Redécouverte à Lille d'un décor peint à fresque par Victor-Louis Mottez : un jalon important dans la peinture décorative du XIX^e siècle et du « premier XX^e siècle »

Catherine Guillot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10711>

DOI : 10.4000/insitu.10711

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Catherine Guillot, « Redécouverte à Lille d'un décor peint à fresque par Victor-Louis Mottez : un jalon important dans la peinture décorative du XIX^e siècle et du « premier XX^e siècle » », *In Situ* [En ligne], 22 | 2013, mis en ligne le 29 octobre 2013, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10711> ; DOI : 10.4000/insitu.10711

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Redécouverte à Lille d'un décor peint à fresque par Victor-Louis Mottez : un jalon important dans la peinture décorative du XIX^e siècle et du « premier XX^e siècle »

Catherine Guillot

Nous souhaitons remercier plus particulièrement les propriétaires de la maison de la rue Vantroyen, Anne Lefebvre, Olivier Liardet, ainsi que Guillaume Fonckedey, Laure Fournis, Marc Gouttierre, Cordélia Hattori, Christophe Leribault et Jacques Philippon.

- 1 L'origine de cet article réside dans la commande à l'auteur¹, par la conservation régionale des Monuments historiques du Nord-Pas-de-Calais, d'une étude portant sur un décor lillois dû au peintre Victor-Louis Mottez (1809-1897), dans le but d'une présentation en commission régionale du patrimoine et des sites, commission qui s'est tenue le 22 mars 2011². Des propriétaires privés, désireux de sauvegarder au mieux ce patrimoine, avaient en effet signalé à la direction régionale des affaires culturelles la mise au jour d'un décor peint à fresque de Victor Mottez, apparu lors de travaux dans leur maison située rue Vantroyen à Lille. À la suite de cette découverte, la conservation régionale des Monuments historiques, en plein accord avec les propriétaires, a décidé de présenter à la protection à la fois la maison, dont certains murs sont les supports du décor, et les peintures elles-mêmes.

La pratique de la fresque et le rôle de Mottez dans l'histoire de la peinture monumentale

Mottez, zélateur infatigable de la fresque

- 2 Né à Lille, élève préféré d'Ingres, Victor-Louis Mottez a eu une très longue carrière : il a laissé de nombreux dessins et portraits, des cartons de vitraux³, ainsi que des compositions profanes et religieuses, huiles sur toile et fresques⁴. Résidant régulièrement à Hamages⁵, il est toujours resté en contact avec sa région d'origine, à travers un réseau d'amitiés (Hippolyte Fockedey, l'architecte Benvignat, le chimiste, imprimeur et photographe Blanquart-Évrard...) et de collaborations artistiques.
- 3 À Lille même, il est représenté par de nombreuses œuvres, en particulier *Les Évangélistes* à l'église Sainte-Catherine⁶, *Le Martyre de saint Étienne* au maître-autel de l'église éponyme⁷, des tableaux et dessins au Palais des Beaux-Arts, en particulier des cartons de vitraux pour l'église Saint-Maurice⁸. Il est également l'auteur du *Saint Martin partageant son manteau* de l'église Saint-Martin de Roubaix et de deux peintures pour le collège de Marcq-en-Barœul, *Le Mariage mystique de sainte Catherine* et *La « Magdeleine »*⁹. En 1934, René Giard lui consacre une monographie publiée dans les *Annales du comité flamand de France*¹⁰ qui demeure la base de la connaissance de son œuvre.
- 4 La quête de la vie de Mottez a été de « percer à jour les secrets » de la fresque¹¹. L'histoire de cette dernière, dans la peinture française au XIX^e siècle, reste presque entièrement à faire, malgré la parution récente de traités et de monographies d'artistes ayant pratiqué cette technique¹². Elle est liée à l'histoire du nord puisque le premier peintre qui semble s'être intéressé à sa restauration est le Valenciennois Abel de Pujol¹³, même si Mottez estime dans sa correspondance qu'Abel de Pujol a tué cette technique à Paris en usant d'ocre jaune au lieu de blanc de chaux¹⁴. Dans l'état actuel des études¹⁵, l'apport de ce dernier est peu connu : il a travaillé à fresque dès 1822 à la chapelle Saint-Roch à Saint-Sulpice¹⁶. Le livret du visiteur de l'exposition *La ligne souple. Dessins d'Abel de Pujol* (Valenciennes, musée des beaux-arts) indique qu'Abel de Pujol restaure en 1833 le décor du Primatice et de Nicolò dell'Abate conçu pour la chambre de la duchesse d'Étampes au château de Fontainebleau, lieu où il avait peint entre 1822 et 1825 quatre épisodes de la vie de Diane. C'est cependant bien Mottez qui apparaît comme le rénovateur de la fresque tout au long du XIX^e siècle, aussi bien par ses écrits que par sa pratique.
- 5 La question de la fresque constitue l'un des aspects essentiels du débat sur la peinture religieuse monumentale au XIX^e siècle : les grands décors italiens des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, réalisés à fresque par les « Primitifs » paraissent en effet les modèles insurpassables pour ceux qui veulent toucher à l'essence de la peinture chrétienne¹⁷. Malgré cet accord sur le caractère supérieur de la fresque sur toute autre technique, peu de peintres s'y consacrent vraiment, abandonnant devant ses contraintes et un climat français jugé trop humide et peu favorable. D'autres techniques sont privilégiées, peinture à la cire ou à l'encaustique notamment.

Figure 1

Victor-Louis Mottez. *Portrait de Julie Mottez*. Musée du Louvre.
Phot. D. Arnaudet. © Réunion des musées nationaux.

- 6 Pour Mottez, cette volonté de redécouvrir les techniques des artistes du Moyen Âge passe par une recherche quasi-archéologique et la traduction en français du traité de la peinture de Cennino Cennini, écrit entre 1390 et 1437, et préfacé par l'artiste en 1858¹⁸. Parallèlement, Mottez réalise plusieurs essais à fresque, dont le portrait de sa première femme Julie, peint à Rome en 1836-1837 (**fig. n°1**). Il utilise cette technique à Paris au portail de Saint-Germain l'Auxerrois et pour des décors à Saint-Séverin qui n'ont pas résisté au temps. Rue Vantroyen, il revendique cette technique avec la mention « peint à fresque par V. Mottez », représentée en trompe-l'œil (**fig. n°2**). Les *giornate* sont bien visibles, en particulier sur la scène représentant Apollon.

Figure 2

Victor-Louis Mottez. Bordure inférieure de la fresque représentant *Apollon et les muses* : deux geais tiennent un linge portant la signature et la mention de la technique.

PHOT. C. GUILLOT. © C. GUILLOT.

- 7 Ainsi, au XIX^e siècle, seul Mottez, malgré des échecs (dégradation rapide de ses réalisations à Saint-Séverin ou à Saint-Germain l'Auxerrois) persévère toute sa vie dans la pratique de la fresque. Élément remarquable de son approche, cette technique n'est pas cantonnée à la peinture religieuse, à la copie des Primitifs ou des peintures pompéiennes (renouant au-delà des Primitifs italiens avec la grande peinture romaine chère à son maître Ingres) : Mottez tente en effet ses premiers essais avec un portrait, ainsi que dans le domaine de la peinture décorative profane. Vingt ans plus tard, il pratique toujours le portrait à fresque comme en témoigne une représentation de son fils Henri (Salon de 1865, musée Vivenel, Compiègne).
- 8 Dans son mémoire consacré à la pratique du peintre, Laure Fournis¹⁹ reconstitue les étapes qui mènent à la fresque chez Mottez : croquis dessinés, maquettes puis cartons à grandeur d'exécution. Ceux réalisés pour la rue Vantroyen ne sont pas actuellement connus : ont-ils brûlé durant la Seconde Guerre mondiale dans le dépôt de Lambersart comme bien d'autres œuvres préparatoires de Mottez ? Elle souligne également que l'étude de la fresque chez Mottez n'est pas seulement fondée sur les recettes de Cennino Cennini, mais, qu'à chacun de ses voyages en Italie, il analyse en profondeur les décors rencontrés, se forgeant une connaissance empirique reposant sur une observation minutieuse. Dans cette quête, il fait la connaissance à Rome des peintres nazaréens, en particulier d'Overbeck²⁰, animés des mêmes préoccupations.
- 9 De plus, ce n'est pas seulement dans la sphère publique (faute de commandes ?) mais également dans la sphère privée, intime, des salons de ses amis commanditaires que Mottez exerce ses talents de fresquiste, privilégiant alors les sujets profanes. Il réalise des portraits indépendants de ses hôtes et les fait figurer également dans les décors. Une impression étrange devait naître de la déambulation dans le salon des personnes

représentées sur les murs mêmes. En 1846-1847, il exécute le décor du salon Bertin²¹ sur le thème de la danse et de la musique (dans lequel figurait un portrait de Victor Hugo), décor disparu longuement étudié par Bruno Foucart²². Vers 1865, il peint également le décor de chasse et de pêche du salon de M. Page en Angleterre (parent de sa deuxième femme). L'influence de Mottez, dont la seconde épouse est britannique, sur la peinture préraphaélite anglaise n'a jamais à notre connaissance d'ailleurs été abordée.

Mottez précurseur du renouveau de la fresque dans les années 1920

- 10 L'influence de Mottez perdure au delà de sa mort en 1897. En 1900, à l'Exposition universelle centennale figure le portrait à fresque de sa femme Julie, sauvé selon la tradition par Ingres. Maurice Denis²³ souligne le choc causé par la vision de cette œuvre : « Mottez [...] nous a été révélé à la Centennale de 1900 par un pur chef-d'œuvre, le portrait de sa femme peint sur un mur d'atelier à Rome, et enlevé par l'« ordre » de M. Ingres. [...] Un morceau de cette valeur n'est pas isolé dans l'œuvre de Mottez [...]. Mais c'est surtout le décorateur, le fresquiste qu'il convient de connaître et d'apprécier [...]. Nul n'a mieux que lui pénétré les secrets de ce beau métier, nul n'en a comme lui possédé la pratique. »
- 11 En 1911 son fils Henri Mottez, également peintre, fait republier dans la revue *L'Occident* de Mithouard la traduction du traité de Cennino Cennini. Ainsi, Mottez reste présent dans une période particulièrement riche concernant la réflexion sur l'art monumental²⁴.
- 12 Les liens entre Mottez et Paul Baudouin (1844-1931), élève et collaborateur de Puvis-de-Chavannes, chef de l'atelier de fresque à l'École nationale supérieure des beaux-arts, restent encore à préciser. Cependant, dans son traité sur la fresque²⁵, Mottez est la seule figure du XIX^e siècle dont Baudouin analyse avec admiration les décors et la technique. Ainsi, avec Mottez comme précurseur, une généalogie des peintres fresquistes dans la première moitié du XX^e siècle se dessine, menant à René Piot (1866-1934)²⁶ ou à Ducos de la Haille (1889-1972)²⁷ par exemple, même si d'autres artistes préfèrent de nouvelles techniques comme le stick B²⁸, la peinture au silicate ou le Wasserglas. Dans le nord, la technique de la fresque est restée vivace avec les nombreuses réalisations d'Émile Flamant (1896-1975) dont certaines ont été redécouvertes il y a peu à la Chambre de commerce de Lille.
- 13 Les conceptions décoratives de Mottez ont une influence plus large que le domaine de la fresque elle-même ; sa pratique murale a également une descendance dans le champ de la peinture monumentale et de la tapisserie. En effet, même s'ils n'adoptent pas la fresque, Puvis-de-Chavannes dont Mottez reconnaît le talent dans sa correspondance privée, ainsi que Maurice Denis, voient leur conception décorative innervée par celle défendue par Mottez.
- 14 Le décor de la rue Vantroyen est contemporain des réalisations de Puvis-de-Chavannes au musée de Picardie avec des bordures dans le même esprit (grandes bordures sombres) (**fig. n°3**), ou annonce des œuvres un peu plus tardives comme *Doux Pays* (Bayonne, 1882) ou *Vision antique* (1885) de l'escalier du musée de Lyon. Maurice Denis a pu voir les décors de Mottez, sans doute sur photographies, puisqu'il en avait particulièrement admiré les bordures, qui pour lui sont annonciatrices de l'Art nouveau et qu'il rapproche de l'art ornemental de William Morris et de Grasset²⁹. L'album de dessins de Mottez³⁰, conservé au Louvre, présente plusieurs études de bordures antiques ou médiévales.

Figure 3

Victor-Louis Mottez. Bordure de la fresque représentant *Apollon et les muses*.
Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

- 15 L'art du peintre lillois peut ainsi être replacé dans la lignée des grands décorateurs du XIX^e siècle et du « premier XX^e siècle », d'Abel de Pujol à Ingres, de Puvis à Maurice Denis.

La correspondance avec Fockedey

- 16 Pour une meilleure connaissance de l'artiste et de sa place dans l'art de son temps, il faut souhaiter que la correspondance capitale et extrêmement savoureuse, établie avec son ami Hippolyte Fockedey³¹, qui s'étend de 1833 à 1873 et comprend 163 lettres, puisse faire l'objet d'une édition critique³² ; malgré des interruptions, elle apporte des éléments cruciaux sur Ingres, les nombreux voyages de Mottez ou la guerre franco-prussienne de 1870. Dans ces lettres sont notamment présents A. Roger, Overbeck, Baltard, Sturler, Chenavard, Flandrin, Puvis-de-Chavannes, G. Moreau³³, Cabanel, Baudry, Charles Blanc ou Gérôme. Mottez y évoque également les procédés photographiques découverts par Blanquart-Évrard, sans en saisir les applications et leur part artistique.
- 17 Cette correspondance a fait l'objet d'une transcription vers 1917-1918 par le conservateur du Louvre Paul Leprieur (1860 ou 1861-1918)³⁴. Celui-ci connaît un destin tragique au service des collections publiques. De nature fragile, il s'investit considérablement dans la protection des œuvres des musées durant la Première Guerre mondiale ; la guerre provoque chez cet homme une dépression nerveuse et un surmenage puisqu'il occupe dans ce contexte de mobilisation quatre postes. Suite à une chute lors de la recherche d'un abri pour des toiles, il meurt le 17 mai 1918.
- 18 En raison de ce brusque décès, les lettres échangées par J.J. Mottez avec le Louvre permettent de savoir que cet autre fils de l'artiste avait confié à Leprieur la correspondance de son père avec H. Fockedey, par l'intermédiaire d'un ami commun, André Pératé, conservateur des musées nationaux au musée de Versailles. Leprieur

préparait une étude sur la vie et les œuvres de Victor Mottez. Malgré la mise sous séquestre des biens de Leprieux, les documents confiés par J.J. Mottez ne semblent pas avoir été retrouvés³⁵ ; la transcription qu'il avait réalisée des lettres serait donc l'unique témoignage de ces archives familiales et apparaît donc comme particulièrement importante³⁶.

Un jalon redécouvert rue Vantroyen à Lille

Maison et commanditaires

- 19 Dans ce contexte, la redécouverte du décor de Mottez dans une maison lilloise éclaire à la fois son œuvre et l'influence qu'il a pu exercer. Cette demeure a été érigée en 1864 (date portée) dans le quartier de Saint-Maurice-des-Champs, lieu de villégiature de la bourgeoisie lilloise, situé hors de l'enceinte de la ville, aux portes de Lille, sur la route menant à Roubaix, à l'est. Comme l'expose Anne Lefebvre dans le dossier de protection, la rue Vantroyen, remplaçant un chemin, est une voie privée ouverte par les filateurs Jean et Paul Vantroyen pour desservir leur usine située à proximité, dans l'actuelle rue Eugène Jacquet.
- 20 La maison est construite à l'initiative d'Urbain Le Thierry d'Ennequin (1790-1868), fils de Charles Le Thierry d'Ennequin (1766-1851), lui-même propriétaire d'une filerie située 3 rue à Fiens à Lille, conseiller municipal de 1807 à 1830 et député sous la Restauration³⁷. Le frère d'Urbain, Lucien, fait également construire une demeure sur un terrain limitrophe, rue Blanche. L'architecte de la maison de la rue Vantroyen n'est pas connu ; une proximité amicale avec Charles Benvignat fait suggérer le nom de celui-ci sans qu'aucun document ne vienne pour l'instant étayer cette hypothèse.
- 21 Les familles Mottez et Le Thierry d'Ennequin sont apparentées : selon Y. Torchet, le grand-père de Mottez a épousé Marie-Aldegonde Le Thierry d'Ennequin³⁸. Dès les années 1846, Mottez peint un portrait du père d'Urbain, Charles³⁹, preuve de ses liens avec la famille (**fig. n°4**). Urbain est cité dans les lettres adressées à Fockedey, en 1862, 1863, 1866 et 1872, mais sans lien avec le décor. La correspondance ne fait pas mention de cette commande, mais elle s'interrompt entre novembre 1865 et juillet 1866 : ces mois correspondent-ils à un séjour à Lille de Mottez afin de mener à bien cette entreprise ? En revanche, les peintures sont documentées par la monographie écrite en 1934 par René Giard qui considère alors le décor comme perdu⁴⁰.

Figure 4

D'après Victor-Louis Mottez. *Portrait de Charles Le Thierry d'Ennequin* (d'après Giard).

REPRO. C. GUILLOT. © C. GUILLOT.

Le décor, iconographie et sources

- 22 Le décor réalisé par Mottez, dans les années 1865, est celui d'un salon de musique. Il est actuellement difficile de se figurer son aménagement : la pièce a en effet été cloisonnée, un couloir sans doute aménagé ; aussi la cohérence de l'ensemble a-t-elle été perdue.

Figure 5

Victor-Louis Mottez. *Le Phrygien*.

Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

Figure 6

Victor-Louis Mottez. *Le Dorien*.

Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

- 23 Giard donne les sujets des deux scènes principales : *Ulysse et les sirènes* et *Apollon et les muses*. Le décor est complété par quatre dessus de portes, évoquant quatre modes supposés de la musique antique, le phrygien et le dorien encadrant la première scène, le

ionien et l'éolien la seconde, associés à des instruments de musique, de théâtre, et, dans deux cas, à des figures d'enfants (**fig. n°5, n°6, n°7, n°8**). Chaque mode correspond à une sensation, comme l'ionien à la volupté.

Figure 7

Victor-Louis Mottez. *L'ionien*.

Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

Figure 8

Victor-Louis Mottez. *L'Éolien*.

Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

- 24 La première scène montre le célèbre épisode de *L'Odyssée* qui voit Ulysse se faire attacher par ses compagnons au mât de son bateau afin de jouir du chant des sirènes (**fig. n°9**) (**fig. n°10**), tandis que de la cire obstrue les oreilles de ceux-ci (chant XII, vers 181-196). Giard rapporte l'humour du commanditaire qui aurait donné ses traits à Ulysse.

Figure 9

Victor-Louis Mottez. *Ulysse et les sirènes*.

Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

Figure 10

Victor-Louis Mottez. *Ulysse et les sirènes* : détail de deux sirènes.

Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

- 25 À partir du récit d'Homère, cet épisode est notamment figuré sur plusieurs vases grecs, dont le plus célèbre est un *stamnos* (vase à vin) à figures rouges du V^e siècle avant J.-C., ou sur un lécythe du musée d'Athènes. Curieusement, Mottez n'a cependant pas représenté les sirènes comme des femmes-oiseaux telles que la Grèce antique les imaginait mais sous la forme de sirènes de la mythologie scandinave, femmes-poissons discernables au premier plan de la composition.
- 26 Que ce soit dans la mythologie antique ou les récits chrétiens, les sirènes sont les figures de la tentation. Ulysse devient lui-même une figure de l'*ubris*, de la démesure : il dépasse les capacités des mortels en pouvant seul, grâce à sa ruse, écouter ce chant léthal. Seul Orphée avait réussi à vaincre les sirènes par le charme de ses chants lors de l'expédition des Argonautes.
- 27 Mottez avait traité le même sujet dans un tableau exposé au Salon de 1848 (musée des beaux-arts de Nantes (**fig. n°11**), mais figurant les sirènes debout et donnant une dimension christique à Ulysse. En avril 1865, il reprend ce tableau, qu'il nettoie et retouche : « maintenant que la chose est faite il me semble que c'est un de mes meilleurs tableaux⁴¹. » C'est peut-être l'appréciation très positive qu'il a reçue de cette œuvre de la part d'un visiteur dont il ne donne pas le nom, ainsi que les améliorations qu'il lui apporte, qui le décident à en reprendre le sujet pour le décor lillois.

Figure 11

Victor-Louis Mottez. *Ulysse et les sirènes*. Nantes, musée des Beaux-Arts.

Phot. G. Blot. © Réunion des musées nationaux.

- 28 La seconde scène (**fig. n°12**) représente Apollon jouant de la lyre devant une muse avec deux autres figures de part et d'autre, sur la colline du Parnasse⁴². Un lien peut être fait entre les deux représentations, les sirènes sont en effet filles des muses et selon certains récits, elles sont associées à Perséphone et, compagnes de la déesse, elles permettent à Hadès de l'emmener dans son royaume et sont punies en perdant le concours de chant contre les muses. Ces dernières arrachent alors leurs plumes afin d'en confectionner des couronnes.

Figure 12

Victor-Louis Mottez. *Apollon et les muses*.

Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

- 29 On peut même évoquer une mise en abyme : le récit homérique serait celui chanté par Apollon, comme cela était fréquemment le cas lors des banquets antiques. Les deux scènes se répondent, même si l'une représente les douceurs arcadiennes de la musique, tandis que l'autre montre le caractère irrésistible du chant, qui peut conduire à la mort.

Figure 13

Victor-Louis Mottez. Partie inférieure de la fresque représentant *Apollon et les muses* : la lyre d'Apollon. Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

- 30 Outre le voyage à Rome, Mottez s'est également rendu à Herculaneum en 1837, dont il a ramené trois copies et sept calques de peintures antiques, les a montrés à Ingres qui les a appréciés et en a réalisé lui-même une copie. L'état actuel des fresques lilloises évoque d'ailleurs la peinture pompéienne : par leur usure, elles ont rejoint leurs modèles antiques. Mottez puise également son inspiration dans la Renaissance italienne, en particulier dans les grands décors de Raphaël et de Giulio Romano au Vatican et les cartons des Actes des Apôtres. Dans sa correspondance, il évoque⁴³ son admiration absolue pour les cartons de Raphaël vus à Hampton Court et à nouveau en 1866 au Kensington museum (actuel Victoria and Albert museum), ainsi que pour Phidias. Sa vénération pour l'art de Raphaël est telle qu'en 1873 il est à Dresde et copie la Madone sixtine. Les bordures du décor lillois évoquent plus particulièrement la mosaïque antique ou les alentours des tapisseries. Les scènes sont complétées par des attributs comme la lyre d'Apollon (**fig. n°13**) (également instrument d'Orphée) figurée sur la partie inférieure du mur, comme dans certaines maisons pompéiennes. Mottez fait preuve d'humour en plaçant des animaux surprenants comme des homards (**fig. n°14**) ou des oiseaux, dont deux geais pourtant peu connus pour le caractère mélodieux de leurs cris, ainsi qu'une frégate mâle entourée de deux femelles (**fig. n°15**), ou deux dauphins.

Figure 14

Victor-Louis Mottez. Partie inférieure de la fresque représentant *Ulysse et les sirènes* : deux homards affrontés.

Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

Figure 15

Victor-Louis Mottez. Partie supérieure de la fresque représentant *Ulysse et les sirènes* : les frégates.

Phot. O. Liardet. © CRMH Nord-Pas-de-Calais.

- 31 La découverte de cet ensemble infléchit l'image du peintre chrétien des peintures de Saint-Sulpice. À Lille, Mottez se place sous l'inspiration des décors de son maître Ingres à Dampierre qui reçoit la commande en 1839 de *L'Âge d'Or* (1843-50, inachevé) et *L'Âge de Fer*. Dans ses lettres à Fockedey, Mottez exprime son pur plaisir à lire *Les Géorgiques*, qui lui font oublier qu'il est en fait à la recherche d'un sujet de tableau.
- 32 Beaucoup de décors de Mottez ont disparu, comme ceux du portail de Saint-Germain-l'Auxerrois ou le décor du salon Bertin ; d'autres sont dans un état de conservation catastrophique comme ceux de l'église Saint-Sulpice. Ceux réalisés pour les Le Thierry d'Ennequin passaient pour disparus au moins dès les années 1930. Malgré un état un peu lacunaire et une lisibilité parfois difficile, il s'agit d'un témoignage capital de son art et un jalon important dans la pratique de la fresque. La maison et le décor ont été inscrits

Monuments historiques au titre immeuble par arrêté du 8 novembre 2011, ouvrant la possibilité d'une nécessaire étude des composés employés par Mottez et d'une réflexion à mener autour d'une restauration pouvant aider à retrouver une plus grande lisibilité du décor.

NOTES

1. - De 1999 à 2013, Catherine Guillot a été conservatrice au sein des services de l'Inventaire Nord-Pas-de-Calais, puis Rhône-Alpes. En 2006, elle a été commissaire de l'exposition lilloise « Du dessin au vitrail. Peintres et maîtres verriers du XIX^e siècle au nord de la France ». Auteur en 2010 d'une monographie consacrée au peintre Bruno Chérier, elle a publié plusieurs articles sur la peinture monumentale profane et religieuse, dédiés aussi bien à Émile-René Ménard qu'au renouveau du décor catholique dans le Nord dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Depuis 2012, elle a également consacré plusieurs articles au patrimoine lyonnais dans Les Carnets de l'Inventaire.
2. - L'architecture de la maison, ainsi que la généalogie de la famille commanditaire, ont été présentées par Anne Lefebvre, documentaliste-recenseur à la conservation régionale des Monuments historiques du Nord-Pas-de-Calais. Voir GUILLOT, Catherine, LEFEBVRE, Anne. *LILLE (Nord) Maison rue Vantroyen et Fresques de Victor Mottez. Dossier de recensement*. Ministère de la culture et de la communication, D.R.A.C. Nord-Pas-de-Calais, mars 2011. À la demande des propriétaires, que nous remercions chaleureusement, seul le nom de la rue, et non le n° de la maison, est mentionné dans cet article.
3. - MOYNE, Michèle. *Du dessin au vitrail. Peintures et maîtres verriers du XIX^e siècle au nord de la France*. Lille, Palais des Beaux-Arts, 2006.
4. - BREJON DE LAVERGNÉE, Barbara, MOYNE, Michèle et al. *Catalogue des dessins français du XIX^e siècle. Collections du Palais des Beaux-Arts de Lille*. Paris : RMN, 2004. Un site Internet a été réalisé par un descendant de Mottez, Yann TORCHET : <http://www.yann-torchet.com/victor-mottez/index.html>.
5. - Selon l'orthographe employée par Mottez dans sa correspondance avec Fockedey (aujourd'hui Wandignies-Hamage près de Marchiennes, dans le Nord).
6. - Voir dans la base Palissy : notice IM59001524 et GUILLOT, Catherine. « La peinture religieuse monumentale, une expression artistique emblématique du nord de la France au XIX^e siècle ? » [Document électronique]. Paris : Ministère de la Culture, In Situ, revue des patrimoines, 2009, <http://insitu.revues.org/5192> [consulté le 05/04/2013].
7. - Voir dans la base Palissy : notice IM59001028.
8. - Voir dans la base Palissy : notice IM59001042.
9. - Cette dernière a été donnée au musée de Lille (N°Inv. P 1832). Voir BREJON DE LAVERGNÉE, Arnaud, SCOTTEZ-DE WAMBRECHIES, Annie. Musée des Beaux-Arts de Lille. Catalogue sommaire illustré des peintures II – École française. Paris : RMN, 2001, p. 154.
10. - GIARD, René. « Le Peintre Victor Mottez d'après sa correspondance (1809-1897) ». *Annales du Comité flamand de France*, tome XL. Lille : Librairie René Giard, 1934.
11. - FOURNIS, Laure. *Les cartons préparatoires pour peintures murales de Victor Mottez (Lille, 1809-Bièvres, 1897). L'objet en soi et au sein du procédé pictural*. Master I d'histoire de l'art, Paris I (dir. de

W. Whitney), sept. 2010. Lors de l'étude de L. Fournis, la redécouverte du décor de Mottez conçu pour la rue Vantroyen n'était pas connue.

12. - Par exemple : REILLE-TAILLEFER, Geneviève. *Conservation-restauration des peintures murales*. Paris : Eyrolles, 2010. DORÉ, Robert. *Armand Point. De l'orientalisme au symbolisme*. Paris : Bernard Giovanangeli éditeur, 2010. DUFIEUX, Philippe. *Louis Bouquet. Le peintre, le poète et le héros*. Montreuil-sous-Bois : Lienard éditions, 2010.

13. - Abel de Pujol est également le premier artiste à avoir renoué avec le vitrail après la Révolution, en réalisant les cartons de trois verrières de l'église Sainte-Élisabeth réalisées à Paris par des verriers anglais.

14. - Lille, Palais des Beaux-Arts, cabinet des dessins, n°Inv. W4456.

15. - Cette étude a été écrite avant la parution du catalogue de l'exposition *La ligne souple. Dessins d'Abel de Pujol*. Valenciennes : musée des Beaux-Arts (20 octobre 2011-3 janvier 2012). Le livret du visiteur a cependant pu être consulté.

16. - Voir FOURNIS, Laure. *Les cartons préparatoires pour peintures murales de Victor Mottez (Lille, 1809-Bièvres, 1897). L'objet en soi et au sein du procédé pictural*. Master I d'histoire de l'art, Paris I (dir. de W. Whitney), sept. 2010, p. 15. Elle cite également les essais de Vinchon dans la chapelle Saint-Maurice et ceux de Guillemot, toujours à l'église Saint-Sulpice.

17. - CAFFORT, Michel. *Les nazaréens français : théorie et pratique de la peinture religieuse au XIXe siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009. FOUCART, Bruno. *Le renouveau de la peinture religieuse en France*. Paris : Arthéna, 1987.

18. - CENNINI, Cennino. *Il libro dell'arte. Traité des arts*. Préface et post-face de Mottez. Paris : L'œil d'or, mémoires & miroirs, édition 2004 (dernière édition 2009), accompagné d'une lettre d'Auguste Renoir à Henri Mottez.

19. - FOURNIS, Laure. *Les cartons préparatoires pour peintures murales de Victor Mottez (Lille, 1809-Bièvres, 1897). L'objet en soi et au sein du procédé pictural*. Master I d'histoire de l'art, Paris I (dir. de W. Whitney), sept. 2010.

20. - Dans sa correspondance (folio 500), Mottez éprouve de l'intérêt pour l'œuvre d'Overbeck vu en 1866 à Bruxelles mais hiérarchise sévèrement ses goûts : « [...] la fureur du Père Ingres transporte dans des mondes où l'eau sucrée de l'allemand ne conduira jamais mais tout effacé qu'il soit c'est un talent fin aimable et bien intentionné et je me dérangerai toujours volontiers pour voir ses œuvres bien que je les connaisse avant de les avoir vues. »

21. - GIARD, René. « Le Peintre Victor Mottez d'après sa correspondance (1809-1897) ». *Annales du Comité flamand de France*, tome XL. Lille : Librairie René Giard, 1934, fig. 9.

22. - FOUCART, Bruno. « Mottez et les fresques du salon Bertin ». *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, année 1969, publication 1971, p. 153 à 173.

23. - DENIS, Maurice. « Les élèves d'Ingres ». *L'Occident*, 1902, p. 142-144.

24. - Son rôle avait été évoqué lors du colloque *La peinture murale au début du XXe siècle en France : 1920-1940*. XI^e séminaire international d'art mural, 19-21 mars 2003 (actes non publiés).

25. - BAUDOÛIN, Paul. *La fresque : sa technique, ses applications*. Paris : Librairie centrale des Beaux-Arts, 1914. Sur l'artiste, voir : LAJOIX, Mylène, BAKHUÿS, Diederik. *Paul Albert Baudouin Rouen 1844-1931 Paris Décors rouennais*. Rouen : musée des Beaux-Arts, cabinet des dessins, cahier n°0 [2002].

26. - RAPETTI, Rodolphe. « René Piot et le renouveau de la fresque ». Dans *René Piot : 1866-1934*. Musée d'Orsay, Paris : RMN, 1991.

27. - Dont la commission régionale du patrimoine et des sites du Nord-Pas-de-Calais a protégé en 2006 les décors de la maison d'Haussey à Villeneuve-d'Asq. Voir dans la base Mérimée : notice PA59000121.

28. - STAHL, Fabienne. « Maurice Denis (1870-1943) et le Stic B ». *Histoire de l'art*, n°58, 2006, p. 93-103.

29. - GIARD, René. « Le Peintre Victor Mottez d'après sa correspondance (1809-1897) ». *Annales du Comité flamand de France*, tome XL. Lille : Librairie René Giard, 1934, p. 82 ; DENIS, Maurice. « Les élèves d'Ingres ». *L'Occident*, 1902, p. 81.
30. - N° Inv. RF 22974.
31. - Hippolyte Fockede y a notamment été directeur du Mont de Piété de Lille. Il a légué au musée de Lille *La Résurrection des morts* de Mottez (N° Inv. P 529).
32. - Elle est conservée au cabinet des dessins du Palais des Beaux-Arts de Lille (n° Inv. W4456) ; elle ne comporte que les lettres de Mottez et non celles de Fockede y. Giard en cite des extraits dans sa monographie.
33. - Dans une lettre de 1864 (folio 475 verso), Mottez évoque sa visite au Salon et, sans le nommer, une œuvre d'un peintre qui peut être identifié avec Moreau : « un tableau très bizarre d'un ancien élève de Delacroix [sic] qui en Italie s'est pris de passion pour Mantegna et a fait dans le genre de ce maître un œdipe avec le sphinx dans lequel il y a de très grandes qualités. »
34. - Auteur d'articles sur Gustave Moreau et Albert Besnard() avant de devenir attaché puis conservateur au Louvre en 1898, il est avant tout un spécialiste de la peinture et de la sculpture du Moyen Âge, en particulier des écoles « nordiques ». Il est en contact avec des artistes contemporains, en particulier Allemands (il effectue une mission en Allemagne en 1893), et est présent lors de la vente des décors de Chassériau à la cour des comptes en 1898. Il est notamment le découvreur de *L'Homme au verre de vin* du Louvre et a été chargé d'exposer les collections Thomy-Thierry et Chauchard. Les informations concernant Leprieux sont tirées de son dossier personnel, conservé sous la cote O 30-240 aux archives des musées nationaux.
35. - Archives des musées nationaux, O 30-240, lettres de J.J. Mottez des 6 septembre et 20 octobre 1918 aux archives des musées nationaux.
36. - Gardée par Pératé (voir Archives des musées nationaux, O 30-240, lettre de Pératé à Galbrun en date du 2 juillet 1919), elle peut être identifiée à celle conservée au musée de Lille.
37. - LE THIERRY D'ENNEQUIN, Charles. *Une famille bourgeoise de Lille. Ses alliances. Ses seigneuries. 1610-1930*. Lille : impr.-éditions du « Mercure de Flandre », Valentin Bresle, éditeur, 1929 [23 mai 1931] ; GUILLOT, Catherine, LEFEBVRE, Anne. *LILLE (Nord) Maison rue Vantroyen et Fresques de Victor Mottez. Dossier de recensement*. Ministère de la culture et de la communication, D.R.A.C. Nord-Pas-de-Calais, mars 2011.
38. - Voir le site : http://www.yann-torchet.com/victor-mottez/VM_bio/famille/famille.html. .
39. - GIARD, René. « Le Peintre Victor Mottez d'après sa correspondance (1809-1897) ». *Annales du Comité flamand de France*, tome XL. Lille : Librairie René Giard, 1934, fig. 23.
40. - *Ibid.*, p. 82-83.
41. - Palais des Beaux-Arts de Lille, cabinet des dessins, W4456, lettre du 8 avril 1865, folio 488.
42. - La scène seule mesure 1,34 m. de haut sur 2,20 m de long et les bordures 36 cm ; la partie basse, 94 cm de haut.
43. - Palais des Beaux-Arts de Lille, cabinet des dessins, W4456, lettre du 19 décembre (?) 1866, folio 503 et 504.

RÉSUMÉS

Considéré depuis les années 1930 comme disparu, un décor peint à fresque de Victor Mottez (1809-1897), datant des années 1865, a été récemment mis au jour dans une maison lilloise. Il a

fait l'objet en 2011 d'une protection au titre des monuments historiques. Il s'agit d'un des rares décors profanes réalisés par l'artiste. Malgré un état de conservation lacunaire, cette découverte éclaire d'un jour nouveau l'œuvre de Mottez, contrebalançant ses réalisations plus connues pour des édifices religieux ; elle permet de le replacer dans une histoire de la peinture monumentale au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle.

INDEX

Mots-clés : Mottez, peinture monumentale, fresque, Lille, musique, Apollon, Ulysse, sirène

AUTEUR

CATHERINE GUILLOT

conservateur en chef du patrimoine, DRAC Rhône-Alpes, Conservation régionale des monuments historiques catherine.guillot@culture.gouv.fr