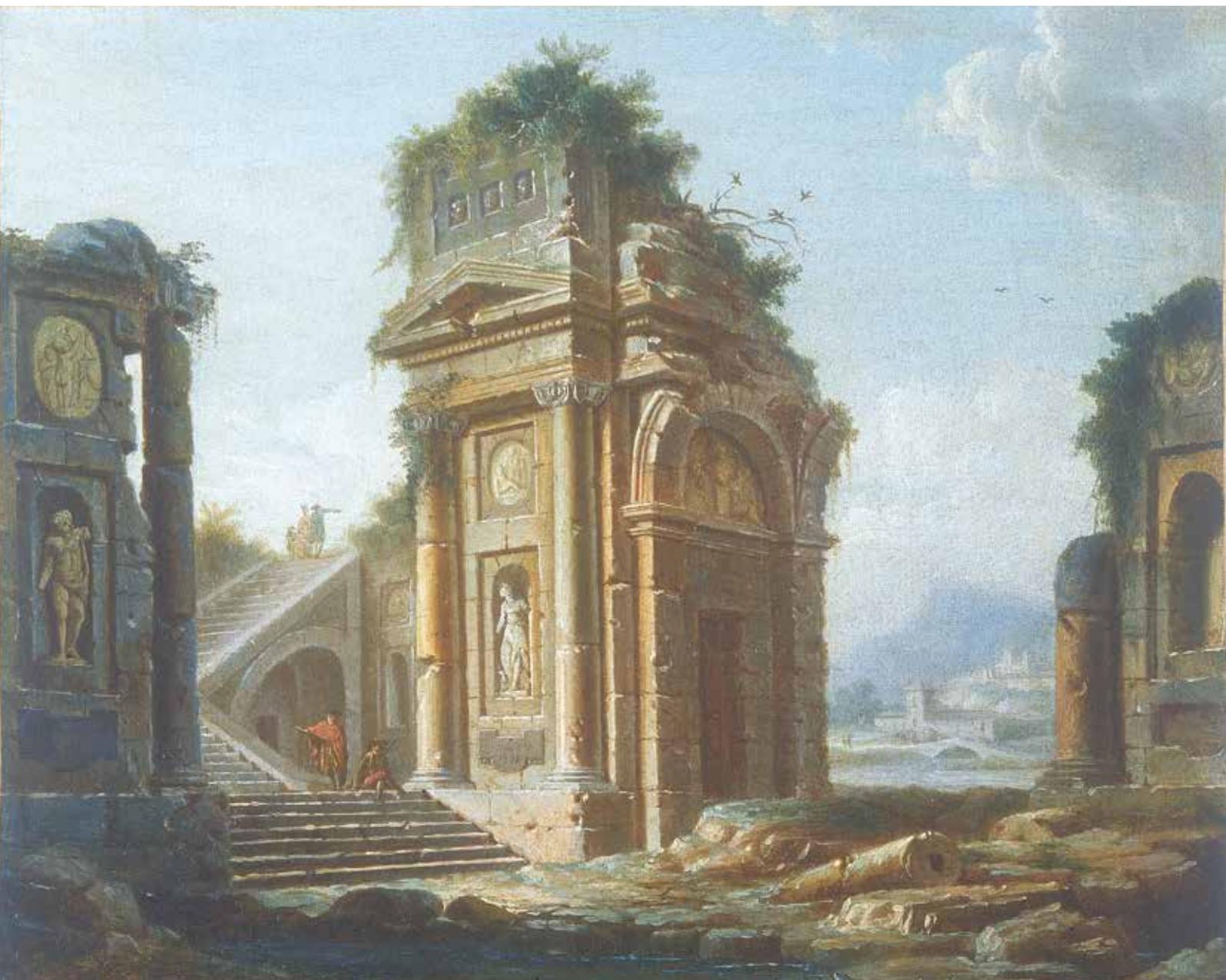


Fig. 1. - Antoine Gonzales
(Poligna, Espagne,
1741 – Bordeaux, 1801),
Paysage avec ruines antiques.
(Photo Bernard Fontanel).



Fig. 3. - Diane chasseresse (détail).

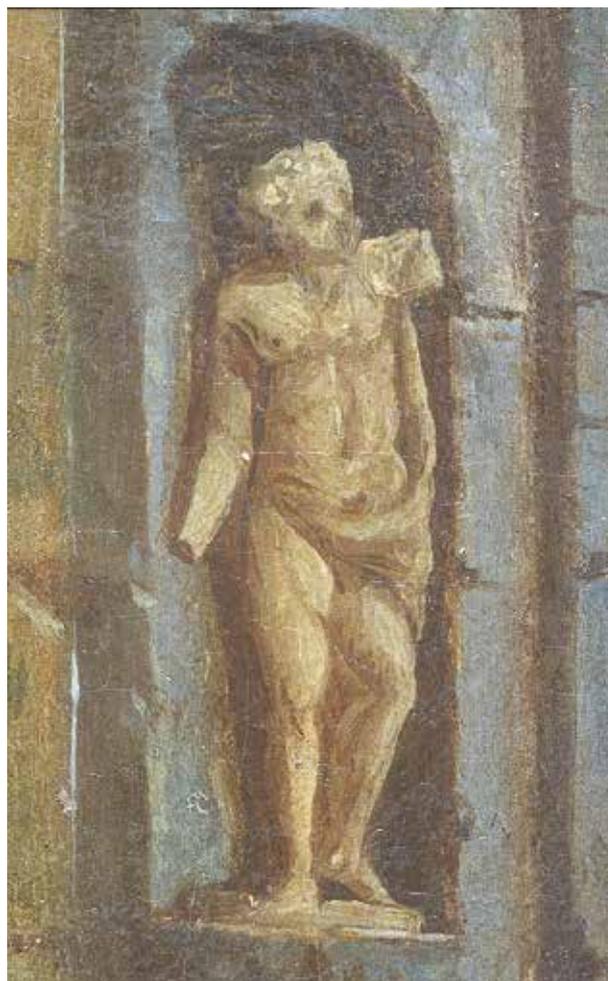


Fig. 2. - Le satyre (détail).



Fig. 4. - Diane au bain (ou bain des nymphes) (détail).



Fig. 5. - Le sommeil d'Endymion (détail).



Fig. 6. - Offrande à l'Amour (détail).

Mme Séverine Hutin-Ory a repris le dossier de Gonzalès dans un article publié dans notre revue en 1997⁴. Elle a trouvé l'acte de son second mariage et celui de son décès et a pu, ainsi, préciser sa date et son lieu de naissance : 1741, à Poligna (?), en Espagne. Elle a dressé un catalogue d'œuvres en réunissant celles qui furent exposées au Salon de 1787 et celles qui figurent dans la notice de Marionneau et elle y ajoute un dessin inédit daté de 1783 représentant une église gothique. Pour autant, l'inventaire n'est pas clos et d'autres découvertes sont possibles ne serait-ce que dans les collections publiques bordelaises⁵ et, bien entendu, dans les collections privées⁶.

Enfin, dans un récent article, Mlle Laurence Chevallier a permis d'établir les liens d'amitié qui existèrent entre Antoine Gonzalès et Jean-Baptiste Dufart. Elle insiste sur la présence dans les collections de cet architecte de plusieurs tableaux de ruines dont un *Clair de lune* qui pourrait, suggère-t-elle, s'apparenter à celui, portant le même titre et signé de Gonzalès, que possédait le collectionneur Jean Goëthals. Quoi qu'il en soit, il n'est pas indifférent qu'un peintre spécialisé dans les décors de théâtre et d'architectures ait été l'ami d'un architecte éminent, lui-même féru des problèmes de perspective⁷ et bâtisseur du Théâtre Français.....

Pour l'essentiel, il faut retenir que la carrière de Gonzalès a été étroitement associée à celle de Berinzago dont il fut l'élève dès l'âge de quatorze ans, le principal collaborateur et quasi le fils adoptif. Milanais d'origine, Jean Antoine Berinzago s'était formé à l'école du célèbre décorateur de théâtre Bibbiena. Attiré à Bordeaux par le maréchal de Richelieu en 1756, il y travailla en qualité de peintre décorateur jusque vers 1783 ou, au plus tard, 1787⁸. Remarquable « perspecteur » et maître de la *quadratura*, il exécuta des décors pour les théâtres bordelais et des peintures murales en trompe-l'œil pour l'escalier d'honneur et la chapelle du palais de la Bourse, pour la salle à manger du palais Rohan et, surtout, pour la voûte de l'église des chartreux (v. 1772), la seule de ses décorations qui subsiste encore.

Antoine Gonzalès participa activement aux travaux de Berinzago et apprit à ses côtés les secrets de la perspective. Mais il se distingue de son maître en pratiquant le paysage, genre très apprécié de son époque encore que tenu pour secondaire. A travers la liste des œuvres qu'il présenta au Salon de 1787 et les rares exemples qui subsistent, on peut se faire une idée de ce qu'était sa manière. Première caractéristique, Gonzalès semble avoir eu une prédilection pour la gouache sur papier ou sur vélin. Sur vingt-huit numéros exposés, quatorze paysages sont qualifiés de « tableaux à la gouache » et seulement quatre sont signalés comme « peints à l'huile » (aucune précision en ce qui concerne les autres). Deuxième caractéristique, ces paysages sont imaginaires. C'est ce qui frappe un critique anonyme qui publia dans le *Journal de Guienne* un compte

rendu du Salon et qui note que notre peintre « compose tous ses tableaux de tête »⁹. Il remarque encore, ce qui saute aux yeux à la lecture du livret, que presque tous représentent des ruines soit romaines, soit grecques ou plus souvent encore « dans le genre gothique ». En effet, insiste le censeur, l'artiste « prend plaisir à s'exercer dans ce genre ; il aime à prendre ces monuments antiques dont les innombrables ornemens, les formes grêles et fantasques, s'éloignent absolument, il est vrai, du caractère de majesté qu'on doit imprimer aux Temples des Dieux, mais qui par leur légèreté, la prodigieuse variété de leurs détails et la singularité de leurs dispositions rendent le tableau piquant et amusent la curiosité... »¹⁰. Effectivement, il semble que mise à part la représentation de quelques décors et de quelques monuments bordelais (les ruines du palais Gallien, les châteaux de La Brède et de Montaigne), les seuls paysages actuellement connus appartiennent tous à ce « genre gothique » et sont des gouaches ou des dessins. Le paysage retrouvé est donc l'un des rares peints à l'huile sur toile¹¹ et il présente l'originalité supplémentaire de figurer des ruines romaines¹².

La toile aligne en diagonale trois éléments ruinés de ce qui semble avoir été un unique monument. Au centre se dressent les vestiges d'un énorme massif de pierre disposé en biais de façon à en montrer deux faces obliquement. La plus étroite est cantonnée par des colonnes ioniques accolées qui portent un

4. S. Hutin-Ory, Vie et œuvre d'Antoine Gonzalès, *R.A.B.*, tome LXXXVIII, année 1997, pp. 139-148.

5. Voir, par exemple, au musée d'Aquitaine, le beau dessin représentant le *Château de Montaigne* daté de 1786.

6. Cf. dans *Maisons de campagne en Bordelais*, CERCAM, Arts & Arts édit., Bordeaux, 1994, p. 56, fig.V : *Première vue de la maison noble de Chênevert du côté nord*, signée et datée « Gonzales f. 1783 » et une autre vue de la même maison dans une collection privée parisienne (acquise en 2005, pour le musée d'Aquitaine par les Amis du musée).

7. L. Chevallier, Un document inédit : l'inventaire après décès de l'architecte Jean-Baptiste Dufart, *R.A.B.*, tome XCIII, année 2002, pp. 259-268. Le *Clair de lune* de Gonzalès est signalé dans S. Hutin-Ory, op.cit., p. 144.

8. Ch. Marionneau, op.cit., pp. 119-122.

9. *Lettres sur le Salon de 1787 par M.D.*, publiées dans le *Journal de Guienne*, dans Ch. Marionneau, op.cit., pp. 81-112.

10. Ibid., p. 100.

11. M. Fournier nous a aimablement signalé l'existence d'un *Paysage aux ruines gothiques* signé et daté « Gonzalès pxt 1785 » et peint à l'huile sur panneau qui est passé à l'hôtel des ventes des Chartrons le 11 décembre 2002. La photographie du catalogue correspond à la *Cathédrale gothique en ruine* reproduite dans S. Hutin-Ory, op.cit. p. 144, fig. 3. Mais l'article de Mme Hutin-Ory ne précise ni la technique, ni la date, ni les dimensions, ni la localisation de l'œuvre.

12. Huile sur toile (rentoilée), l'œuvre mesure 32 cm. de hauteur sur 40 cm. de largeur. La signature « Gonzalès » est lisible sur la table de pierre sous la niche de gauche et la date « 1778 » sous celle de la niche centrale.

entablement et un fronton triangulaire. Au dessus, monte la base d'une voûte à caissons effondrée. La seconde face qui correspond à l'intérieur du bâtiment est encadrée par des pilastres doriques soutenant le départ d'arcs en plein cintre écroulés. Au dessus, s'entassent les assises de l'entablement rongées par la végétation. Ce mur intérieur est percé par une porte qui devrait permettre de pénétrer dans le massif. A gauche, les débris d'un mur répondent par leur ordonnance à celle du petit côté du gros massif. Entre les deux, monte un escalier monumental qui tourne brusquement et reste en suspend, ouvert sur le ciel. A droite, un troisième fragment de mur reprend en symétrie la disposition de celui de gauche. Au premier plan, sur le sol rocheux, gît un fragment de colonne. A l'arrière plan, en pendant à l'escalier, on découvre un paysage antique qui se dissout dans des lointains bleutés.

On peut prendre en défaut la vraisemblance architecturale de l'édifice et la perspective elle-même souffre de quelques défaillances. En revanche, les représentations du décor sculpté, statues dans les niches, médaillons en bas-relief, témoins de l'ancienne magnificence du monument, semblent obéir à un programme iconographique d'une certaine cohérence. Diane reconnaissable au croissant qui orne sa chevelure et au cerf couché à ses pieds occupe la niche centrale. Dans celle qui lui fait face, l'homme joufflu, au nez camus, coiffé de feuillages, qui se tourne vers elle ne peut être qu'un satyre qui cherche à surprendre la déesse chasserresse. Dans ces conditions, les trois médaillons pourraient évoquer Diane au bain, le sommeil d'Endymion et une offrande à l'Amour. Ces sujets mythologiques et amoureux font place, au tympan cintré qui couronne la porte, à la célébration d'un souverain (peut-être couronné de lauriers) dont le buste est encadré par deux figures allégoriques : l'héroïsme le cède brusquement à la mythologie galante.

Quelques personnages animent ce décor : au bas de l'escalier, est assis un berger avec son bâton et son vieux chapeau ; à ses côtés un voyageur drapé dans un ample manteau rouge, perruque poudrée et tricorne, tend le bras comme pour l'interroger ; au sommet de l'escalier, un couple élégant accompagné d'un garçonnet découvre l'horizon ; enfin, dans le paysage de l'arrière plan, deux minuscules silhouettes avancent sur un chemin conduisant à un pont. Le critique anonyme du Salon de 1787, insiste sur le fait que Gonzalès maîtrisait mal la figure. Or, celles qui peuplent cette toile, bien que minuscules, sont croquées d'un trait rapide et suggestif. Si l'on en croit le critique, elles seraient « l'ouvrage d'un autre pinceau »¹³ (mais il ne nous livre pas le nom de l'habile collaborateur qui aidait Gonzalès à pallier son insuffisance). Pour cette raison, insiste le critique, le peintre était trop souvent avare de « cet ornement intéressant. ... qui seul donne la vie et le mouvement à un tableau »¹⁴. En fait, Pariset a remarqué que les œuvres connues

de Gonzalès sont souvent égayées par un petit peuple dont il souligne le réalisme. Il prend pour exemple une vue du Palais Gallien avec un paysan qui pousse une brouette et un bourgeois en haut de forme ;¹⁵ c'est encore le cas du château de Montaigne qui sert de cadre à la rencontre du maître des lieux avec un envoyé du roi de France (ou Henri IV lui-même) accompagné de son page¹⁶.

En bon connaisseur, le critique du Salon de 1787 porte son attention sur la palette du peintre. Il juge qu'il répand « sur presque toutes ces ruines, une teinte jaune ou verte, beaucoup trop égale, beaucoup trop dominante... ». Pourtant, peu après, il reconnaît que « tous ses tableaux sont embellis de paysages brillants de fraîcheur »¹⁷. Ceci compense cela et effectivement, notre toile peut échapper au reproche d'uniformité chromatique : en fonction de la lumière, les pierres et les marbres passent du gris bleuté au gris argenté, se réchauffent de tons rosés avivés par les accents verts de la végétation.

En s'appuyant sur les œuvres qu'elle a reproduites (qui sont exclusivement des ruines gothiques), Mme Hutin-Ory insiste sur « l'absence de figures dans [l'] univers pictural » de Gonzalès et en tire la conclusion que « cette solitude engendre la méditation et la mélancolie ». Or la prétendue solitude des œuvres de Gonzalès est relative puisque nous avons vu que le peintre ne se privait pas de peupler ses paysages de figures, comme c'est le cas dans la présente toile, quitte à se faire aider à l'occasion. D'un autre côté, il ne faut pas oublier que la peinture de ruines antiques est devenue, à la fin du l'Ancien Régime, une catégorie du paysage composé à part entière. Le succès des *vedute* de Locatelli et de Paninni a préparé la fortune des compositions d'Hubert Robert et de ses émules comme Clérisseau, Demachy et tant d'autres, fascinés par les gravures de Piranèse¹⁸. Les scénographies des Bibiena, celles de Servandoni (lequel d'ailleurs a donné des dessins pour les scènes bordelaises), ont contribué également à populariser le genre bien au delà du cercle des amateurs de peinture. Au théâtre, les ruines gothiques n'étaient pas rares. On connaît un « décor gothique » de Bérinzago à la réalisation duquel Gonzalès a pu

13. *Lettres sur le Salon de 1787*, dans Ch. Marionneau, op.cit., p.101.

14. *Ibid.*, p. 102.

15. Fr. G. Pariset, op.cit., p. 660.

16. Collections de la Société archéologique de Bordeaux (en dépôt au musée d'Aquitaine). Cf. *Société archéologique de Bordeaux. Exposition du centenaire*, Bordeaux, Biscaye, 1973, p. 111, n° 147.

17. *Lettres sur le Salon de 1787*, op.cit., p. 101 et p. 102.

18. Académie de France à Rome, *Piranèse et les Français, 1740-1790*, Rome, 1976.



Fig. 7. - Buste héroïque cantonné d'allégories (détail).



Fig. 8. - Famille de promeneurs (détail).



Fig. 9. - Voyageur et berger
(détail).



Fig. 10. - Paysage avec figures
(détail).

ne pas être étranger¹⁹. En somme, rien ne permet de penser que les ruines romaines ou gothiques de Gonzalès, qu'elles soient peuplées ou vides de figures, reflètent le tempérament d'«un artiste lyrique à la sensibilité naturaliste». En revanche, elles témoignent du succès tardif à Bordeaux d'un genre, somme toute banal, dont la qualité décorative l'emporte désormais sur le sens symbolique²⁰. Mais, pour répondre à la demande de

sa clientèle bordelaise, Gonzalès a eu l'habileté d'en faire sa spécialité et, comme le montre cette toile, il a su le traiter avec un réel bonheur.

19. Bérinzago, *Décor gothique*, encre et lavis, Fogg Art Museum, Harvard University, reproduit dans Fr. G. Pariset, Victor Louis, décorations bordelaises, *Victor Louis et le théâtre*, édit. du C.N.R.S., Paris, 1982, p. 17.

20. Sur ce véritable « genre » de la peinture de paysage, cf. entre autres, Michel Makarius, *Ruines*, Flammarion, 2004.