Le décor peint à Saint-Augustin

Edifice entièrement conçu par l'architecte Victor Baltard, du plan à la structure en passant par le décor. **Œuvre totale** dont l'architecte est le principal artiste. La structure architectural commande l'organisation du décor, selon un principe rationaliste cher à la 2nde moitié du XIXe siècle. Structure particulière ici, due au plan en losange étroit de la parcelle sur laquelle est bâtie l'église. Baltard en tire une église avec une longue nef étroite, pas vraiment de chapelles latérales. Les murs sont remplacés par des verrières dès que possible, pour faire entrer la lumière. La peinture est donc largement délaissée, uniquement réservée au chœur et à la coupole. Si Baltard ne donne pas la meilleure place à la peinture, donne beaucoup de place aux vitraux, peinture de lumière. Peinture et vitrail sont complémentaires.

Construction de l'édifice commence en 1860, achevée en 1871. Avance si vite qu'on commence à s'occuper de la décoration intérieure au bout de deux ans seulement. Le **programme décoratif** est présenté par Baltard le 24 juillet 1862 :

- 16 grandes figures de prophètes et pères de l'Eglise ornent la coupole centrale
- 4 évangélistes sur les pendentifs de la coupole
- 6 sujets de 3 figures pour les voûtes des chapelles à trois pans qui tiennent lieu de transept
- 2 sujets à l'entrée de la chapelle de la Vierge (non réalisé)

Programme traditionnel, tire parti des espaces et de la structure architecturale (coupole divisé en 16 par des nervures, 4 écoinçons sous la coupole etc.). Iconographie : au centre de l'édifice, le chœur et donc le Christ ; au dessus, les évangélistes et les prophètes, qui l'annoncent ; d'un côté Jean-Baptiste, dernier prophète et premier martyre, annonce la venue du Christ ; à droite les apôtres les plus importants, ceux qui ont porté le message de l'évangile dans le monde. Organisation architecturale et programme iconographique traditionnel, vient des modèles byzantins et de la Renaissance (ex Saint Pierre de Rome).

Comment Baltard choisit les peintres ? **Procédure administrative** très codifiée :
- l'architecte se charge de délimiter les parties à décorer
- il propose une liste de noms des artistes à qui il veut les confier ces décors
- un arrêté préfectoral attribue chaque commande à l'artiste, sous réserve de soumettre son esquisse à la Commission des Beaux-Arts (moitié de représentants du conseil municipal et administration, et clergé, et moitié d'artistes ; Victor Baltard y figure de droit comme inspecteur des Beaux-Arts de la Ville de Paris)
- la commission étudie les esquisses, la est commande validée si esquisses acceptées (parfois après modifications, peut les faire refaire aux artistes)

Les inconvénients de ce système : favorise les coteries et les jeux d'influence (Baltard choisit ses amis, ou le élèves de ses amis de la villa Médicis), favorise les talents plus conventionnels qu'originaux. Mais aussi grande cohérence et système plus « démocratique » que la commande.
[Ici, 9 voix pour Bézard pour la voûte ; 10 voix pour Signol pour les pendentifs ; pour les chapelles, 7 voix pour Barrias, Bouguereau, Brune et Cabanel ; chapelle de la Vierge attribuée à Brisset par 7 voix.]

Ensemble des peintures réalisées vers 1866-1867.

Travaille peu lucratif mais prestigieux, la ville de Paris paye assez mal. Delacroix pour la chapelle des Saints Anges de Saint Sulpice touche 20 000 francs. Ici 6000 francs par chapelles formant transept (soit 2000 francs par peinture), pas beaucoup pour de grandes toiles de plus de 3 mètres. Les tableaux de chevalet se vendent bien mieux, mais aspiration du peintre d'histoire de

se mesurer au décor. Permet de se faire connaître, Saint Augustin un des plus grands chantiers parisien du 2nd Empire, donc très prestigieux.

Coupole
Jean Louis Bézard (1799-1881): né à Toulouse en 1799, prix de Rome en 1829. Elève de Picot. Compagnon d'étude de Flandrin et Signol à la villa Médicis. Artiste néoclassique. A déjà travaillé à Notre-Dame-de-Lorette, Sainte-Elizabeth et Saint-Louis d'Antin. Carrière presque entièrement dédiée au décor religieux. Goût puriste, peinture sévère et calme, harmonieuse.
16 toiles entre les nervures métalliques, représentant les personnages de l'ancien et du nouveau testament. Coupole de 25 m de diamètre, à 50 m du sol. Peintures marouflées peinte à l'huile sur toile ou sur enduit, marouflées sur le mur en plâtre. Technique fragile, très endommagée par un dégât des eaux. Dôme et son décor déjà abîmé par les tirs d'obus lors de la Commune en 1871.
L'idéal du XIXe siècle dans le domaine du décor est le **retour à la fresque** antique ou de la Renaissance. Mais technique perdu, quelques essais vers 1830 avec un peintre nommé Victor Mottez, mais très décevant.

Médaillons
Emile Signol (1804-1892) : élève de Gros, prix de Rome en 1830. A déjà travaillé au décor de Saint Sulpice (1870S, transept) et Saint Eustache. Un des plus célèbres artistes de son temps.
4 grands évangélistes peints sur fond or qui suggère la mosaïque. Modèle : les basiliques paléochrétienne et byzantines. Nouveaux modèles redécouvert au XIXe, et que connaissent bien les artistes qui ont voyagé en Italie. Retour aux premiers temps de l'Eglise, idéal de pureté, s'accompagne d'un retour à une forme de primitivisme artistique, censé évoquer un art plus pur et plus chrétien. Sentiment de décadence des arts au XIXe siècle, et particulièrement de la peinture religieuse, et de la foi et de la Religion en général. L'importance n'est plus le savoir technique et la virtuosité, mais l'inspiration chrétienne véritable, la foi de l'artiste : mythe de Fra Angelico, *il beato,* dont on attend le successeur au XIXe. Mythe qui court tout au long du XIXe, jusqu'aux Nabis et notamment Maurice Denis. Denis qui dit de Signol : *« élève de Gros, mais disciple d'Ingres, devenu comme le type, le symbole de la plus affligeante banalité.* » Meilleur que cela, très intéressant par son primitivisme et ses raffinements iconographiques.

Chapelles latérales
Les commandes passées par l'administration suivent les indications de la commission, sauf pour les 2 chapelles du transept. Pour une raison que l'on ignore, finalement **Bouguereau est retenu** pour la chapelle Saint-Pierre-Saint-Paul et Janmot pour la chapelle Saint-Jean-Baptiste. Le 10 août 1864 les esquisses sont soumises à la commission et c'est en fait Bouguereau qui remporte l'ensemble de la commande des 2 chapelles : « *Les esquisses de ces deux artistes frappent tout d'abord la commission par leur disparité. Il semble impossible de faire figurer parallèlement des peintures aussi dissemblables sous tous les rapports, et à l'unanimité on insiste pour que le travail soit confié en entier à un seul artiste. Les compositions de M. Bouguereau réunissant tous les suffrages, cet artiste est proposé pour exécuter le complément […]. M. Bouguereau, à qui [la commission] adresse des éloges, tant pour la conception et la facture magistrale que pour la simplicité et l'harmonie de ses compositions* » (procès-verbal de la commission).

William Bouguereau (1825-1905) : élève de Picot comme Bézard, prix de Rome en 1850. Plus jeune que les 2 autres. Considéré comme le parfait artiste académique de la 2nde moitié du XIXe siècle, mais **grand peintre de décor**, et notamment de décor religieux. A Paris, travaille aux décors de Sainte-Clotilde (commande 1862), Saint-Augustin (commande 1864) et Saint Vincent de Paul (commande 1881) + Chapelle de la Vierge de la Cathédrale Saint Louis de La Rochelle.

Idéal du peintre chrétien. Bouguereau fervent catholique (même si élevé dans un environnement protestant à La Rochelle). Presque acte de dévotion pour lui. Premier biographe Marius Vachon écrit de lui en 1900 : « *W. Bouguereau avait fait le rêve de se consacrer à la peinture religieuse. Son éducation première l'y prédisposait. Au moment où sa vocation artistique commençait à se*

dégager, son oncle le curé de campagne lui avait inculqué le sentiment qu'il devait employer les dons reçus du ciel à célébrer la gloire de Dieu ». « *Par les figures séraphiques dont il a empli ses tableaux religieux, figures, à cette heure, aussi fraîches, aussi délicates qu'aux premiers jours, il semble que W. Bouguereau soit en notre temps une sorte de* ***Fra Angelico laïque*** ».

Sujets des peintures : saint Pierre baptisant, saint Pierre et saint Paul, saint Pierre évangélisant ; prédication de saint Jean, baptême du Christ, Hérodiade reçoit la tête de saint Jean après son supplice.

- Baptême du Christ et Hérodiade. Observation de la commission après le rendu des esquisses de Bouguereau (non conservées) pour cette chapelle : « *Il conviendrait, dans un intérêt d'unité et d'harmonie, de supprimer les rochers et les plantes figurés dans la partie inférieure des deux premiers sujets. Les compositions primitivement acceptés se détachent sur fond bleu, sans aucun accessoire inutile, et on ne voit pas ce que gagneraient à être différemment traités la prédication et le baptême. Ce changement modifierait naturellement le mouvement de st Jean qui serait debout, tenant simplement la croix. L'attitude du Christ, tout en exprimant l'humilité devant le baptême, devrait ne pas être dépourvue de toute majesté divine. Enfin on voudrait plus de simplicité dans la pose un peu mondaine et affectée de la suivante d'Hérodiade.* »
Bouguereau n'est pas du tout maître de son sujet ni du traitement. L'arrêté de commande précise combien de figure dans chaque scène. Traitement étonnant dans l'attitude d'Hérodiade, pas le traditionnel triomphe mais mélange de honte et de dégoût.

- Saint Pierre et Saint Paul. Figures frontales et hiératiques, très archaïsantes, rappelle la sculpture grecque. Recherches archéologiques pour l'autel et la croix derrière, inspiré de l'art paléochrétien et byzantin. Vu où doivent prendre place ces peintures (très en hauteur, peu de lumière) : nécessaire monumentalité et simplicité. Grande stylisation, choix d'un fond de ciel bleu uniforme très soutenu. Pas de décor ou presque. Attention concentrée sur les figures, sortes de grandes statues posées sur la ligne en bas de la composition. Présence massive. Grande mesure dans les gestes et les expressions. Couleurs franches, drapés amples, simplicité générale, volonté de majesté.
Mélange de références au Trecento, Giotto (chapelle de l'Arena à Padoue) et les fonds bleu, la planéité, la simplicité et l'expression ; mais aussi au Quattrocento, Masaccio (chapelle Brancacci à Santa Maria del Carmine à Florence) notamment pour la monumentalité des figures, et à Raphaël (*Transfiguration*, musée du Vatican à Rome) - le dieu des peintres académiques du XIXe et de Bouguereau - pour la grâce des attitudes, le dessin parfait.

Harmonie parfaite de l'ensemble du décor or et bleu avec les toiles de Bouguereau, Signol et Bézard, même style monumental et sévère. Le but est atteint pour l'architecte, les compositions mettent en valeurs les arêtes des voûtes, la structure, et la personnalité des peintres n'entre pas en concurrence avec le style général et l'architecture. Pas de fond illusionniste, peu d'effets de perspectives, véritable peinture décorative.

Diogène Maillart
Diogène Maillart (1840-1926) : plus jeune (mêmes dates exactes que Claude Monet). Né dans l'Oise, élève à l'école des Beaux-Arts de Paris de Léon Cogniet, obtient le prix de Rome de peinture en 1864, se forme à Rome et expose au Salon à partir de 1870. Travail à partir des années 1870 comme professeur de dessin et Inspecteur des travaux d'art à la manufacture des Gobelins.
1874, reçoit la commande pour l'achèvement de la décoration intérieur de l'église Saint Augustin : décorer la nef de 2 peintures évoquant la vie de Saint Augustin : *Le Baptême de Saint Augustin* et *La Mort de Sainte Monique*.
Années 1870 : grande période de commande religieuse à Paris, moment de retour à l'ordre moral après le Second Empire et la Commune, portée par une République d'abord royaliste et catholique et le marquis de Chennevières, sorte de ministre des Beaux-Arts qui souhaite

promouvoir la peinture monumentale et donner du travail aux artistes avec ces commandes de grands décors religieux (cf. décor du Panthéon).

- Baptême de saint Augustin : en même temps que celui de son fils naturel Adéodat, et de son élève Alipe, célébré par Saint Ambroise. Sainte Monique en prière de louange heureuse de la conversion de son fils qui était manichéen. Derrière elle l'assistance. A gauche un homme écrit, rappelant l'œuvre « littéraire » du père de l'église. Au premier plan des enfants jouent de la musique. Fantaisie à la scène historique. Côté anecdotique et sentimental.
- Mort de sainte Monique : dans un grand lit, toute vêtue de blanc, avec son fils auréolé près d'elle, lumière divine et anges, affliction générale. Nature morte au premier plan.
1er tableau livré en 1874, le 2e en 1877, pas vraiment apprécié par la commission des beaux-arts : « *La sous commission se borne à attirer l'attention de l'artiste sur la tête de St Augustin dont elle trouve l'expression un peu trop moderne, et sur la chevelure du saint qui est châtain clair et n'a pas au degré suffisant le type africain. Elle indique également comme susceptible de retouches heureuses le visage et l'avant-bras de l'enfant placé à gauche du saint* ».

Compositions beaucoup plus complexe mais moins réussi que celles de Bouguereau par exemple. Vrais tableaux et pas vraiment de recherche d'harmonie avec le reste du décor. Tableaux encadrés, font illusion (usage de la perspective linéaire) et ne se conforment pas au mur (pas de fond uni ou de fond d'or).