La constitution des collections du Muséum par l'appropriation : du rassemblement du mobilier de la Couronne dans la Grande Galerie aux saisies en Europe, à travers les actions d'Henri Reboul (1763-1839)

The constitution of the collections of the Muséum by appropriation: from the assembly of the Mobilier de la Couronne in the Grande Galerie to the confiscations in Europe, through the prism of the acts of Henri Reboul (1763-1839)

Gianmarco Raffaelli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/695>

DOI : 10.4000/cel.695

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Gianmarco Raffaelli, « La constitution des collections du Muséum par l'appropriation : du rassemblement du mobilier de la Couronne dans la Grande Galerie aux saisies en Europe, à travers les actions d'Henri Reboul (1763-1839) », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 11 | 2017, mis en ligne le 26 octobre 2017, consulté le 17 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cel/695> ; DOI : 10.4000/cel.695

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2019.

Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La constitution des collections du Muséum par l'appropriation : du rassemblement du mobilier de la Couronne dans la Grande Galerie aux saisies en Europe, à travers les actions d'Henri Rebol (1763-1839)

The constitution of the collections of the Muséum by appropriation: from the assembly of the Mobilier de la Couronne in the Grande Galerie to the confiscations in Europe, through the prism of the acts of Henri Rebol (1763-1839)

Gianmarco Raffaelli

- 1 Malgré ses accomplissements considérables dans des domaines divers tels que la politique, les sciences et les arts, Henri Rebol demeure aujourd'hui une figure mal connue, ayant sombré dans un oubli presque total après sa mort en 1839¹. Né à Pézenas (Hérault) en 1763, il se forme aux oratoires de Lyon et de Paris, puis débute un cursus universitaire de droit à Toulouse. Cette ville était alors le foyer scientifique le plus important du midi de la France. Rebol s'intéresse aussitôt à la chimie et, parallèlement à ses études, se consacre à des travaux de laboratoire de plus en plus ambitieux. Ses expérimentations ne tardent pas à rencontrer un certain intérêt dans le milieu toulousain et lui permettent ensuite d'entrer en contact avec Antoine Lavoisier (1743-1794), ou encore Jean-Antoine Chaptal (1756-1832). Devenu membre de l'Académie des sciences de Toulouse en 1786, il sera également nommé, six ans plus tard, correspondant de l'Académie des sciences de Paris, avant d'être élu membre correspondant pour la section de minéralogie de l'Institut en 1804. C'est ainsi qu'il est portraituré par Pierre-Jean David, dit David d'Angers (1788-1856), dans les dernières

années de sa vie, dans un médaillon (fig. 1) témoignant de la place qu'il avait acquise parmi les personnalités de son temps. Depuis sa jeunesse, Reboul développe une passion remarquable pour les Pyrénées, qu'il arpente pour la première fois au milieu des années 1780 et qui deviendront, au cours des décennies suivantes, l'un de ses objets d'études privilégiés. Le pic Reboul-Vidal porte actuellement son nom tout comme celui de son collègue Jean Vidal (1747-1819) et rend compte de l'importance de l'apport du Piscénois, à travers ses études géologiques des hauteurs pyrénéennes².

Fig. 1

Pierre-Jean David dit David d'Angers (1788-1856), *Henri Reboul*, [s. d.], bronze, diam. 17,6 cm, ép. 2,1 cm, collection famille Reboul (à droite : « Henry Reboul / MEMBRE DE / L'INSTITUT » ; sous la tranche du cou : « David »).

Photo © Famille Reboul

La Commission du mobilier et la création du Muséum central des Arts

- 2 À l'heure de la Révolution, Reboul décide de s'impliquer dans la vie politique de Pézenas. Sa renommée étant déjà solide, il se voit confier des postes éminents : secrétaire des États généraux du Languedoc en 1789, il devient, la même année, officier municipal et député à l'assemblée du Tiers État de Pézenas et contribue en cette qualité à la rédaction des cahiers de doléances du Languedoc ; en 1790, il est nommé administrateur de l'Hérault et est enfin élu député de ce même département à l'Assemblée législative, dont les travaux se déroulent à Paris du 1^{er} octobre 1791 au 21 septembre 1792. Ses interventions devant l'Assemblée ne se limitent pas à défendre les intérêts de son département, mais prônent également le respect de la Constitution,

tout en touchant à des sujets plus spécifiques comme la liberté de la presse. Cependant, ses actions les plus significatives concernent le patrimoine, à une période où les monuments et les créations artistiques sont exposés au vandalisme.

- 3 Lors de la séance du 24 juillet 1792, au moment où les députés s'apprêtent à délibérer sur la fonte des statues royales en bronze pour la réalisation de canons, Reboul prend en effet la parole, en manifestant ouvertement son opposition à ce projet et sa volonté de sauvegarder les trésors de la nation : « [...] détruire les statues, ce n'est pas, comme on vous l'a dit, détruire le despotisme ; c'est détruire des monuments élevés par les arts, et qui font honneur aux arts³ », s'exclame-t-il devant ses pairs, en leur demandant « si un peuple qui a l'amour de la liberté peut vouloir imiter la conduite des Goths et des Vandales [...] »⁴. L'allocution du député de l'Hérault, qui s'appuie sur des arguments qui seront mis en avant, deux ans plus tard, dans le célèbre *Rapport sur les destructions opérées par le Vandalisme* de l'abbé Henri Grégoire (1750-1831)⁵, rencontre finalement la faveur de l'auditoire et permet de sauver un grand nombre de sculptures.
- 4 Par la suite, le 11 août 1792, au lendemain de la prise du palais des Tuileries par les insurgés et des destructions commises en ce lieu symbole du pouvoir monarchique, Reboul intervient à l'Assemblée et « fait décréter qu'il sera fait un inventaire des meubles de la couronne⁶ ». Afin de procéder à ce recensement, il souhaite la nomination de quatre commissaires, auxquels auraient dû s'ajouter quatre délégués choisis par la municipalité. Ainsi, sur sa motion, « l'Assemblée décrète que quatre Commissaires seront nommés par la Commission Extraordinaire⁷, pour, réunis à quatre autres qui seront nommés par l'Administration municipale, être procédé au récolement des effets inventoriés au Garde-meuble de la Couronne, et par addition faire la recherche par-tout [sic] où il en sera besoin, et dresser inventaire de tous les effets composant le mobilier de la Couronne, principalement des tableaux, statues et autres monuments intéressant les beaux arts [sic] : les faire déposer en lieu sûr, et les confier à des préposés, qui donneront bonne et suffisante caution [...] »⁸. La désignation des commissaires a lieu quelques heures plus tard, lors de la même séance : Henri Reboul, le député de Paris et naturaliste Pierre Marie Auguste Broussonet (1761-1807), le député de l'Aube Edme-Bonaventure Courtois (1754-1816) et le député de Paris et professeur de théologie François-Valentin Mulot (1749-1804) deviennent les membres de la Commission dite du mobilier⁹, chargée d'inventorier et de rassembler les œuvres en péril dans un site qui puisse en garantir la préservation¹⁰. Travaillant en étroite relation avec le Comité d'instruction publique et tout particulièrement avec la Commission des monuments¹¹, à laquelle elle sera réunie le 15 septembre 1792, la commission nouvellement constituée lie son action à un dépôt dont la localisation est précisée dans la séance du 13 août 1792 :

L'Assemblée Nationale, après avoir décrété l'urgence, décrète ce qui suit : ARTICLE PREMIER. Le Ministre de l'Intérieur est autorisé à tirer des ordonnances sur les fonds affectés annuellement pour les arts et sciences, à l'effet de pourvoir aux dépenses de la Commission nommée pour l'inventaire du mobilier de la couronne. ART. II. Le Ministre de l'Intérieur fixera à ladite Commission les bâtiments nécessaires dans le Louvre et ses dépendances, pour recevoir le dépôt des tableaux, statues et autres objets dudit mobilier¹².

Placée sous l'autorité du ministre de l'Intérieur, qui doit procurer les ressources nécessaires à l'accomplissement de ses tâches, la Commission du mobilier est invitée à rassembler les richesses artistiques ayant appartenu aux rois de France au sein du

palais du Louvre. Une décision qui aura une incidence non négligeable en vue de la fondation du Muséum central des Arts, qui ouvrira ses portes l'année suivante.

- 5 Un mois plus tard, le 16 septembre 1792, les députés adoptent deux projets de décret dont Reboul avait fait la lecture : le premier énonce clairement que les commissaires doivent s'occuper du « triage des statues, vases et autres monuments placés dans les maisons ci-devant dites royales, et édifices nationaux, qui méritent d'être conservés pour l'instruction et la gloire des arts¹³ » ; le second élargit leur champ d'activité, qui n'est plus restreint aux biens de la monarchie, mais comprend désormais également les productions artistiques abritées dans les églises et dans les maisons des émigrés. Ayant la charge d'un ensemble d'objets fort étendu, Reboul et ses collègues sont appelés à une mission de plus en plus complexe : si leurs tâches ne pouvaient être accomplies à la fin des travaux de l'Assemblée législative, leur travail contribuera néanmoins de manière décisive à la sauvegarde d'une quantité considérable d'œuvres d'art.
- 6 L'action de la Commission du mobilier n'est d'ailleurs pas sans liens avec celle entreprise à la même époque par Alexandre Lenoir (1761-1839)¹⁴. Celui-ci assure la gestion du dépôt situé dans l'ancien couvent des Petits-Augustins (sur le site actuel des Beaux-Arts), dans lequel il rassemble des biens du clergé, de la monarchie et de la noblesse, confisqués ou sauvés de la destruction, en composant par la suite un véritable musée qui prendra le nom, en 1795, de musée des Monuments français, et deviendra le deuxième musée national. De la même manière, de l'autre côté de la Seine, la Commission du mobilier joue un rôle essentiel pour la défense du patrimoine, tout en occupant une place notable dans le processus qui mènera à la fondation du premier musée de la nation. L'emplacement destiné au dépôt dont Reboul et les autres commissaires avaient la charge est en effet identifié en la Grande Galerie du palais du Louvre¹⁵, où ces derniers forment le noyau de ce qui deviendra, par le décret du 27 juillet 1793, le Muséum central des Arts. Aux mois d'août et de septembre 1792, de nombreux artefacts sont ainsi regroupés en ce lieu. C'est le cas de cent vingt-cinq tableaux provenant de Versailles, qui font l'objet d'une allocution de Reboul à l'Assemblée le 19 septembre 1792 – que nous citons presque intégralement au vu de son intérêt :

[...] Messieurs, la commission des monuments réunie à votre comité d'instruction publique, a fait apporter de Versailles une grande partie des tableaux, chefs-d'œuvre de nos plus grands artistes. La municipalité de Versailles craint que cette ville, en perdant ces ornements, ne perde aussi l'affluence d'étrangers qui y viennent exprès pour les admirer. Mais j'observe que ces tableaux étaient entassés et couverts de poussière dans des coins du palais, où on ne les voyait pas, et où périssaient ces richesses inestimables, qu'aucune autre nation ne possède. Il faut assurer aux citoyens de Versailles que les statues qui ornent le parc, et qui seules attirent les étrangers, ne seront point dérangées jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné. Mais je demande que l'Assemblée autorise la commission des monuments à faire apporter les tableaux à Paris pour enrichir le Muséum français. Voici, en conséquence, le projet de décret que j'ai l'honneur de vous présenter. [...] La commission des monuments fera transporter sans délai dans le dépôt du Louvre les tableaux et autres monuments précieux relatifs aux beaux-arts, qui sont répandus dans les maisons ci-devant dites royales et autres édifices nationaux. [...] Quant aux statues placées dans les jardins de Versailles, elles resteront en place jusqu'à ce qu'il en ait été autrement ordonné. [...] Les corps administratifs et municipaux prêteront assistance à la commission des monuments pour l'exécution du présent décret, et veilleront spécialement à ce qu'il n'arrive aucun dommage aux monuments qui

seront laissés à leur surveillance. [...] (L'Assemblée décrète l'urgence, puis adopte le projet de décret)¹⁶.

- 7 Ce rapport de Reboul est important à plusieurs titres. Tout d'abord, il témoigne des modalités par lesquelles s'effectue le transport des œuvres, en attribuant, par exemple, aux organes de l'administration et de la municipalité un rôle essentiel sur un plan logistique tout comme dans la protection des biens qui restent sur place. Il relate ensuite la réaction de la mairie et des citoyens versaillais face au déplacement, ceux-ci se voyant privés d'un patrimoine qu'ils jugent leur appartenir, en dépit du fait que cela ne semble pas s'inscrire dans une dimension identitaire mais concerner plutôt l'attractivité touristique de la ville. Enfin, cette intervention permet de comprendre que la protection des créations artistiques est intimement liée, dans l'esprit des commissaires, à l'établissement d'une institution muséale. Le député de l'Hérault s'était lui-même prononcé de manière limpide à cet égard, en affirmant, à la suite des événements du 10 août 1792, que la constitution d'un dépôt n'était qu'une étape « en attendant la fondation d'un Musée national¹⁷ ».

- 8 En réalité, au moment où Reboul s'exprime dans l'Hémicycle, les peintures de Versailles ont déjà rejoint la capitale : le transfert a eu lieu les 17 et 18 septembre 1792, par ordre du ministre de l'Intérieur Jean-Marie Roland de La Platière (1734-1793). Parmi celles-ci figurent *La Grande Sainte Famille* de Raphaël (conservée encore de nos jours au musée du Louvre), *Le Concert champêtre* de Titien (Paris, musée du Louvre), le *Diogène* de Nicolas Poussin (Paris, musée du Louvre) et maints tableaux de maîtres tels que le Corrège, Léonard, Charles Le Brun et Pierre Paul Rubens¹⁸. Mais le rassemblement d'œuvres d'art en danger au Louvre, et notamment dans la Grande Galerie, avait débuté dans les jours suivant la formation de la Commission du mobilier, s'il est vrai que le 15 août 1792 Reboul et ses collègues signent un « Procès-verbal de transport des commissaires, nommés en vertu du décret du 11 août, au Louvre, et inventaire des tableaux se trouvant dans le magasin des tableaux, situé dans le nouveau Louvre, du côté de l'eau¹⁹ ». De plus, ils s'appliquent même à élaborer « un plan général de distribution pour établir dans les différentes galeries du Louvre les tableaux, statues et autres effets précieux²⁰ » : ils ne se limitent pas à regrouper les biens dans le palais, mais réfléchissent en même temps à leur disposition dans l'optique de l'ouverture d'un musée.

- 9 Avant la fin des séances de l'Assemblée législative, par le biais du travail des commissaires délégués à l'inventaire et à la protection du patrimoine mobilier, le Louvre s'approprie, en quelque sorte, les productions artistiques ayant été autrefois en la possession des rois de France, de l'Église et des émigrés. Le terme « appropriation » est, à notre sens, particulièrement adéquat pour décrire ce phénomène, dans la mesure où il peut désigner un acte à la fois matériel et intellectuel, un déplacement physique et théorique. Le prélèvement des œuvres d'art de la part des commissaires s'accompagne effectivement de l'inscription de celles-ci au sein d'un discours politique et idéologique : il ne s'agit pas d'un simple transfert d'un objet d'un lieu à un autre, mais d'un véritable changement de statut attribué à l'objet lui-même. Si la signification intrinsèque des œuvres n'est pas altérée – une Sainte Famille demeure une Sainte Famille –, on assiste toutefois à la mise en place d'une nouvelle rhétorique dont les œuvres elles-mêmes deviennent les porte-parole : la volonté des députés qui, au début des années 1790, travaillent dans l'objectif de fonder et d'ouvrir le premier musée national n'est pas seulement d'assurer la pérennité des trésors artistiques menacés par le vandalisme, mais également de faire en sorte que ces derniers deviennent les

porteurs des idéaux de la Révolution²¹. Lorsqu'il monte à la tribune de l'Assemblée afin de contrer la proposition de fondre les statues royales en bronze, Reboul tient lui-même à rappeler aux autres députés que les œuvres créées sous l'Ancien Régime, telles que les effigies des rois de France, ne doivent pas tant être considérées par ce qu'elles illustrent et par les personnages qu'elles portraiturent que par ce qu'elles représentent de manière symbolique, à savoir les sommets de l'art et de l'esprit des siècles passés. C'est pourquoi, les tableaux, les sculptures et les objets d'art rassemblés à cette époque au Louvre sont, pour ainsi dire, « libérés » : s'ils composaient auparavant les collections monarchiques et ecclésiastiques, la Révolution les a mis à la disposition de la nation française tout entière. Ce qui assume une dimension encore plus profonde compte tenu du fait qu'ils seront exposés dans les salles d'une ancienne résidence royale, symbole du pouvoir des monarques.

- 10 Le projet d'installer un musée au sein du palais du Louvre n'est pas né dans la période post-révolutionnaire : des personnalités célèbres telles que Charles Claude Flahaut de La Billarderie, comte d'Angiviller (1730-1809), et Hubert Robert (1733-1808) en avaient posé les assises dès les années 1770-1780²². Or, c'est bien dans l'urgence, alors que l'ancienne demeure des rois de France devient le réceptacle des créations qui risquaient d'être emportées par la vague insurrectionnelle après le 14-Juillet, que l'on assiste au regroupement d'un ensemble important d'œuvres d'art qui constitueront le noyau du Muséum central des Arts, à la formation duquel Reboul et les autres membres de la Commission du mobilier ont donc apporté une contribution significative, même si leur activité ne sera mentionnée que très rarement dans les publications consacrées au Louvre et à son histoire²³. Dans un article daté du 6 mars 1839 annonçant le décès de Reboul²⁴, *L'Écho du monde savant* souligne son rôle de défenseur du patrimoine national :

Voyant, le 10 août 1792, la spoliation des Tuileries, puis celle des autres demeures royales des environs de Paris, M. Henri Reboul eut l'heureuse inspiration de préserver les objets d'art dont elles étaient remplies, en les réunissant dans la grande galerie du Louvre, pour en former le noyau d'un musée national. Le 11 août il en fit la motion, il obtint le décret conforme à son vœu, puis, nommé membre de la commission chargée d'en hâter l'exécution, il eut avant la fin des travaux de l'Assemblée législative la vive satisfaction d'avoir par son active et généreuse activité doté la France d'un établissement qui devait plus tard s'élever à la gloire de quelque autre collection de ce genre qui existât même en Italie²⁵.

La gestion des biens nationaux au sein de la République romaine

- 11 À l'automne 1792, Reboul quitte Paris et retourne dans sa ville natale de Pézenas, où il reste néanmoins sur les devants de la scène politique²⁶. Cependant, la Terreur ayant éclaté, il est accusé d'idéaux contre-révolutionnaires et de fédéralisme et un mandat d'arrêt est lancé contre lui le 3 décembre 1793. Il s'exile par conséquent à Barcelone et est inscrit sur la liste des émigrés le 25 avril 1794 ; sa radiation aura lieu en 1796, mais il ne regagnera définitivement le territoire français qu'en 1799. Après quelques mois en Espagne, il rejoint les côtes italiennes et s'installe dans les environs de Gênes, où il gagne sa vie en peignant des tableaux pour les églises locales²⁷. Par la suite, il est nommé vice-consul de France à Sestri Levante : ses qualités personnelles et son expérience en politique n'ont jamais été remises en cause. Ainsi, à la suite de l'entrée triomphale de Bonaparte à Milan le 15 mai 1796, il devient administrateur de la

Lombardie et conservera ses fonctions pendant un an. Au printemps de l'année 1798, il arrive à Rome, où les Français venaient de proclamer, le 15 février, la naissance de la République romaine.

- 12 Dans l'intention de remplir les caisses du nouvel État, qui avait hérité d'une situation économique critique, le gouvernement décide de confisquer et de vendre les biens meubles et immeubles des ecclésiastiques, des familles de l'aristocratie, des émigrés et de simples citoyens. Les œuvres d'art les plus prestigieuses devaient toutefois être envoyées à Paris pour enrichir le Muséum central des Arts, la ville de Rome ayant déjà été appauvrie de certains de ses trésors artistiques en conséquence du traité de Tolentino, signé entre la France et les États pontificaux le 19 février 1797. Reboul prend notamment part aux saisies des collections Albani et Braschi²⁸ et à celle de la *Pallas de Velletri*²⁹, présentée encore aujourd'hui au Louvre. C'est en effet au mois d'août 1798 qu'il est nommé agent des finances et qu'il est appelé à administrer les biens réquisitionnés, devenus des biens nationaux.
- 13 La politique des saisies avait pris forme en 1794, dans les discours de figures de premier plan du monde politique et culturel parisien comme François Boissy d'Anglas (1756-1826), Jean-Baptiste Wicar (1762-1834), Henri Grégoire et Jacques-Luc Barbier (1769-1860). Les pays conquis par l'armée française sous la Première République et l'Empire – de la Belgique à l'Italie, de l'Allemagne à l'Espagne – seront ainsi spoliés de nombre de leurs créations artistiques les plus insignes, qui leur seront rendues – seulement en partie³⁰ – après le congrès de Vienne. Or, l'appropriation des chefs-d'œuvre européens n'avait pas simplement comme objectif de faire du nouveau Muséum central des Arts un musée universel, le plus riche qui soit, en accomplissant de cette manière un dessein politique qui visait à affirmer la supériorité française également dans le domaine des arts, ou plutôt à travers les arts ; mais elle était aussi le résultat d'une idéologie précise, la France, pays des Lumières et de la Liberté, se posant en héritière de la Grèce antique et se voyant comme résidence naturelle et ultime des productions les plus hautes de l'esprit et de l'art : « Vous avez ouvert un Muséum », proclame Boissy d'Anglas dans un rapport adressé à la Convention nationale le 25 pluviôse an II (13 février 1794), « rassemblez-y soigneusement tout ce que la République renferme déjà de chef-d'œuvres [sic], tout ce que produiront vos artistes, ceux que vous pourrez enlever aux nations voisines, & arracher avec de l'or, à leur ignorance ou à leur avarice³¹ ».

À l'instar de ce que nous avons pu mettre en évidence à propos du regroupement dans la Grande Galerie du Louvre des biens soustraits au vandalisme, l'appropriation matérielle des œuvres d'art des nations conquises comporte, de même, une appropriation intellectuelle de ces objets. Détachés de leur contexte d'origine, ils acquièrent une nouvelle symbolique, qui va au-delà de leur signification propre : ils deviennent les témoins de la Liberté et des idéaux de la Révolution.

- 14 S'il participe aux saisies effectuées par les Français à Rome, Reboul n'hésite pas pour autant à se démarquer de nombre de ses collègues et porte une attention particulière envers la bonne conservation des réalisations artistiques. Une attitude qui est clairement visible dans l'affaire de la fresque de la *Descente de croix* de Daniele da Volterra – datant du milieu du XVI^e siècle – dans l'église de la Trinité-des-Monts, dont il autorise le détachement de la paroi tout en allant à l'encontre des préconisations du Directoire qui aurait voulu la transférer au Muséum : il donne son accord uniquement dans l'optique de permettre une meilleure préservation de l'œuvre, en dehors d'un

édifice dont une partie de la toiture venait d'être enlevée. Dans une missive envoyée le 8 pluviôse an VII (27 janvier 1799) à François de Neufchâteau (1750-1828), ministre de l'Intérieur, il illustre son point de vue :

La République française possède à Rome une foule de chefs-d'œuvre qui ne peuvent pas être transportés à Paris et qui peuvent être placés dans les vastes salles du palais Farnèse pour y être éternellement un objet de l'admiration et de l'étude des artistes. Telles sont les fresques du *Dominiquin* à l'église de Saint-Louis-des-Français et à celle de Saint-Grégoire ; celles plus célèbres encore de *Daniel de Volterre* à la Trinité-du-Mont. Tous ces chefs-d'œuvre sont dans des établissements actuellement supprimés, et il faut se hâter de les arracher à l'incurie ou à la négligence de quelques custodes mal payés. Les travaux pour l'enlèvement des fresques de *Daniel de Volterre* à la Trinité-du-Mont ont été commencés et je m'estime heureux de pouvoir concourir avec zèle à leur achèvement³².

- 15 L'engagement de l'intendant piscénien en vue de la sauvegarde du patrimoine romain s'affiche également à l'occasion du départ vers la France des sculptures de la collection Albani. Avant que celles-ci ne quittent Rome, il propose en effet d'en réaliser deux séries de moulages, qui auraient dû rester dans la ville pontificale afin de servir de modèles et d'objets d'études pour les artistes et les érudits : la première série aurait dû être exposée dans le Muséum de l'Institut national de Rome dont on prévoyait la formation, la deuxième étant au contraire destinée à la villa Albani, qui aurait dû demeurer un haut lieu d'apprentissage³³. Le dessein de Reboul est finalement accepté et les plâtres sont exécutés. À la chute de la République romaine en 1799, les deux séries sont déposées respectivement chez Jean-Baptiste Wicar, commissaire des Arts en Italie, et chez Giuseppe Valadier (1762-1839), architecte. À ce sujet, les archives de l'Académie de France à Rome conservent une « Note des Statues, Bustes et Bas-reliefs [sic] en Plâtre moulés sur les marbres de la Villa Albani appartenans [sic] à l'École française des beaux-arts à Rome et déposés en ce moment dans l'atelier [sic] du C. Wicar³⁴ ». Il s'agit d'une liste comportant cent deux numéros d'inventaire et datant du 12 fructidor an X (30 août 1802), qui nous informe du fait qu'au moins une des deux séries se trouvait encore à Rome au tout début du XIX^e siècle et constitue de cette manière un repère notable pour essayer de retrouver la trace de ces plâtres, disparus dès cette époque.
- 16 Tout au long de la période durant laquelle il est agent des finances de la République romaine, Reboul œuvre en même temps à la refondation de l'Académie de France à Rome, supprimée en 1793. Dans la lettre adressée à François de Neufchâteau le 8 pluviôse an VII (27 janvier 1799)³⁵, il envisage d'installer cette institution au sein du palais Farnèse et de la villa Farnésine, alors que les négociations entre le Directoire et le grand-duc de Toscane pour l'échange du palais Mancini contre la villa Médicis avaient déjà débuté. Ce projet est surtout motivé par la volonté de l'ancien député d'élargir les missions de l'Académie, qui aurait dû s'intéresser aussi bien à la peinture, à la sculpture et à l'architecture qu'à d'autres champs comme la musique, la numismatique et l'histoire naturelle. De plus, il souligne que les « palais des Farnèses sont maintenant en notre possession et administrés par nous ; il serait honteux de les vendre et de livrer aux spéculations de ceux qui achètent les palais pour les démolir les chefs-d'œuvre de *Raphaël* et *Carache* [sic]. Nous ne pouvons conserver ces monuments qu'en utilisant les lieux où ils sont attachés, et le changement de ces lieux en un temple des arts et des sciences serait un nouveau monument de la gloire française dans Rome et un bienfait de plus envers cette ville régénérée³⁶ ». Il montre ainsi un intérêt considérable pour la préservation de ces fameuses créations picturales et de leur contexte, les deux étant

intimement liés, et rejoint les idées promues par Antoine Chrysostome Quatremère, dit Quatremère de Quincy (1755-1849), dans ses *Lettres à Miranda* parues en 1796³⁷. La missive du Piscénois fait hésiter le gouvernement français sur son choix pour l'emplacement de l'Académie et exprime une vision clairvoyante, si l'on considère que le palais Farnèse deviendra – entre autres – le siège de l'École française de Rome et que la villa Farnésine abritera, quant à elle, la Reale Accademia d'Italia puis l'Accademia Nazionale dei Lincei.

- 17 Pendant son séjour romain, Reboul se consacre également au rassemblement d'une collection notable de tableaux, dessins, sculptures et manuscrits, en tirant vraisemblablement profit de sa position et d'une conjoncture favorable aux collectionneurs, les œuvres étant mises en vente à des prix souvent rabaisés par rapport à leur valeur réelle. Parmi les pièces les plus remarquables de cet ensemble figurent trois peintures provenant de la collection Borghèse : *Les Trois Grâces* de Raphaël (Chantilly, musée Condé), *La purification du Temple* de Marcello Venusti (Londres, National Gallery) et le *Portrait du pape Grégoire XV et du cardinal-neveu Ludovico Ludovisi* du Dominiquin (Béziers, musée des Beaux-Arts). Il acquiert aussi un nombre important de manuscrits ayant fait partie de la bibliothèque des Albani, cédés par la suite à la Faculté de médecine de Montpellier, où ils sont toujours conservés³⁸. Constitué d'une centaine de volumes contenant environ quatre-vingts œuvres, ce fonds comprend des documents précieux qui portent sur des champs aussi divers que les arts, les lettres, l'histoire naturelle, la médecine, la botanique et la chimie ; c'est le cas, par exemple, de deux autographes de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)³⁹. À la même époque, Reboul accueille dans sa résidence romaine des élèves de Jacques-Louis David (1748-1825) et devient un véritable mécène du musicien Niccolò Piccinni (1728-1800) et de la peintre Angelica Kauffmann (1741-1807). En signe de reconnaissance, celle-ci réalise son portrait peint (fig. 2), qui le représente en deuil suite à la perte de son épouse, décédée peu après l'arrivée du couple à Rome⁴⁰.

Fig. 2

Angelica Kauffmann (1741-1807), *Portrait d'Henri Reboul*, 1798-1799, huile sur toile, H. 1,42 ; L. 1,10 m, collection famille Reboul

PHOTO © PASCAL PLESSIS (STUDIO CLIP-CLAP)

- 18 Après la chute de la République romaine au mois de septembre 1799, Reboul rentre en France et s'établit à Paris, puis en Bourgogne, avant de retourner à Pézenas en 1809. C'est là qu'il ouvre un établissement d'industrie chimique, dont la faillite, au début des années 1820, l'oblige à se séparer d'une grande partie de ses avoirs. En 1822, sa deuxième épouse se rend à Paris afin de mettre en vente la collection de famille. Elle propose l'acquisition des tableaux aux connaissances que son mari avait dans la capitale, dont Jean-Antoine Chaptal, Dominique Vivant Denon (1747-1825) et Auguste de Forbin (1777-1841). Ce dernier, alors directeur des Musées royaux, décline toutefois l'offre. La plupart de ces objets seront ainsi vendus à l'amiable, en France et à l'étranger, avant la mort de Reboul en 1839 ou bien par ses héritiers. À la fin du XIX^e siècle, le critique d'art Charles Ponsonailhe (1855-1915) regrettera surtout que le *Portrait d'Henri Reboul* d'Angelica Kauffmann (fig. 2) soit resté dans la collection familiale et que, plus tard, le fils d'Henri n'ait pas souhaité le vendre :

Jamais M. Éleuthère Reboul⁴¹, bibliothécaire de la ville d'Albi, n'a voulu se séparer de cette relique de famille et la céder au Louvre. C'est pourtant là l'exacte et la légitime place de l'image du député de la Législative qui, aux heures les plus critiques de la Révolution, sauvegarda, assura l'avenir de notre trésor d'art national⁴².

- 19 Politicien, homme de sciences et amateur d'art, Reboul a concouru à la création du premier musée national et a participé aux saisies effectuées par les Français à Rome au temps de la République romaine, en se montrant néanmoins fort attentif aussi bien à l'état de conservation des œuvres qu'à la préservation de la ville pontificale en tant que centre privilégié pour l'étude des maîtres du passé et pour la création artistique

contemporaine. Mais l'analyse de la carrière de ce personnage souvent oublié permet, en même temps, de mettre en lumière sa contribution à l'élaboration d'une nouvelle conception du patrimoine qui se développe à la fin du XVIII^e siècle, les biens culturels devenant les symboles des idéaux révolutionnaires.

NOTES

1. Parmi les publications les plus récentes qui invitent à la redécouverte de ce personnage, voir notamment Jean-Paul Grao, Jérôme Ivorra, Gianmarco Raffaelli, Jean-Tugdual Reboul, *Henri Reboul*, n° 80 de *L'Ami de Pézenas*, mars 2017 ; Gianmarco Raffaelli, « Henri Reboul (1763-1839), art patron and collector in Napoleonic Rome », dans cat. d'exp., Stefano Ferrari, Nicoletta Ossanna Cavadini (dir.), *J.J. Winckelmann (1717-1768). Monumenti antichi inediti. Storia di un'opera illustrata - History of an Illustrated Work*, Chiasso, m.a.x. museo, 5 février-7 mai 2017, Naples, Museo Archeologico Nazionale, 24 juin-25 septembre 2017, Milan, Skira, 2017, pp. 341, 343.
2. Voir Jean-Paul Grao, *Henri Reboul, l'aube du pyrénéisme*, Pau, MonHélios, 2013.
3. Roger Ducos, Étienne Le Hodey, *Journal de l'Assemblée nationale ou Journal logographique. Première législature*, 26 t., Paris, Le Hodey – Baudouin, 1791-1792, t. XXV, p. 125.
4. *Idem*, *ibidem*, t. XXV, p. 125.
5. Henri Grégoire, *Rapport sur les destructions opérées par le Vandalisme, et sur les moyens de le réprimer : séance du 14 fructidor, l'an second de la République une et indivisible ; suivi du Décret de la Convention nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 1794.
6. *Collection complète de la Gazette nationale, ou le Moniteur universel, depuis son origine*, 42 vol., Paris, Pichard, [s. d.], vol. VII (1792, t. II), p. 949.
7. Il s'agit de la Commission extraordinaire des douze, formée en juin 1792.
8. *Procès-verbal de l'Assemblée nationale*, 16 t., Paris, Imprimerie nationale, 1789-1792, t. XII, p. 78.
9. Dominique Poulot, *Surveiller et s'instruire : la Révolution française et l'intelligence de l'héritage historique*, Oxford, Voltaire Foundation, 1996, p. 164.
10. *Procès-verbal de l'Assemblée nationale*, *op. cit.* note 8, t. XII, p. 101.
11. La Commission des monuments a été créée par l'Assemblée constituante en 1790.
12. *Procès-verbal de l'Assemblée nationale*, *op. cit.* note 8, t. XII, p. 203.
13. Émile Laurent, Jérôme Mavidal (dir.), *Archives parlementaires de 1787 à 1860. Première série, 1787 à 1799*, 18 t. (t. XXXIV-LI), Paris, Paul Dupont, 1890-1897, t. L, p. 51.
14. Cat. d'exp., Geneviève Bresc-Bautier, Béatrice de Chancel-Bardelot (dir.), *Un musée révolutionnaire. Le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir*, Paris, musée du Louvre, 7 avril-4 juillet 2016, Paris, Louvre éditions – Hazan, 2016.
15. E. Fabre, « Notice sur M. H. Reboul de Pézenas, Correspondant de l'Institut, Membre de la Société archéologique de Béziers », *Bulletin de la Société archéologique de Béziers*, 1841, p. 182 ; Auguste Desprez, Félix Dujardin (dir.), *L'Écho du monde savant, Journal analytique des nouvelles et des cours scientifiques*, Paris, [s. n.], 1839, t. V, p. 146 ; D. Poulot, *op. cit.* note 9, p. 164.
16. E. Laurent, J. Mavidal (dir.), *op. cit.* note 13, t. L, p. 151.
17. Charles Ponsonailhe, « Mise en vente des "Trois Grâces" de Raphaël à Paris en 1822 », dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements. Salle de l'Hémicycle, à l'École Nationale des Beaux-Arts. Du 20 au 24 avril 1897. Vingt et unième session*, Paris, E. Plon, Nourrit et C^{ie}, 1897, p. 1054.

18. « Catalogue des 125 tableaux enlevés de la Surintendance à Versailles et transportés à Paris au Vieux-Louvre, par ordre de M. Roland, ministre de l'Intérieur, les 17 et 18 septembre 1792 », dans Jean Guiffrey, Alexandre Tuetey, *La Commission du Muséum et la création du Musée du Louvre (1792-1793)*, Paris, [s. n.], 1910, pp. 3-20.
19. Alexandre Tuetey, *Répertoire général des sources manuscrites de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, 11 vol., Paris, Imprimerie Nouvelle (Association Ouvrière), 1890-1914, vol. VI (Assemblée législative, Troisième partie), p. 300.
20. J. Guiffrey, A. Tuetey, *op. cit.* note 18, pp. 24, 25.
21. À ce propos, voir notamment Édouard Pommier, *L'Art de la liberté : doctrines et débats de la Révolution française*, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque des Histoires », 1991.
22. Geneviève Bresc-Bautier (dir.), *Histoire du Louvre*, 3 vol., Paris, Louvre éditions – Fayard, 2016, vol. I, pp. 544-586.
23. Dans l'*Histoire du Louvre* publiée en 2016 (G. Bresc-Bautier (dir.), *op. cit.* note 22), par exemple, il n'est pas question ni de Reboul ni de la Commission du mobilier. Cela ne remet pas en cause la qualité de l'ouvrage, mais montre que l'action de Reboul et de ses collègues est actuellement peu connue.
24. Henri Reboul s'éteint à Pézenas le 17 février 1839.
25. A. Desprez, F. Dujardin (dir.), *op. cit.* note 15, t. V, p. 146.
26. Marie-Claude Bascou, *Un Piscénois illustre : Henri Reboul (1763-1839)*, mémoire de maîtrise d'Histoire contemporaine, sous la direction de M. le Professeur Laurent, Université de Montpellier, Faculté des Lettres et sciences humaines, 1968, pp. 84-91.
27. C. Ponsonailhe, *op. cit.* note 17, p. 1056 ; E. Fabre, *op. cit.* note 15, pp. 183, 184.
28. E. Fabre, *op. cit.* note 15, p. 185 ; M.-C. Bascou, *op. cit.* note 26, p. 104.
29. Angela Cipriani (dir.), *Roma 1771-1819. I Giornali di Vincenzo Pacetti*, edizioni Naus, Pozzuoli, 2011, p. 191.
30. Marie-Louise Blumer, « Catalogue des peintures transportées d'Italie en France de 1796 à 1814 », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 2 fasc., 1936, pp. 244-348.
31. François Boissy d'Anglas, *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement, & sur divers Établissements nécessaires à l'enseignement public, adressées à la Convention nationale et au Comité d'Instruction Publique*, Paris, Imprimerie nationale, 1794, p. 30.
32. Jules Guiffrey, Anatole de Montaiglon (dir.), *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des Bâtiments publiée d'après les manuscrits des Archives nationales*, 18 t., Paris, Société de l'histoire de l'art français, 1887-1912, t. XVII, pp. 229, 230.
33. Archives de l'Académie de France à Rome, XIX^e siècle, 4 Suvée, f. 190 bis.
34. Archives de l'Académie de France à Rome, XIX^e siècle, 4 Suvée, ff. 197-198 bis.
35. J. Guiffrey, A. de Montaiglon (dir.), *op. cit.* note 32, t. XVII, pp. 229, 230.
36. *Idem, ibidem*, t. XVII, pp. 229, 230.
37. Antoine Chrysostome Quatremère, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux Arts et à la Science, le déplacement des monumens de l'art de l'Italie, le démembrement de ses Écoles, et la spoliation de ses Collections, Galeries, Musées, &c.*, Paris, Imprimerie de Crapelet, 1796.
38. Ils font actuellement partie du fonds patrimonial de la Bibliothèque universitaire de médecine de Montpellier.
39. G. Raffaelli, *op. cit.* note 1, pp. 341, 343.
40. Ce tableau a été présenté pour la première fois au public dans le cadre de l'exposition « J. J. Winckelmann (1717-1768). Monumenti antichi inediti. Storia di un'opera illustrata » : voir S. Ferrari, N. Ossanna Cavadini (dir.), *op. cit.* note 1.
41. Éleuthère Reboul (1817-1898), fils d'Henri Reboul.
42. C. Ponsonailhe, *op. cit.* note 17, p. 1063.

RÉSUMÉS

Après avoir joué un rôle notable en vue de la fondation du Muséum central des Arts en tant que député de l'Assemblée législative, Henri Reboul (1763-1839) a pris part aux saisies effectuées par les armées napoléoniennes à Rome, en affichant néanmoins une attention remarquable envers la bonne conservation des œuvres d'art. Si l'analyse des actions d'une figure peu connue comme celle de Reboul permet de mettre en lumière de nouveaux aspects de l'histoire du Louvre, elle est en même temps l'occasion de s'intéresser aux implications conceptuelles de l'arrivée, au sein du premier musée national, des créations artistiques ayant appartenu aux rois de France et de celles qui sont confisquées en Europe, l'appropriation physique de ces biens s'accompagnant d'une appropriation intellectuelle.

After having played an important role in the founding of the Muséum central des Arts as a deputy of the Legislative Assembly, Henri Reboul (1763-1839) took part in the confiscations carried out by the Napoleonic armies in Rome, while nevertheless paying attention to the conservation of the works of art. While the analysis of the acts of a little-known figure such as Reboul allows light to be shed on new aspects of the history of the Louvre, it is at the same time the opportunity to be interested in the conceptual implications of the arrival, in the first national museum, of the artistic creations having belonged to the kings of France and of those that were confiscated in Europe, the physical appropriation of these objects being accompanied by an intellectual appropriation.

INDEX

Mots-clés : Henri Reboul, patrimoine, vandalisme, saisies, collectionnisme, Révolution, République romaine, Louvre, Académie de France à Rome

Keywords : Henri Reboul, heritage, vandalism, confiscations, collecting, Revolution, Roman Republic, Louvre, Académie de France in Rome

AUTEUR

GIANMARCO RAFFAELLI

Après des études en Italie et une licence d'histoire de l'art et archéologie obtenue à l'université Michel de Montaigne Bordeaux 3, Gianmarco Raffaelli a été diplômé du master recherche (histoire de l'art appliquée aux collections) de l'École du Louvre en 2015. Il mène actuellement une thèse de doctorat en co-encadrement entre l'École du Louvre et l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sous la direction d'Olivier Bonfait et Dominique Poulot, consacrée au collectionneur Henri Reboul (1763-1839). Titulaire d'une bourse de recherche de troisième cycle de l'École du Louvre pour l'année académique 2016-2017 ainsi que d'une bourse Daniel Arasse de l'École française de Rome et de l'Académie de France à Rome en 2017, il a effectué des stages au service de la conservation de la Ca' Rezzonico à Venise et au département des Peintures du musée du Louvre. À l'étude de l'art des époques moderne et contemporaine il a toujours associé un travail sur l'histoire des institutions muséales et de leurs collections, sur la conservation des biens culturels et leur valorisation.

After studies in Italy and a BA in art history and archaeology obtained at the Université Michel de

Montaigne Bordeaux 3, Gianmarco Raffaelli graduated with a recherche master's degree (art history applied to collections) from the École du Louvre in 2015. He is currently preparing a PhD thesis at the École du Louvre and the Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, under the supervision of Olivier Bonfait and Dominique Poulot, dedicated to the collector Henri Reboul (1763–1839). Holder of a postgraduate study grant from the École du Louvre for the 2016–17 academic year as well as of a Daniel Arasse grant from the École française de Rome and the Académie de France in Rome in 2017, he worked as an intern for the conservation department of the Ca' Rezzonico in Venice and in the Department of Paintings of the Musée du Louvre. He has always associated the study of the art of the modern and contemporary periods with work on the history of museums and their collections and the conservation of cultural properties and their valorisation.