

Six Portraits

pour un

Marriage

Les Fiancés :

Hubert Nicolas Cochet et Marie Catherine Victoire Mercier.

Les parents du marié et les témoins des noces.

Nesle (France), 8-11 juin 1803.

Texte, Francesco Leone

ARTISTE ACTIF EN FRANCE AU DEBUT DU XIX^E SIECLE

Ensemble de six portraits de famille de profil, juin 1803 (Nesle, France)

Pastel sur papier filigrané

*** Les annotations reportées au verso précisent l'identité des personnages, le lieu et la date d'exécution.

*** Ces portraits ont été réalisés à l'occasion des fiançailles entre le marchand d'étoffes Hubert Nicolas Cochet (1773-1834) et Marie Catherine Victoire Mercier (1785-1853) célébrées à Nesle au mois de juin 1803, en vue des noces prévues le 26 octobre.



De Nicolas Hatclot Serrurier, âgé de
neuf ans, ami du futur.

De Nicolas Magnier Serrurier, âgé de
quarante huit ans, cousin de la future.

Et de Marie Nicolas Droville femme
âgée de vingt quatre ans, amie de la future
pour s'enranger à Nèpe.

Après quoi moi Aijout de la ville
de Nèpe faisant les fonctions d'officier public
de l'état civil, ai prononcé qu'en vertu de
la loi susdite les deux sont unis en mariage
Et ont lesdits témoins signés avec moi,
les époux et la mère de l'épouse ayant
dilaté sur l'avoir certain ni signés de
ce fut en tel.

Droville
Magnier

Marius
Aijout

Du Troisième jour du mois de Brumaire
de l'an Douzième de la République.

Acte de Mariage du citoyen Hubert
Nicolas Socquet, âgé de trente un ans, né à
Nèpe le trois Novembre mil sept cent soixante
deux, marchand Droguier de profession, fils

En 1797, au lendemain de la suppression de la noblesse par le gouvernement napoléonien de la République Cisalpine de Milan, Pietro Verri devenait l'interprète lucide des changements radicaux qui bouleversaient les symboles figuratifs et les modes de l'Ancien Régime tout juste éteints. En effet, dans un extraordinaire mémoire il clarifiait parfaitement les termes de la palingénésie mise en acte par la nouvelle « classe civile », orgueilleusement née de la forge révolutionnaire. « Vous avez perdu le privilège de porter les clefs, d'avoir autour du cou une croix, un caprin » écrivait-il. « Mais si ces insignes dorés étaient une marque de votre esclavage [...], si aux yeux du peuple elles n'apparaîtraient plus aujourd'hui comme un distinctif de charlatan, vous ne perdez rien ; désormais l'homme qui se distinguera sera l'homme de mérite, non l'homme des rubans, la vertu et le savoir fourniront une vraie distinction entre homme et homme »¹.

Par conséquent, au seuil du nouveau siècle, avec la mutation des valeurs, des comportements et des coutumes, le genre du portrait se fit immédiatement l'interprète, dans les arts visuels, d'une réalité complètement différente ; en témoignent les tableaux de Jacques-Louis David, Anne-Louis Girodet, Antoine-Jean Gris en France ou Andrea Appiani en Italie.

En 1879, presque cent ans après les irréversibles changements des sorts de l'Europe, le grand lettré Cesare Cantù évoquait à nouveau, non sans une ironie piquante, le tournant décisif de la représentation et de la propagande de cette nouvelle classe bourgeoise, façonnée par la période révolutionnaire, dans un volume intitulé *Monti et l'âge qui fut le sien*. À Milan, capitale de la première République et du Royaume d'Italie, seconde ville de l'Empire, ville chérie par Napoléon et sa femme Joséphine, on pouvait rencontrer à la fin du XVIII^e siècle des hommes qui « avaient assumé des

¹ A. Morandotti, « In una biblioteca milanese del Settecento. Il ritratto e il valore della cultura e dell'impegno civile » dans *La Milano del Giovine Signore. Le arti nel Settecento di Parini*, catalogue de l'exposition (1999-2000) par F. Mazzocca, A. Morandotti, Milan, 1999, p. 72 – 74 : p. 74. Le mémoire de Verri fut publié pour la première fois par Gennaro Barbarisi dans « Pietro Verri e il culto della memoria » dans *Pietro Verri e il suo tempo*, Actes du colloque (Milan, 9-11 octobre 1997) par C. Capra, 2 vol., Milan, 1999 ; II, p. 543 – 584.

formes non seulement nouvelles mais inexorablement extravagantes : queues coupées, réduction des cheveux à la Brutus ; cravates de couleurs vives et hautes au cou, chapeau avec cocarde et quelques rubans au vent, une grande canne à la main [...] Parmi eux, des femmes à l'air inspiré et des modes à la nudité classique »².

Il s'agissait donc d'un monde nouveau pour lequel il était nécessaire réinventer une sémantique, de nouvelles images, de nouveaux sens. À Paris, dans le milieu artistique entre autres, la forge de cette révolution figurative qui investissait le monde bourgeois se trouvait dans le grand atelier de Jacques-Louis David. Dès la fin des années quatre-vingt du XVIII^e siècle, les jeunes artistes habités par le démon de la modernité s'y réunissaient à la recherche de nouveaux langages. Désignés par l'histoire de l'art « Barbus », ils constituaient une secte de rebelles au fort esprit bohème qui déversait ses provocations aux Salons parisiens et répandait ses idéaux révolutionnaires au sein du nouveau scénario parisien. Le contexte artistique était ainsi rempli de tensions égalitaires à l'esprit démocratique : en 1791 les « davidiens » proposaient la nomination directe des juges des concours de l'Académie Royale par les artistes candidats afin d'éradiquer le conservatisme élitiste des corps académiques.

² C. Cantù, *Monti e l'età che fu sua*, Milan, Treves, 1879, p. 7.



fig. 1 Jacques-Louis David, *Le Serment du Jeu de Paume*, 1791, Paris, Musée du Louvre, en dépôt auprès de la collection du Musée National du Château, Versailles.

Dans la palingénésie déclenchée par la Révolution, les instances sociales et politiques ou encore les idéaux du tiers état émergèrent de manière cinglante. La classe sociale à l'origine de la Révolution et des changements culturels inaugurerait la nouvelle époque en réunissant les forces les plus fortes et les plus progressistes de la classe bourgeoise, du monde des affaires au commerce, de la culture aux professions.

C'est précisément à cette classe sociale – une classe protagoniste des années mémorables de la Révolution jusqu'au Régime de la terreur, du coup d'état du 9 thermidor (27 juillet 1794) jusqu'au Directoire puis de l'avènement du pouvoir absolu de Napoléon - qu'appartiennent les personnages représentés dans cette rare série de portraits achevés ; en témoignent les annotations anciennes reportées au verso de certains dessins précisant la date de juin 1803 à Nesle, une petite ville du département de la Somme dans les Hauts-de-France, située non loin d'Amiens.

Les vêtements et les coiffures à la mode jacobines portés par les personnages nous conduisent à cet univers progressiste auquel David avait donné une âme, une dignité aux études et le grand dessin préparatoire pour le *Serment du Jeu de Paume* (1791),

inachevé. D'ailleurs, de nombreuses références aux portraits de David peuvent être relevées ; on comprend ainsi qu'elles constituaient un modèle incontournable pour cet artiste anonyme de qualité, actif en France au début du XIX^e siècle.

Les six portraits ont une histoire plutôt singulière car ils racontent un heureux événement : un mariage célébré en 1803 à Nesle entre le marchand d'étoffes Hubert Nicolas Cochet (1773-1834) (pl.I) et Marie Catherine Victoire Mercier (Nesle, 1785-1853) (pl. II). Celle-ci était la fille d'Adrien Mercier, notaire à Nesle, et de Marie Anne Devaux de Punchy de Rosières. Les descriptions anciennes annotées au verso des pastels indiquent que les portraits ont été réalisés précisément à Nesle au mois de juin 1803. Le dépouillement des archives communales relatives aux actes matrimoniaux a révélé la date exacte du mariage entre Hubert Nicolas et Marie Catherine Victoire : il s'agit du 3 brumaire de l'an XII de la République, c'est-à-dire le 26 octobre 1803.³ On en déduit que cette sorte d'album privé nuptial *ante litteram* a été dessiné à l'occasion des fiançailles officielles des futurs époux, précisément quelques mois avant le mariage. Dans la série des six portraits ont relèvent aux côtés des portraits des jeunes fiancés, ceux des parents du marié : la mère Marie Anne Delval (pl. III) et Hubert Cochet (pl.IV), lui aussi marchand d'étoffes à Nesle. L'autre couple de portraits représente deux jeunes gens, la sœur de l'épouse Adelaïde Mercier (pl.V) et Louis François Delvigne (pl.VI), probablement futurs témoins des noces. L'acte de mariage révèle aussi qu'Hubert Nicolas et Marie Catherine Victoire Mercier avaient respectivement 31 et 18 ans ; lui était né en 1772, elle en 1785.

Ces pastels sont de grand intérêt pour de nombreuses raisons. Tout d'abord, les personnages sont représentés de profil selon un modèle de portrait souvent employé dans le milieu néoclassique : celui des hommes illustres dérivé du monde antique classique, conservé dans le temps grâce à l'étude de la numismatique romaine. Mais ici cette typologie particulière de portrait, qui connut un franc succès entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle, est récupérée dans une dimension privée et domestique, témoin non pas de vertus civiles exemplaires mais d'une géométrie des affects, de consonances sentimentales et d'une petite généalogie familiale au sein de laquelle, étrangement, même les plus âgés Hubert et Anne Marie revêtent sciemment avec fierté les costumes de la nouvelle génération protagoniste de la Révolution. De

³ Je remercie vivement Davide Trevisani pour avoir effectué la recherche sur les actes de mariage aux archives communales de Nesle disponibles en ligne sur le site départemental de la Somme.

cette formule de portraits inspirés par l'antique nous possédons, surtout en Italie, des exemples significatifs issus, par exemple, de la glyptique et des camées signés par les célèbres Giovanni Pichler ou Giuseppe Girometti, de la céroplastique avec Giovanni Antonio Santarelli, actif en particulier en Toscane et très apprécié par les commanditaires napoléoniens, ou encore des remarquables reliefs en bois précieux réalisés le génial Giuseppe Maria Bonzanigo. Mais cette typologie singulière de portrait connaît une évolution décidément novatrice. En Europe en particulier, une fois les références pressantes à l'Antiquité écartées et un classicisme transformé puis finalement abandonné, l'effigie de profil incarnera l'actualité et, avec elle, les vêtements et les coiffures. En quelques années seulement, la bourgeoisie contemporaine leur attribuera les valeurs qui autrefois étaient réservées aux grands du passé, aux exposants de la noblesse, aux héros de guerre ou aux grands penseurs grâce à une opération culturelle précise et une certaine dignité. En d'autres termes, une nouvelle dimension éthique est reconnue aux composants de l'univers bourgeois, représentés dans leur quotidien avec des vertus qui jusque-là appartenaient à d'autres catégories sociales. Dans cette nouvelle dimension ancrée dans les valeurs du présent, de nombreux exemples sont empruntés à l'art du portrait élaboré par David (fig.2) ou aux pastels de Jean-Baptiste Fouquet, artiste de référence à Paris dans ces mêmes années.

Ensuite, un autre aspect de grand intérêt doit être relevé : l'auteur de ces six portraits se révèle particulièrement bien informé sur les nouveautés techniques parisiennes relatives à l'art du portrait au pastel. En effet, le cerne net des contours et des lignes – qui évoque les lointaines silhouettes noires anglaises – confirme la connaissance d'une formule révolutionnaire tout juste élaborée à Paris pour cette typologie de portrait, la technique du physionotrace. Le portrait individuel était obtenu grâce à un instrument optique capable de dessiner mécaniquement les visages en quelques minutes. Il était composé d'un cadre de bois élaboré et d'une toile derrière laquelle le modèle à portraiturer s'asseyait sur un siège tournant. Un crayon inséré dans un pantographe permettait de tracer par de grandes lignes les contours du visage et la physionomie du modèle. L'instrument, dont les premiers résultats étaient semblables aux silhouettes noires, avait été inventé à Paris en 1783-1784 par Gilles Louis Chrétien, violoncelliste à la cour de Versailles. La technique connut un grand succès pendant plusieurs décennies avant d'être supplantée par le daguerréotype. Son point fort était la précision des contours du visage – bien présente dans les portraits à l'étude – ultérieurement enrichie par l'artiste de sorte à créer un résultat différent de

la silhouette noire, grâce à une séance d'après modèle vivant, permettant l'insertion des détails du visage, ceux de la coiffure et des éléments naturalistes. Cette innovation technique fut très employée par le célèbre pastelliste Jean-Baptiste Fouquet (Verdun, 1761 environ – Paris, 1799) en collaboration directe avec Chrétien (fig.3) ; un nom qui constitue donc un véritable point de référence pour les pastels réalisés à l'occasion des noces entre Hubert Nicolas Cochet et Marie Catherine Victoire Mercier.

Enfin, soulignons l'existence de trois autres portraits, de profil, au pastel, datés de 1809 et conservés au Musée Carnavalet de Paris, indiscutablement réalisés par l'artiste des six portraits. Le Musée Marmottan conserve lui aussi des portraits comparables, dessinés par la même main, mais attribués à Étienne-Espérance Bouchardy (Lyon, 1768-Paris,1850).

Doit-on donc considérer ce dernier comme auteur du présent ensemble ?

Rome, mai 2020

Francesco Leone



fig. 2 Jacques-Louis David, *Portrait of Edmond-Louis-Alexis Dubois de Crancé*, 1792 c. Paris, Musée du Louvre.

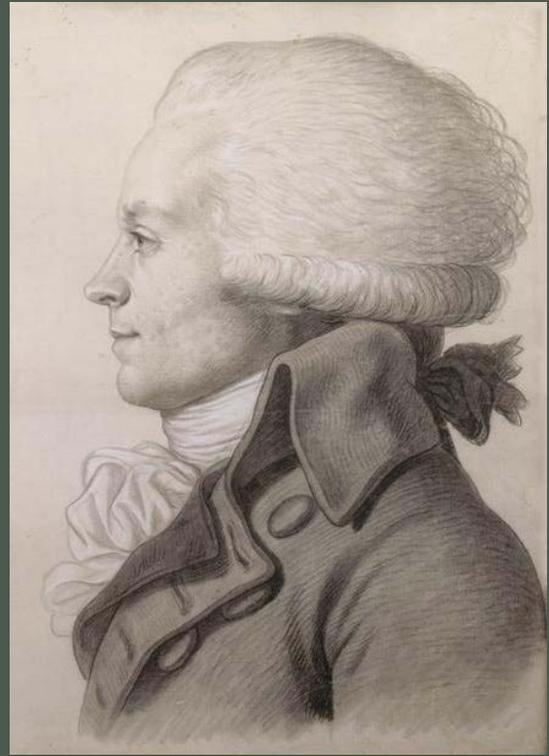


fig. 3 Jean-Baptiste Fouquet, *Physionométrie de Maximilien de Robespierre*, 1792 c. Versailles, Musée National du Châtea

De Nicolas Hatclot serrurier, âgé de
neuf ans, ami du futur.

De Nicolas Magnier serrurier, âgé de
quarante huit ans, cousin de la future.

Et de Marie Nicolas Droville tisserand
âgé de vingt quatre ans, ami de la future
pour s'enranger à Neuf.

Après quoi moi Aijout de la ville
de Neuf faisant les fonctions d'officier public
de l'état civil, ai prononcé qu'en vertu de
la loi susdite les deux sont unis en mariage
Et ont lesdits témoins signés avec moi,
les époux et la mère de l'épouse ayant
dilaté sur l'avoir certain ni signés de
ce fut en tel.

Droville
Magnier

Marius
Aijout

Du Troisième jour du mois de Brumaire
de l'an Douzième de la République.

Acte de Mariage du citoyen Hubert
Nicolas Socquet, âgé de trente un ans, né à
Neuf le trois Novembre mil sept cent soixante
deux, marchand Droguier de profession, fils



planche I – L'époux, Hubert Nicolas Cochet.



planche II – L'épouse, Marie Catherine Victoire Mercier.



planche III – La mère de l'époux, Anne-Marie Delval.



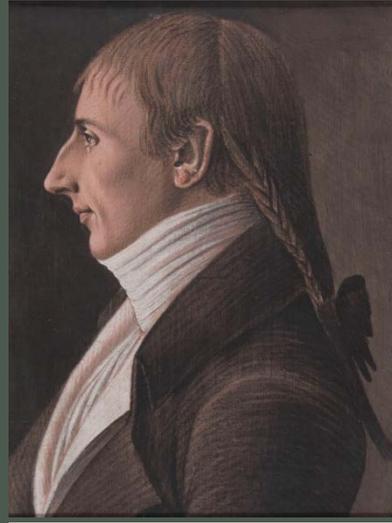
planche IV – Le père de l'époux, Hubert Cochet.



planche V – La sœur de l'épouse, Adelaïde Mercier, témoin des noces.



planche VI – Louis François Delvigne, témoin des noces.



Artiste anonyme actif en France au début du XIX^e
siècle
Paris, Musée Carnavalet, Reg. N. 6238, 6239, 6240.

Texte Francesco Leone

Traduction depuis l'italian
Rachel George, Rome

Editing – Layout & Graphic Design Davide Trevisani

Nous remercions Samantha De Vitis, Julie Guilmette, Laura Marchesini

MAURIZIO NOBILE FINE ART
BOLOGNA | PARIS

Via Santo Stefano, 19/a, 40125, Bologna, IT +39 051238363
2, rue Chapon – 75003 – Paris, FR +33 (0)145630775

info@maurizionobile.com

www.maurizionobile.com

All rights reserved.
No part of this publication maybe reproduced or transmitted
in any form or by any means, electronic or mechanical,
without permission in writing from the publishers.

© 2021 Maurizio Nobile