

ANTOLOGIA DI BELLE ARTI
Studi sul Settecento II

NUOVA SERIE, NN. 59-60-61-62, 2000

Estratto
Excerpt

À propos de «L'arrivée de la diligence dans la cour des Messageries» de Louis-Léopold Boilly

ETIENNE BRÉTON et PASCAL ZUBER

En exposant au salon de 1804 «L'arrivée de la diligence dans la cour des Messageries»¹ (fig. 1) Louis-Léopold Boilly, par la description de cette scène de la vie quotidienne, se présente dans un début de siècle en mutation, comme le peintre des «Chroniques parisiennes». L'analyse de cette œuvre - choix du lieu, composition, mise en page des personnages - nous amène à observer les qualités novatrices de Boilly. Ses premiers succès viennent sous l'Ancien Régime avec la répétition de sujets gracieux et galants que lui inspirent Calvet de Lapalun, riche collectionneur avignonnais². Une fois les troubles de la Révolution passés, l'ouverture du salon en 1791 à tous les artistes lui permettra de donner libre cours à son imagination, et de se faire connaître et reconnaître de tous. Porté par le succès de «Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isembey»³, exposé au Salon de l'an VI, œuvre saluée par les éloges de la critique, Boilly initie un genre nouveau,

«La peinture de scènes parisiennes», et s'installe de fait comme son chef de file.

Depuis le XVII^e siècle et jusqu'à la fin du XVIII^e, Paris n'a jamais été le sujet d'élection d'aucun peintre. Ni Joseph Vernet ni Hubert Robert, non plus que les vedutistes en Italie tels que Canaletto ou Bellotto, alors qu'ils voyageaient volontiers en Europe à la demande de prestigieux commanditaires, ne se sont particulièrement intéressés à cette capitale. Il faut attendre le début du XIX^e siècle pour que Boilly, sans doute poussé par la curiosité qui le caractérise, nous montre en un

¹ Huile sur panneau, 62 x 160 cm, signé et daté en bas à droite «L. BOILLY 1803», Paris, Musée du Louvre, inv. 2678. Le panneau a été aminci jusqu'à environ 2,5 mm, contrecollé sur panneau de chêne et parqueté.

² J. F. HALLAM, *Boilly and Calvet de Lapalun ou la sensibilité chez le peintre et l'amateur*, in «BSHAF», 1986, année 1984, p. 177, n° 192.

³ Huile sur toile, 72 x 113 cm, Paris, Musée du Louvre, exposé au Salon de 1798 sous le n° 39.

⁴ Dans l'*Almanach de l'an X*, Paris 1802, p. 202, Louis-Léopold Boilly est indiqué comme peintre de «Tableaux, portraits, dessins et paysages» habitant «Rue du Faubourg Saint-Denis, 11, Poissonnières». En revanche, dans le livret du Salon de l'an XII où sera exposé le tableau, il est indiqué comme habitant au 36 rue Mélée (cfr. note 5).

⁵ Dans *Explication des ouvrages de Peinture, Sculpture, Architecture et Gravure des Artistes vivans, Exposés au Musée Napoléon, le 1er jour Complémentaire, an XII de la République Française, à Paris, de l'imprimerie des Sciences et Art, Rue Ventadour, n° 474*, p. 9: «Boilly (Louis-Léopold) rue Mélée, n° 36, n° 42».

⁶ Huile sur toile, 88 x 115 cm, Paris, Musée des Arts Décoratifs (inv. Pe 63).

⁷ De support et dimensions inconnus, le tableau aurait été détruit lors de l'incendie de la Préfecture de Police de Paris en 1871. Il en existe une version en grisaille au Musée Carnavalet à Paris.

⁸ Huile sur toile, 67 x 48,3 cm, collection privée, Grande-Bretagne.

⁹ Localisation actuelle inconnue.

¹⁰ Extraits des critiques relatives à la composition:

¹¹ Lettres impartiales sur les expositions de l'an XIII (par J. P. Voëart), Paris 1804, inv. 8, lettre XXXII, p. 11: «L'arrivée d'une diligence, c'est un joli tableau: tout est bien vrai de dessin; les attitudes bien naturelles. On arrive, on s'embrasse, on se parle, tout est en mouvement ... Le fond, l'architecture, bien en perspective».

¹² *Arlequin au Museum ou critiques des tableaux en Vaudeville*. Exposition de l'an XII, n° III, Paris 1804 (cfr. Collection Deloynes, vol. 31, n° 867, Paris, Bibliothèque Nationale). «Effets perdus: il a été perdu, depuis l'atelier de M. Houdon jusque dans la cour des Messageries, en passant par le Palais Royal, un pinceau bien sec et des caricatures bien léchées. Rapporter ces objets à M. Boilly, à qui ils appartiennent».

¹³ *Nouvelles des arts de peinture, sculpture, architecture et gravure, Journal rédigé par Landon*, Salon de 1804, 99 pages manuscrites (cfr. Collection Deloynes, Paris, Bibliothèque Nationale): «Quelques ressemblances dans la forme des têtes n'empêchent pas les ouvrages de Monsieur Boilly nn. 41-45 de se concilier les suffrages des amateurs, par l'esprit et les agréments de la composition. Son arrivée d'une diligence et sa galerie du Palais du Tribunat offrent des scènes piquantes rendues avec originalité».

¹⁴ *L'Observateur au Salon ou M. Musar au Museum avec sa critique des tableaux en Vaudeville*, p. 16, Paris 1804 (cfr. Collection Deloynes, vol. 31, n° 870, Paris, Bibliothèque Nationale): «Qui peut s'empêcher Monsieur Boilly d'admirer vos tableaux, partout on retrouve cette composition charmante, cette vérité qu'on n'aperçoit que dans nos grands maîtres; avec quel plaisir le public s'arrête devant votre diligence, et votre galerie du Palais du Tribunat, comme tout y est naturel...»

¹⁵ *Journal des débats*, Salon de 1804. Signé M. B. (Boutard, baron Jean-Baptiste) (cfr. Collection Deloynes, vol. 32, n° 880, Paris, Bibliothèque Nationale): «C'est l'arrivée d'une diligence dans la cour des Messageries. Ceux qui ont été le moins du mouvement de cette cour, le reconnaîtront difficilement ici. Le coloris gris qui y règne ne dédommage pas de la chaleur de composition qu'on y eut désiré. L'on pourrait aussi reprocher quelque fois à ce peintre l'affection à la fermeté de touche».

¹⁶ Lettre adressée à Messieurs les rédacteurs du *Journal des séances, de littérature et des arts par Monsieur...*» (cfr. Collection Deloynes, vol. 32, n° 888, Paris, Bibliothèque Nationale): «Avec l'arrivée d'une diligence qui n'est qu'un tableau trivial, ou les mœurs ne sont guères plus respectées que la vieillesse...»

¹⁷ Dans *Catalogue du précieux Cabinet de tableaux, des écoles hollandaise, flamande et française de M. Boilly Peintre, et des ouvrages les plus capitaux de cet artiste*: «La Vente aura lieu les lundi 13 et mardi 14 avril 1829, à midi précis, en la salle Lebrun, rue de Cléry, n° 21. L'exposition sera publiée les Samedi 11 et Dimanche 12, de midi à quatre heures par Maîtres Bonnecos de Lavialle et Paillet: il est écrit de la façon suivante: "n. 3. L'arrivée de la diligence (Vue prise dans l'intérieur de la cour des Messageries, rue Notre-Dame-des-Victoires). On se rappelle qu'au salon

I. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «L'arrivée de la diligence dans la cour des Messageries». Paris, Musée du Louvre.



seul tableau autant d'aspects divers de la vie parisienne.

Habitant, selon le livret du salon de 1804, au 11 de la rue du Faubourg Saint-Honoré⁴, c'est en voisin et véritable «reporter» qu'il «photographie» ce site anodin dont rien a priori ne justifie l'intérêt. L'événement n'a rien d'historique et n'est sous-tendu par aucune idée politique. Boilly traite ici pour la première fois un sujet qui lui permet de libérer son sens aigu de l'observation au cœur d'un quartier populaire parisien. Il joue le rôle d'un ethnologue de son temps, car le lieu re-

présenté correspond à une activité précise, raconte une histoire typique de la vie de Paris mettant en scène des personnages de classes sociales différentes. Boilly, témoin de son temps, aime la vie, la foule et son agitation. De nos jours il eût sans doute été captivé par l'atmosphère des gares ou des aéroports.

Louis-Léopold Boilly réalise «L'arrivée de la diligence» en 1803 après un important travail d'études que nous traiterons par la suite. Ce tableau est présenté sous le numéro 42 au Salon de 1804⁵, manifestation d'où l'artiste est absent depuis 1800. Quatre autres tableaux y sont exposés: «L'atelier d'un sculpteur»⁶, «La galerie du palais du Tribunat»⁷, «Les trois enfants de l'auteur faisant de l'exercice»⁸, «Deux scènes de voleurs»⁹. En dépit d'une critique très élogieuse¹⁰, l'œuvre, honorée d'une médaille d'or, reste sa propriété jusqu'en 1829, date à laquelle il vend sous la prisée de Maître Bonnefons de Lavialle¹¹, une partie de ses collections qui comprend autant d'œuvres de peintres hollandais du XVII^e siècle que d'artistes de son propre entourage,

de 1804, où fut exposé ce tableau, chaque personne s'arrêtait et croyait reconnaître un époux, un frère, une sœur et soi-même, encore dans le nombre des voyageurs que l'artiste a su grouper si ingénieusement. Rien de ce que nous voyons journallement n'a été oublié; le conducteur affublé des cartons d'une vieille dame; le commissionnaire prêtant son dos aux valises, aux paquets des voyageurs; les petits savoyards officieux et quelquefois importuns, s'emparant du sac de nuit pour gagner une pièce de monnaie, et enfin des épisodes de tous les côtés, des accessoires partout, et le mouvant tableau de cette confusion journalière au départ et à l'arrivée des diligences».

et environ quarante tableaux de sa main¹². Le tableau reste invendu, et sera racheté sous le nom de Monsieur Maurice¹³, un de ses amis, pour la somme de 820 francs. Boilly le gardera finalement jusqu'à sa mort le 4 janvier 1845; évalué à 500 francs dans l'inventaire après décès, il est inclus par ses héritiers dans sa vente, le 31 janvier 1845¹⁴, sous l'autorité de Maître Bonnafons de Lavialle, et acquis pour la somme de 2000 francs par le roi Louis-Philippe pour le Musée royal. Cette œuvre restera par ailleurs la seule de l'artiste présente dans les collections du Louvre jusqu'en 1904¹⁵.

LES MESSAGERIES

Leur emplacement fut bien connu des voyageurs dès le XVIII^e siècle. Leur création vient de l'époque où l'Université de Paris était chargée du transport des étudiants entre la province et Paris ainsi que de l'acheminement de leur correspondance. Cette institution étant fiable, elle vit arriver à elle une clientèle extra-estu-

diantine et l'Université se trouva assez vite à la tête d'une vaste entreprise aux bénéfices importants. L'Université de Paris conserva ses droits de postes et messageries jusqu'en 1715, date à laquelle l'État racheta l'affaire en créant la nouvelle administration des Messageries et Postes Royales¹⁶. Pour l'indemniser, il lui fut accordé 1/28^e du bail général des Postes, bail qui se portait alors à la somme très importante de 120.000 livres par an. De «Messageries Royales», le nom se transforma en «Entreprise Générale des Messageries» sous le Consulat, puis en «Messagerie Impériale». Le confort des diligences n'était pas parfait, mais les conditions de sécurité étaient suffisantes pour que ce moyen de transport fût adopté par un grand nombre de voyageurs des classes moyennes et modestes. Il était ainsi permis de se déplacer à travers le pays à moindres frais et à une vitesse relativement rapide pour l'époque: environ cent kilomètres par jour (fig. 2). Les bureaux, le long de la grande cour de départ et d'arrivée de l'entreprise en plein essor, furent regroupés en partie sur l'ancien emplacement d'un hôtel ayant appartenu en 1714 au grand financier Samuel Bernard, puis à son petit-fils le marquis Bernard de Boullainvilliers. Son entrée principale était située au 22 de la rue Notre-Dame-des-Victoires. Une fois le grand porche d'accès passé on découvrait une grande cour rectangulaire de près de cent mètres de long sur quarante mètres de large. Le fond de cette cour, représenté sur le tableau, se rétrécissait et se terminait en un passage pour piétons appelé «cul-de-sac Saint-Pierre» qui débouchait rue Montmartre au niveau des numéros 107 et 109. L'ensemble de ces bâtiments disparut lors du percement de la rue Ramure en 1895-1896.

Le tableau de Boilly se révèle être un document unique sur le lieu, son architecture, sa topographie et son activité. Seule une gravure de Samuel Nash, datant des années 1830¹⁷, montre la cour des Messageries

¹² Dans la vente étaient présentés, entre autres, sous le n° 1 «La distribution de comestibles et de vin aux Champs-Elysées», n° 2 «Le Jardin Turc», n° 4 «Le Déménagement», n° 5 «Le Tableau du Sacré», grandes compositions que l'artiste avait manifestement des difficultés à négocier mais elle présentait aussi deux autres tableaux exposés également au Salon de 1804 sous le n° 22 «L'atelier d'un sculpteur» et n° 8 «Scène de voleurs».

¹³ Le tableau fut racheté sous le nom de Monsieur Maurice, connu comme ami de l'artiste, pour la somme de 820 francs. Le nom de M. Maurice se retrouve dans le testament de Boilly rédigé le 17 août 1840 : «En témoignage de mon amitié et de ma reconnaissance pour les bons services que m'a rendus gratuitement Monsieur Maurice, je lui lègue le tableau représentant la mort d'Henrv IV, copié par moi, d'après celui de Mr. Hersent», cff. H. HARRISSE, *L. L. Boilly, peintre, dessinateur et litographe...*, Paris, 1898. Ce dernier, p. 183, n° 1172, mentionne l'existence d'un dessin aux deux crayons (40 x 58 cm) sous le titre «Dix-

huit têtes d'expression» sur lequel on lit en bas à droite: «OFFERT À M. MAURICE PAR LA FAMILLE BOILLY». Ce fut le seul tableau de grandes

MONIQUE HIR ET FRANÇOISE BOILLY. Ce fut le seul tableau de grande dimensions que l'on retrouva dans les ventes Boilly de 1829 et 1845.
14 «Catalogue d'une collection de tableaux, dessins, études d'après nature et croquis au crayon, par feu Boilly, dont la vente aura lieu, en son domicile, rue Saint Benoît, n° 8 bis, le vendredi 31 janvier 1845 à 1 heure précise, par le Ministère de Maître Bonnefons de Lavialle...» Inclus sous le numéro 1 de la vente, il est décrit de la façon suivante: «L'Arrivée de la diligence dans la cour des Messageries. Des voyageurs, des curieux et des commissionnaires chargeant des valises, garnissent ce joli tableau, l'un des plus complets et des plus capitaux de l'auteur».

¹⁵ Legs de Madame Charles Napoléon Arnault, Paris, Musée du Louvre, 1924, Inv. PE 1045 à 1051.

¹⁶ B. MUSNIER, *Les Messageries Royales*, Paris 1948.

¹⁷ «Messagerie Royale», par S. Nash del., J. Davis sc., documentation du Musée Carnavalet, Paris, ref. H 25412.

Royales mais sous un angle différent: le spectateur est dans la cour et regarde vers le porche d'entrée, vers l'ancien Hôtel de Samuel Bernard. Boilly nous place quant à lui dos à l'entrée vers l'est de la cour. La scène se déroule devant les bureaux de départ pour le nord de la France¹⁸.

Nous sommes témoins à travers ce tableau de l'intense et prospère activité commerciale qui régnait alors en plein centre de Paris et cela juste après la paix d'Amiens signée en 1802. La France est en pleine réorganisation politique et industrielle avec un Bonaparte Premier Consul jetant les bases d'un État fort et centralisé. Paris vit au rythme d'une courbe démographique ascendante sans précédent avec près de huit cent mille habitants, soit environ cent cinquante mille de plus qu'en 1750. L'accroissement de cette population s'explique par l'arrivée massive des provinciaux déjà attirés par l'activité commerciale de Paris, les Messageries facilitant ces migrations Province-Paris. La pauvreté, voire la misère, et le luxe s'y côtoient partout; de même l'artisanat et le commerce de tous ces petits métiers évoqués par les séries illustrées des «Cris de Paris»¹⁹.

Dans l'œuvre qui nous intéresse, le sujet est centré autour d'un groupe de personnages qui semble accueillir l'auteur. Celui-ci revient de toute évidence d'un voyage. Monsieur Chambry²⁰ voyait dans cette scène,

qu'il datait de 1817, la représentation de la famille Michelin; c'était oublier la date de réalisation de l'œuvre: 1803. À la droite de Boilly, accueilli par une tendre embrassade de sa seconde femme, on peut reconnaître son grand ami Léthière²¹; les cinq enfants du peintre sont représentés, le dernier encore dans les bras de sa nourrice.

Autour du groupe principal se trouvent de nombreux personnages qui évoquent l'activité quotidienne du lieu: couple de vieillards sur l'extrême gauche, qui saluent d'un air un peu hébété; commissionnaires aidant au déchargement des diligences; soldat rappelant les activités militaires des longues guerres consulaires; une dame âgée assise dans la diligence, souvent qualifiée dans la littérature d'immigrée appauvrie. Enfin, situés à l'extrême droite, une femme et son enfant sont en conversation avec Carle Vernet²². Ce dernier, sans bagages, ne semble pas être de retour de voyage mais placé par son ami afin de remplir la composition sans avoir à y placer des anonymes. En dehors des personnages, Boilly ponctuera l'ensemble de toutes sortes de détails insolites dont il est friand: chiens qui se battent, poules, paniers de provisions, tonneaux, colis et même un homme en train d'uriner sur la roue arrière gauche de la diligence.

ESQUISSES / ŒUVRES EN RAPPORT

¹⁸ Détails des inscriptions se trouvant sur le mur du bâtiment situé au-dessus de la scène principale: «N. 2. / DILIGENCES. / LILLE, DUNKERQUE, BRUGES, GAND, OSTANDE, CAMBRAY, PERONNE, / (D)OUD, BRUXELLES, ROYE, MALLUNES, BEAUVAIS, COURTRAY, VALENCIENNES, / MONS, ANVERS, LA HOLLANDE, NAMUR, LOUVIN, LIÈGE, MASTRECK, AIX LA CP, / (COLONGNE), SANLIS, COMPEINE, NOYON, ST QENTIN ET MAUBEUGE». «N. 3. / CAEN, BEAUVAIS, COURTRAY, VALENCIENNE, MONS, ANVERS, ... / BOULONNE, ST OMER, ST LO, VALONGNE ... / EVREUX, BERNAY, GRANVILLE ... / AMIENS, CLERMONT, ARRAS, ROUAN ... DIEPPE ...». À cette lecture, on constate que Boilly reprend, curieusement et probablement par solution de facilité, plusieurs fois les noms de certaines villes.

¹⁹ V. MILLOT, *Les cris de Paris ou les représentations des petits métiers parisiens (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris 1980, publications de la Sorbonne.

²⁰ Monsieur Chambry, parent de la famille Michelin, fut propriétaire du dessin du Louvre (cfr. note 24). Il expose sa théorie dans une lettre dont la photocopie se trouve à la documentation du Louvre, Paris.

²¹ Guillaume-Guillon Léthière (1760-1832), peintre d'histoire, est avec Boilly un des membres fondateurs de la Société des Amis des Arts réunie autour du marchand Paillet à l'Hôtel de Bullion, rue Plâtrière à Paris.

²² Antoine-Charles-Horace Vernet dit Carle (1758-1836), peintre et grand lithographe, fut un des promoteurs de l'anglomanie en France, spécifiquement grâce à ses compositions équestres.

²³ A. SCOTTIEZ, DE WAMBRECHIES et S. LAVEISSIÈRE, *Boilly. Un grand peintre français de la Révolution à la Restauration*, Lille 1988, p. 70-77. Vendus par Jules Boilly à la ville de Lille en 1863.

²⁴ Acquis de la Galerie Prouté à Paris, pour le Musée du Louvre, Paris; inv. n° RF 42.656, plume et encre noire, lavis gris et rehaut de blanc sur esquisse à la pierre noire sur papier bleu, 370 x 520 mm. Provenant de la vente Jules Boilly, les 19 et 20 mars 1869, n° 65, acquis pour 410 francs par Monsieur Chambry.

Rarement exposée, souvent considérée par les artistes eux-mêmes comme un instrument de travail, l'esquisse reste souvent à l'abri de la lumière dans un carton à dessins. Pour Boilly, dans l'étape de la création, elle reste à tout moment un outil visuel, ou une mémoire disponible lui permettant d'élaborer un projet aussi ambitieux que le sujet qui nous intéresse. Déjà lors de la préparation de «L'atelier d'Isabey», Boilly avait réalisé un nombre important de dessins préparatoires, étudiant de manière parcellaire ou globale la future composition, mais aussi toute une série d'esquisses à l'huile²³ (dont les vingt-quatre qui nous sont connues aujourd'hui sont toutes conservées au musée de Lille). Ces dernières, réalisées à l'huile sur des papiers aux formes irrégulières et de tailles diverses, représentent vingt-sept des trente-et-un artistes figurant sur le tableau définitif. Dans ces travaux préparatoires, les personnages ont les mêmes dimensions que dans l'œuvre achevée, en revanche dans le cas de «L'arrivée de la diligence» non seulement l'échelle des personnages esquissés est de plus grande dimension (un tiers environ), mais certains d'entre eux sont réalisés comme de réelles compositions à part entière.

C'est sans doute à partir du dessin d'ensemble (fig. 3) (récemment acquis par le Louvre)²⁴ que Boilly posi-



tionne son sujet. L'idée est simple: un dessin préparatoire pour mémoire représentant l'essentiel de la composition, puis des études à l'huile de certains groupes, très abouties (certaines exécutées à la suite d'un dessin) qu'il met en place comme on le ferait des pièces d'un puzzle. Le tableau se construit, se modifie, toutes les variantes sont possibles. Grâce à ses esquisses, il peut faire évoluer, corriger sa composition. Une étude attentive du tableau à la loupe révèle la présence de nombreuses traces de dessin préparatoire sous-jacent au crayon gras ou à l'encre. Ce type de préparation se retrouve dans d'autres compositions, le plus bel exemple illustrant cette technique est visible dans l'œuvre non achevée conservée à l'Institut Thiers à Paris: «Napoléon et son maître d'écriture»²³.

Dans le dessin du Louvre, première idée de la composition finale, Boilly se concentre uniquement sur le groupe principal de son sujet, le décor représente une partie de la cour des Messageries, légèrement brossé au lavis, les bâtiments sont vus de face. Tel un photographe changeant d'objectif, Boilly va donner à la lecture de son tableau une tout autre dimension. Ainsi, il propose une vision beaucoup plus panoramique, permettant au spectateur d'avoir un regard plus curieux sur ce qu'est, d'une part l'importance des Messageries en tant que bâtiments, d'autre part l'affluence

et le trafic du point de rencontre de la cour des Messageries à cette époque.

Cette vue d'ensemble, avec à droite une perspective fuyante sur la rue Montmartre, amplifie l'importance des bâtiments, ce qui n'est pas perceptible dans le dessin. Si l'idée du groupe central n'est pas vraiment modifiée, en revanche d'autres petits groupes de personnages sont ajoutés, déplacés ou éventuellement effacés, uniquement dans le but de structurer la nouvelle composition. Ainsi, le groupe de gauche, représentant un élégant en charmante compagnie, ne figure-t-il plus dans le tableau et se retrouve inséré avec des variantes dans d'autres compositions.

Seuls trois autres dessins nous sont aujourd'hui connus, ce sont des feuilles à une ou deux figures, deux d'entre elles sont des études pour l'extrême droite du tableau (partie non visible dans le dessin du Louvre).

²³ Huile sur toile, 103 x 150 cm, Paris, Fondation Thiers, ancienne collection Frédéric Masson, 1924.

²⁴ «Jeune femme», crayon noir et rehaut de craie blanche sur papier, 425 x 225 mm, Arras, Musée des Beaux-Arts.

²⁵ «Jeune femme et son enfant», lavis brun et rehaut de gouache sur papier, 168 x 110 mm, Galerie Arnoldi-Livie, Munich 1995, reproduit, catalogue n° 16, p. 26.

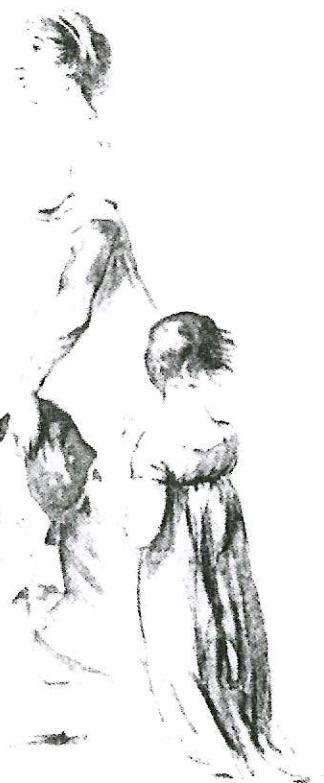
²⁶ «Bouquetière», craie blanche et encre sur papier teinté, 390 x 320 mm, signé en bas à droite «L. BOILLY», ancienne collection Comtesse de Pourtalès. Reproduit dans HARRISSE, *L. L. Boilly, peintre, dessinateur et lithographe...* cit., p. 162.

3. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «L'arrivée d'une diligence dans la cour des Messageries», (dessin d'ensemble).
Paris, Musée du Louvre.

4. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «Jeune femme».
Arras, Musées des Beaux-Arts.

5. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «Femme et son enfant».
Collection privée.

6. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «La bouquetière», (dessin).
Localisation actuelle inconnue.



La plus élaborée (fig. 4) représente une jeune femme coiffée d'un cabriolet et relevant sa robe²⁶; il est intéressant de souligner que ce dessin est de mêmes dimensions que les différentes esquisses peintes à l'huile, fait qui confirme bien le processus très élaboré mis au point par Boilly pour construire sa composition. La seconde feuille (fig. 5), moins aboutie, reprend le même sujet; cette fois, la jeune femme est accompagnée d'un enfant²⁷. Le sujet de la dernière feuille²⁸ (fig. 6), également absent dans le dessin du Louvre, est une

7. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «Horace Vernet et Guillaume-Guillon Léthière» (photo volontairement inversée). Lille, Musée des Beaux-Arts (photo RMN Inv. 387).

8. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «Le retour du voyageur». Collection privée.

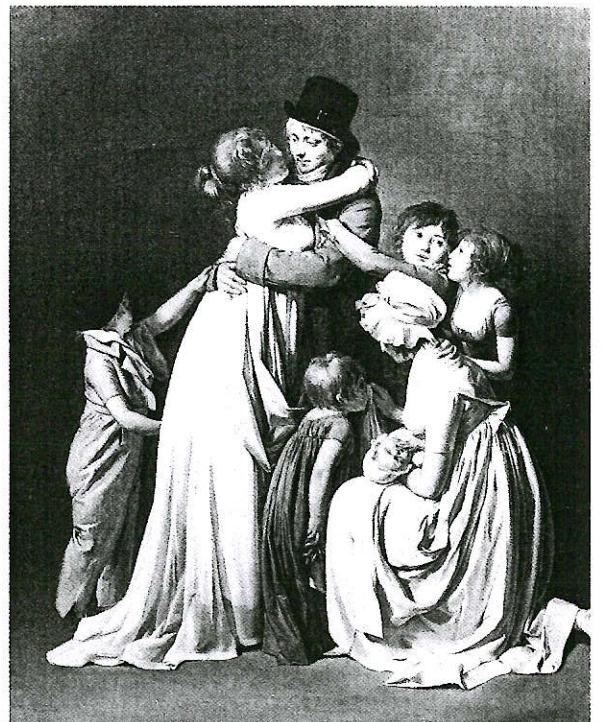


étude pour la bouquetière située à gauche dans la composition du tableau, que Boilly traitera également en esquisse.

Les esquisses à l'huile, un des aspects les plus intéressants de la carrière de Boilly, nous amènent à essayer de trouver une explication à cette utilisation singulière. Pourquoi réaliser des esquisses à une échelle plus importante que pour la composition in fine? Sans rentrer dans un calcul mathématique précis et ennuyeux, on constate que les figures de ces esquisses dessinées ou peintes sont réalisées à une échelle supérieure d'environ un tiers plus grande que dans le tableau.

L'hypothèse selon laquelle sa première intention était de réaliser une œuvre complète de plus grande dimension qu'il aurait réduite au moment de la peindre, nous semble peu vraisemblable. Boilly utilise ces esquisses comme un véritable outil de travail, il les fait glisser au

gré de son inspiration, ceci lui laissant une grande liberté d'action non seulement dans leur placement, mais aussi dans le fait qu'il peut sélectionner dans son carton telle ou telle esquisse déjà utilisée. L'illustration de cette méthode nous est donnée par le réemploi de l'esquisse «Léthière-Vernet»²⁹ (fig. 7). Réalisée la première fois pour «L'atelier d'Isabey», elle réapparaît dans «L'arrivée de la diligence», d'une façon inatten-



due. Utilisée soit par le biais d'un calque ou d'une chambre optique, l'image se retrouve inversée. Boilly poussera plus loin son idée, en séparant Léthière de Vernet, le premier prenant place derrière le groupe central, le second se retrouvant isolé sur l'extrême droite du tableau. L'exemple du «double emploi» de l'esquisse «Léthière-Vernet» n'est pas un cas isolé dans l'œuvre de Boilly. «La Bouquetière» et «Le Portefaix» serviront postérieurement à la réalisation de la composition datée de 1807 des «Savoyards montrant la marmotte»³⁰.

Vingt-huit esquisses ayant été nécessaires à la réalisation de «L'atelier d'Isabey», on comprend que pour une composition aussi ambitieuse que «L'arrivée de la diligence» Boilly ait mis en place cinq ans plus tard le même processus, avec malgré tout, une volonté différente, certaines d'entre elles se révélant être de véritables compositions à part entière.

Neuf esquisses aujourd'hui connues ont servi à la mise en page de notre composition. La plus importante d'entre elles est de toute évidence celle du groupe central³¹ (fig. 8). Elle représente l'artiste³² revenant de voya-

²⁹ Huile sur toile, 45,6 x 37,8 cm, Lille, Musée des Beaux-Arts, inv. 387.

³⁰ «Savoyards montrant la marmotte», huile sur panneau, 23,5 x 32 cm, signé en bas à droite «L. BOILLY 1807», collection particulière.

ge, sans doute du nord de la France, comme l'indiquent les directions affichées sur le mur du bureau des Messageries, ce qui n'est pas un hasard puisque Boilly est originaire de La Bassée, petite ville située entre Arras et Lille, où son père exerçait encore à l'époque le métier de sculpteur. Il est accueilli par une grande partie de sa famille. Il étreint sa femme Adélaïde-Françoise Leduc (1778-1819), qu'il épousera peu de temps après le décès de sa première épouse Marie-Madeleine Desline (1764-1795). Il est entouré de plusieurs de ses enfants. Les deux grands à droite seraient deux enfants du premier mariage: Félix, né en 1790 ou Marie-Simon, né en 1792, et sa sœur. Les trois autres seraient les trois fils du second lit: à gauche Julien-Léopold³³, né en 1796, au centre, Edouard, né en 1799, se faisant moucher par la nourrice, et à droite Alphonse, né en 1801, qui s'est endormi.

L'esquisse de la jeune bouquetière³⁴ (fig. 9), dans le groupe de gauche sur le tableau, nous montre une jeune femme tenant un panier de fleurs. Elle détourne son regard avec malice du jeune soldat de l'Empire, probablement bien démunie, pour le poser sur le digne et élégant officier à sa gauche, certainement plus riche. En fait, il s'agit comme le décrit Jean Tulard, dans son *Dictionnaire Napoléon*³⁵, d'une prostituée occasionnelle. Les extravagances du Directoire sont encore présentes et l'ordre politique et moral de l'Empire n'empêche pas Paris de compter un nombre important de prostituées. Les plus belles d'entre elles exercent leurs talents au Palais Royal. Cette description du principal lieu de rendez-vous de Paris donnera à Boilly l'occasion de peindre «Les Galeries du Tribunal» et d'exposer au salon, en même temps que «L'arrivée de la diligence», ce tableau fameux qui lui valut, pour le sujet traité, les plus vives critiques.

Uniquement signalée par Harrisse, nous n'avons pas retrouvé à ce jour mention de l'esquisse représentant l'officier ignorant la bouquetière; elle ne semble pas avoir été réutilisée ultérieurement³⁶.

³³ Huile sur toile, 41 x 34 cm, collection privée. On la retrouve dans une vente anonyme, Paris, le 17 février 1835, n° 41, puis, vente collection Jules Burat, Paris, les 28 et 29 avril 1885, n° 14. Puis vente collection Albert Lehmann, le 8 juin 1925, n° 184, reproduit. Enfin, acquis par l'actuel propriétaire dans la vente anonyme, Sotheby's, Monaco, le 25 novembre 1979, n° 547, reproduit. HARRISSE, *L. L. Boilly, peintre, dessinateur et lithographe... cit.*, catalogue cette œuvre par erreur sous deux numéros différents (75 et 76) et signal à la page 78 une lettre de Monsieur Michelin à Burty: «Vous savez que l'arrivée de la diligence représente Louis-Léopold Boilly et toute la famille du peintre; en venant dîner, il [Jules Boilly] a été fort touché de l'attention délicate de mon oncle qui se faisait retrouvé avec tous les siens».

³⁴ Louis-Léopold Boilly se représente souvent dans ses œuvres décrivant la vie parisienne, entre autres dans «Le jardin turc», collection privée,

9. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «La bouquetière».



Australie, et dans «Le tableau du Sacre exposé aux regards du public dans le grand salon du Louvre», collection particulière, New-York.

³⁵ Il existe un dessin, fusain et rehaut de craie blanche sur papier blanc, 195 x 110 mm, Galerie La Scala, Paris et une esquisse à l'huile sur papier marouflé sur toile, 31 x 18 cm, collection privée, préparatoire pour le garçonnet qu'il représente portant un costume et un bonnet presque identiques mais dont la posture n'est pas tout à fait la même que dans la composition. On le retrouve dans deux autres œuvres de Boilly: «L'avverse», Paris, Musée du Louvre, et «L'entrée du jardin turc», datée 1812, collection privée, Australie.

³⁶ Huile sur toile, 40 x 28 cm, Galerie Didier Aaron, Paris (HARRISSE, cit., n° 77, sous le titre «La marchande de fleurs»). Elle apparaît la première fois dans la vente Jules Boilly, Paris, les 19-20 mars 1869, n° 344, puis dans la vente Courtois, Paris, le 28 mars 1876, n° 2, vente Henri Penon, Paris, le 15 mai 1891.

³⁷ Cfr. J. TULAR, *Dictionnaire Napoléon*, Paris 1989, p. 1571.

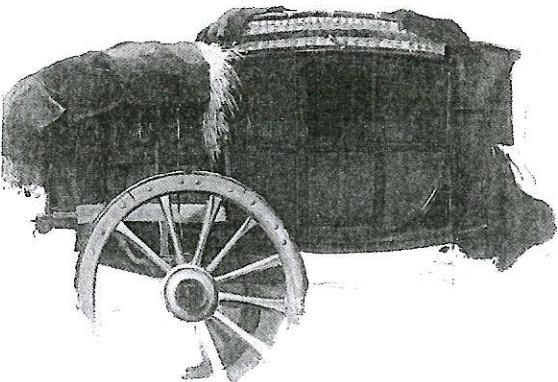
³⁸ Cfr. HARRISSE, *L. L. Boilly, peintre, dessinateur et lithographe... cit.*, n° 78, sous le titre «Un militaire» et décrit comme suit: «C'est l'officier empêtré». On le retrouve ensuite dans la vente du Cabinet d'un amateur, Paris, M^r Ridel, le 17 mars 1852, n° 5, dans la section Désignation des Tableaux, comme «Étude du militaire de la cour des diligences du Musée du Louvre», sans aucune indication de dimension.



10. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «Le petit commissionnaire». Collection privée.

11. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «La calèche». Collection privée.

12. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, «Le Portefaix» (lithographie). Collection Étienne Breton.



Un jeune commissionnaire agenouillé, tenant un ballot sur l'épaule, loue ses services à l'officier en permission à Paris. Cette esquisse³⁷ (fig. 10) est peinte sur un fond crème et laisse apparaître des traces de coups de pinceaux, qui évoquent un bagage posé à terre. Son aspect moins achevé fait plutôt penser à un travail d'étude. Traitée également sur fond crème, peinte librement sur papier, l'étude inachevée de la «voiture»³⁸ (fig. 11) est tout à fait caractéristique de l'art de Boilly. Un examen détaillé révèle l'absence de crayon et met en évidence la grande sûreté avec laquelle l'artiste réalise contours et mise en page à main levée. Il n'hésite pas à diluer ses couleurs pour avoir une trace rapide. Le résultat est surprenant, remarquable de spontanéité, et dévoile ainsi par un trait libre et précis toute la sensibilité de l'artiste.

Le commissionnaire que l'on charge d'un ballot est l'étude du portefaix³⁹. Ayant appartenu à l'un des descendants de la famille Boilly, cette esquisse ressortira à nouveau des cartons en 1807 pour «Les Savoyards montrant la marmotte». Elle fut plus tard réutilisée dans la lithographie «Les commissionnaires» (fig. 12). Deux autres petits commissionnaires⁴⁰ ont fait l'objet d'une étude très aboutie. Assis sur une valise, ils s'appuient sur des paquets et des ballots et sont habillés de

³⁷ Huile sur toile, 35,5 x 25,5 cm, signalée par HARRISSE, *L. L. Boilly, peintre, dessinateur et lithographe...* cit., n° 79, comme appartenant à Madame Boilly de Toulouse, petite-fille de l'artiste. On la retrouve à la Galerie Hazlitt, Gooden and Fox, en 1981, aujourd'hui collection particulière.

³⁸ Huile sur papier, 37,5 x 52 cm, collection privée. Elle porte une inscription à la plume au dos: «MR MULLER, PORTE SAINT DENIS/B».

³⁹ Signalée par HARRISSE, *L. L. Boilly, peintre, dessinateur et lithographe...* cit., n° 81, comme appartenant à Madame Boilly de Toulouse et décrit comme suit: «C'est le commissionnaire dont un homme en bicorne charge les crochets...»

⁴⁰ Huile sur papier marouflé sur toile, 23 x 31 cm, collection privée (HARRISSE, *L. L. Boilly, peintre, dessinateur et lithographe...* cit., n° 80). Proviennent de la vente Jules Boilly, Paris, les 19-20 mars 1869, n° 345, décrit ainsi: «Deux jeunes savoyards assis»; puis on les retrouve dans la vente Jules Burat, Paris, les 28-29 avril 1885, n° 17 (avec l'esquisse pour le groupe central), puis peut-être dans la collection du peintre orientaliste Jean-Léon Gérôme, parent de l'actuel propriétaire. On retrouve le commissionnaire assis dans le sens inverse sur la «Vue du Pont-Royal», huile sur verre, 23 x 69 cm, Paris, Musée Carnavalet.



13. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY,
«Les petits commissionnaires»,
Collection privée.

guenilles, l'un coiffé d'un calot. Ils représentent bien l'image populaire du gamin de Paris (fig. 13).

La dernière esquisse, anciennement dans la collection Alfred Picard⁴¹, représente la femme et son enfant dans l'extrême droite du tableau. Elle correspond au dessin de la figure 5, et n'est malheureusement connue que dans la littérature.

En rassemblant l'ensemble de ces esquisses, on réalise ici que Boilly s'est uniquement attaché à donner vie au premier plan de sa composition; les bâtiments, la deuxième voiture, font uniquement partie d'un décor, les personnages du second plan apparaissent un peu comme détachés du sujet. Il n'est cependant pas impossible que l'on découvre un ou plusieurs dessins, voir même esquisses, qui viendraient compléter à merveille cet ensemble. Cette œuvre a inspiré deux gravures, la première par Toussaint, extrêmement rare, est apparue en vente le 22 février 1907, sous le numéro 22 du catalogue, Hôtel Drouot, Paris, la seconde a été réalisée pour illustrer l'ouvrage de Paul Lacroix, *Directoire, Consulat et Empire*⁴².

On connaît également une copie de l'œuvre signalée dans l'inventaire après décès de Jean-François Baudelaire⁴³, puis dans la collection de son fils Charles, qui la destinera en 1864 à Eugène Manet.

Boilly signe avec «L'arrivée de la diligence dans la cour des Messageries» un genre dans lequel il ne s'était guère exercé: la scène de genre en extérieur.

La confrontation du tableau avec les esquisses met en

évidence le soin particulier apporté à son travail d'étude, certaines d'entre elles sont de véritables compositions imprégnées d'émotion et de caractère. L'œuvre finale est peinte avec le même esprit, Boilly ajoutant à la scène une note pré-réaliste dans une action en plein mouvement.

Par cette composition colorée, Boilly apporte à la scène de genre une nouvelle dimension qu'aucun peintre n'avait pu à ce jour égaler. Il en fait un réel manifeste de sa façon de penser, de voir le monde qui l'entoure et qu'il aime. Ce n'est pas un artiste proche du pouvoir, mais un esprit observateur quelque peu malicieux. On imagine sans peine en lui un père tendre, un ami fidèle, passionné de son art. Il regarde le monde avec indulgence, avec ses qualités et ses défauts. Il est le témoin d'une époque, le peintre de la comédie humaine.

⁴¹ Signalé par HARRISSE, *L. L. Boilly, peintre, dessinateur et litographe...* cit., n° 82, p. 90, comme huile sur toile, 26 x 14 cm, et décrit comme suit: «C'est la dame coiffée d'une capote, qui, à droite dans le tableau précédent, cause avec un homme qui nous semble être Isabey. Mais ici elle ne figure qu'avec son enfant, elle appuie la main droite sur un fût de colonne et le fond est de paysage».

Cette description, hormis la confusion des noms d'Isabey et Vernet, ne nous semble pas être une esquisse réalisée dans l'esprit des précédentes, mais doit bien plus correspondre à la réutilisation de Boilly d'une esquisse de figures qu'il aurait insérée dans un paysage et à laquelle il aurait ajouté une colonne. Ces dimensions indiquées ne correspondent pas à celles des autres esquisses mais par contre se rapprochent de celles du dessin Arnould-Livie (cf. note 24).

⁴² P. LACROIX, *Directoire, Consulat et Empire*, Paris 1884, p. 402.

⁴³ Cf. C. BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques, l'Art Romantique*, Paris 1862.