

Le tableau du mois n° 110 :

Cheval noir galopant

d'Adam-François Van der Meulen

Une étude retrouvée de l'ancien fonds des Gobelins

Ce tableau provient du fonds des études peintes de la Manufacture des Gobelins, composé en grande partie d'animaux de Pieter Boel, qui entra au Louvre en 1823 ; les tableaux qui avaient tous perdu leur identité furent alors classés parmi les anonymes jusqu'à ce que Frédéric Villot les attribue à François Desportes dans son inventaire récapitulatif rédigé à partir de 1850 (Fiche préparatoire à l'inventaire des peintures du Louvre dressé par Frédéric Villot à partir de 1850 : l'INV. 3996, Cheval noir galopant, est attribué à Desportes ; les dimensions indiquées (0,92 sur 1,18), légèrement supérieures aux dimensions actuelles du tableau (0,89 sur 1,05), sont probablement celles de la toile avant qu'elle n'ait été mise sur châssis, les études des Gobelins étant arrivées en 1823 au Louvre sur rouleaux) ; dans les années 1930, plusieurs de ces études furent envoyées, avec d'autres peintures, dans une réserve extérieure, dite le « rebut de Compiègne » ; en 2000, l'ensemble a été rapatrié au Louvre pour être étudié et restauré.

Dès 1979, Jacques Foucart avait eu l'idée de rapprocher ce tableau sur fond rouge d'autres études de chevaux, dues au peintre Adam-François Van der Meulen, conservées au Musée des Beaux-Arts de Rouen et au Louvre.

La venue de Van der Meulen aux Gobelins

La réputation d'habileté de Van der Meulen dans l'art de peindre les chevaux est une des raisons pour lesquelles, selon ses biographes, le peintre avait été sollicité de venir travailler en France, vers 1662, à la Manufacture des Gobelins.

À cette époque, Colbert, intendant (1661), puis contrôleur général des Finances (1665), souhaitait, pour des raisons économiques, que l'industrie de la tapisserie, florissante dans les Pays-Bas méridionaux, se développât en France où elle se limitait à quelques ateliers parisiens. En tant que surintendant des Bâtiments, Arts et Manufactures (1664), il voyait dans la réalisation de tapisseries un autre intérêt, celui de permettre la fabrication de tentures destinées à propager la gloire du roi. La tapisserie faisait en effet partie, pour les membres de la petite Académie, future Académie des inscriptions et des

belles lettres, des arts somptuaires auxquels il fallait recourir pour faire valoir la personne du roi.

Aussi Charles Le Brun, qui dirigeait la Manufacture des Gobelins depuis la transformation de 1662 et dont il fut nommé officiellement directeur le 8 mars de l'année suivante, chercha-t-il à s'entourer d'une équipe de peintres susceptibles de l'aider à traduire en tapisseries les sujets qu'il avait conçus. Il réunit ainsi autour de lui des spécialistes de différents domaines ou « peintres à talents ».

Van der Meulen, né à Bruxelles en 1632, avait appris son art auprès du peintre de batailles Pieter Snayers, de l'école d'Anvers, établi à Bruxelles auprès des archiducs espagnols.

Cette spécialité de peintre de batailles constituait sans doute aux yeux de Le Brun un autre atout pour Van der Meulen. En effet, Louis XIV avait exprimé le souhait, dès le début de son règne personnel, d'accroître sa gloire au dehors du royaume par ses exploits militaires. Aussi Van der Meulen fut-il chargé, peu après son arrivée en France, de se rendre sur les lieux des conquêtes de Louis XIV dans les Pays-Bas méridionaux. Les dessins et études rapportés par le peintre devaient être utilisés pour recomposer les scènes de batailles ou de sièges qui s'étaient déroulées pendant la Guerre de Dévolution (1667-1668). Ils furent utilisés tout d'abord pour les séries de tapisserie de *l'Histoire du roi* (Adam-François Van der Meulen, Louis XIV au siège de Lille. Toile. H. 0,52 ; L. 0,80. Esquisse pour la tapisserie de l'Histoire du roi, Versailles, Musée national du château, MV. 2141 et Charles Le Brun et Adam-François Van der Meulen, L'Entrée du roi à Dunkerque. Détail, Tapisserie de la tenture de l'Histoire du roi, Versailles, Musée national du château).

Les esquisses de chevaux

Dans le mémoire de ses travaux exécutés pour Louis XIV, Van der Meulen indique qu'il avait peint plusieurs esquisses de chevaux : « dans la Grande Écurie, plusieurs chevaux qui servent de modèle, sur deux toiles », « des attitudes de chevaux différentes » sur deux toiles également, ainsi qu'« un cheval le tiers du naturel, un cheval galopant. » La série d'esquisses de chevaux gravées par Huchtenburg d'après Van der Meulen est significative à cet égard (Gravure de Jan Van Huchtenburg d'après Van der Meulen, Combat de cavalerie. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie).

Van der Meulen y procède à une véritable décomposition d'un mouvement donné, à savoir la chute d'un cheval. Les études de cette nature constituaient pour le peintre un répertoire

de formes où il pouvait puiser et qu'il donnait très certainement en modèle à ses apprentis et à ses collaborateurs tels Jean-Baptiste Duru, Pierre Scotin, Jean Paul, Jean-Baptiste et Pierre-Denis Martin. Peut-être ces toiles étaient-elles destinées à un public plus large que le renom et la qualité de membre de l'Académie de peinture et de sculpture du peintre de batailles ne devaient pas manquer d'attirer dans son atelier aux Gobelins.

D'autres esquisses peintes ont été conservées comme le cheval blanc du Louvre (Adam-François Van der Meulen, Cheval blanc, étude. On devine en transparence une esquisse de cavalier non poursuivie. Toile. H. 0,44 ; L. 0,40. Provient sans doute aussi de la Manufacture des Gobelins mais oublié par Villot dans son inventaire récapitulatif rédigé à partir de 1850. - Sans doute le n° 59 de l'inventaire des tableaux trouvés en 1691 aux Gobelins après le décès de Van der Meulen. Paris, Musée du Louvre, INV. 20309 (exposé salle 17 des Écoles du Nord, aile Richelieu), les deux têtes de chevaux (Adam-François Van der Meulen, Deux têtes de chevaux. Toile. H. 0,445 ; L. 0,445. Provient aussi de la Manufacture des Gobelins ; inscrit par Villot sous le n° INV. 3997 comme «attribué à François Desportes» ; déposé par le Louvre à Rouen en 1892 Rouen, Musée des Beaux-Arts, Inv. D 892-2) ou le groupe de chevaux conservés au Musée des Beaux-Arts de Rouen (Adam-François Van der Meulen, Étude de cinq chevaux. Toile. H. 0,41 ; L. 0,66 Provient aussi de la Manufacture des Gobelins ; inscrit par Villot sous le n° INV. 1525 comme «Van der Meulen» ; déposé par le Louvre à Rouen en 1896. Rouen, Musée des Beaux-Arts, Inv. D-896-2).

Au moment du décès du peintre en 1690, des scellés furent apposés sur son appartement et son atelier, comme cela avait été aussi le cas lors du décès de Le Brun, peu de temps auparavant, et Louis XIV fit valoir ses droits. Van der Meulen étant peintre ordinaire du roi et logé à la Manufacture des Gobelins, le souverain fit saisir un certain nombre d'œuvres qu'il estimait devoir lui revenir. Or plusieurs esquisses de chevaux sont mentionnées dans l'inventaire des tableaux trouvés aux Gobelins après le décès du peintre : « un cheval noir ébauché par le sieur Vandermeulen, n° cinquante-huit, un cheval blanc peint de sa main n° cinquante-neuf, un cheval bay noir peint par le sieur Vendermeulen n° soixante, une autre veue de mesme cheval n° soixante et un ».

L'inventaire des tableaux retenus pour le roi en exécution de l'ordre de Louvois et remis au garde des tableaux du roi aux Gobelins, Yvart, décrit ces esquisses de la façon suivante («Inventaire des tableaux et dessins qui se sont trouvés sous le scellé du sieur Vandermeulen aux Gobellins» (6 mars 1691). Le n° 58 correspond très probablement à notre Cheval noir galopant, INV. 3996, et le n° 59 sans doute au Cheval blanc, INV.

20309, Paris, Archives nationales Y 12859) : « Au Roy ces quatre tableaux : N° 58 un cheval noir, ébauché par le sr Vandermeulen, 2 p. 2 pouces. N° 59 un cheval blanc, peint de sa main, prêté par le sr Yvart, marqué 25 (fig. 5). N° 60, un cheval bay mort, peint par le sr Vandermeulen, sur toile de 15 siècle N° 61 une autre veue du mesme cheval, par le mesme sur toile de 8 siècle »

Le *Cheval noir galopant* revenu de Compiègne

Il serait donc tentant de voir dans le n° 58, de 70,4 cm, notre tableau du Louvre, sachant que les dimensions indiquées lors des prises sont souvent approximatives. Le cheval noir est en effet une ébauche. Il est représenté sur fond rouge comme les animaux peints par Boel dont l'exposition organisée au Louvre en 2001 a permis de redécouvrir l'œuvre peint et l'activité aux Gobelins. L'animal est représenté en mouvement et semble avoir désarçonné son cavalier.

La toute récente restauration de l'œuvre a permis de lui rendre son caractère spontané. L'antérieur droit de l'animal n'apparaît pas et son harnachement, licol et housse de selle, destinée à protéger le dos du cheval, n'est qu'esquissé - pour une selle complète, voir l'étude conservée à Versailles (Adam-François Van der Meulen, Études de selles de cheval. Toile. H. 0,90 ; L. 1,17. Versailles, Musée national du château, MV. 8974). Certaines parties, comme la crinière, la queue, l'œil, sont traitées avec plus de soin.

La robe du cheval est noire et brillante et l'observation de Théophile Gautier, selon laquelle les tableaux de Van der Meulen étaient reconnaissables « aux croupes arrondies de ses genets d'Espagne », le caractérise bien. Il est toutefois difficile de déterminer précisément la race à laquelle appartient ce cheval dont le peintre a voulu mettre l'arrière-train en valeur.

L'école française d'équitation avait connu dès le XVIIe siècle un grand rayonnement et c'est sous le règne de Louis XIV que l'art équestre français atteignit son plus grand raffinement. Le célèbre carrousel de 1662 en apporta une éclatante démonstration et l'installation en 1680 du Manège de Versailles ouvrit la voie à de brillants écuyers académistes ou royaux. Des achats systématiques de chevaux en Frise, Hollande, Barbarie (Afrique du Nord) et au Danemark eurent lieu à la suite de la création des haras par l'ordonnance du 17 octobre 1665. Les chevaux de la Grande Écurie se répartissaient en deux catégories principales, les chevaux de chasse et les chevaux de manège. La Petite Écurie assurait plutôt le « service du corps », mettant à la disposition

du souverain et de son entourage immédiat les montures d'usage ordinaire et les voitures. La demande de la cour en matière de chevaux portait surtout sur des chevaux coûteux pour un usage spécialisé. Différentes races de chevaux contribuaient à la mise en scène quotidienne de la personne du roi : tandis que les chevaux anglais étaient employés pour la chasse et les chevaux d'Europe du nord pour former des attelages homogènes, les chevaux d'Espagne, dont notre cheval noir paraît être un représentant, étaient utilisés pour les manifestations publiques.

Certains chevaux comparables figurent dans les tableaux exécutés par Van der Meulen pour Marly comme dans la *Vue de la marche de l'armée du roi sur Courtrai* (Adam-François Van der Meulen, *Vue de la marche de l'armée du roi sur Courtrai*. Détail. Toile. H. 2,30 ; L. 3,26. Peint pour le château de Marly. Versailles, Musée national du château, MV. 5846).

La réputation de peintre de chevaux

La réputation de peintre de chevaux que ses contemporains avaient reconnue à Van der Meulen lui resta attachée durant les siècles suivants. Ainsi le Suédois Nicodème Tessin le jeune déclarait à son égard : « Il peint très bien les chevaux, avec un peu de raideur toutefois. » Pour sa part, le collectionneur et érudit Mariette notait qu'on admire dans les tableaux de Marly : « une grande vérité dans les fabriques, un beau choix d'arbres, un pinceau facile et léger et des chevaux dessinés avec beaucoup d'élégance, car c'estoit la partie que ce peintre possédoit à un plus haut degré. »

Quant à A.-J. Dezallier d'Argenville, pour qui l'histoire de la peinture fut un constant objet d'études, il émit un jugement analogue dans son *Abrégé de la vie des plus fameux peintres* : « Ce fameux peintre dessinait bien la figure et surtout les chevaux. »

Au tout début du XIXe siècle, le peintre néo-classique Jean-Joseph Taillasson notait à son tour : « Personne n'a peint les chevaux aussi bien que lui, surtout cette espèce d'animaux valeureux, nourris dans les camps, impatients de combats, et dont les formes nobles s'accordent bien avec celles des cavaliers qui les guident. Tous ses ouvrages portent un caractère de grandeur... ». Enfin, Charles Blanc, sous le Second Empire, déplorait pour sa part : « À l'époque de Carle Vernet on dessinait mal les chevaux ; plutôt que d'observer la nature, on étudiait Van der Meulen dont on affaiblissait la tradition en la continuant (...) Carle Vernet fut le premier qui prit la peine d'aller au haras ou au manège, il rendit au cheval ses vives allures, son expression dans l'attente, sa grâce, sa coquetterie, l'éclat de son regard et ses naseaux enflammés. »

Texte d'Isabelle Richefort, conservateur en chef du patrimoine.