

DEUX ŒUVRES DE FRANÇOIS DUMONT

Sculpteur du Roi

De toute cette famille de sculpteurs français, originaires de Valenciennes, les Dumont, dont le dernier représentant s'éteignit seulement en 1884, nous ne retiendrons ici que le nom de François Dumont, sculpteur du Roi (1688-1720).

L'ensemble de son œuvre a déjà été étudié par Vattier (1) et résumé par Thieme et Becker (2) dans leur dictionnaire auquel nous renvoyons.

Nous voudrions rattacher à l'œuvre de François Dumont deux statues peu connues jusqu'ici : un saint Pierre et un saint Paul conservées à l'église Saint-Jacques de Compiègne. Leur histoire complète les notes déjà fournies sur le mobilier de cette église (3) ; elle permet de les rapprocher d'un autre groupe de sculptures beaucoup plus appréciées et plus célèbres.

Une simple intuition, renforcée bientôt par des comparaisons, suffit d'abord à nous orienter et aussi à nous faire entrevoir la solution du problème ; puis la rencontre d'un texte vint brusquement transformer cette intuition en certitude.

Nous voudrions expliquer les deux statues, en

(1) VATTIER G. — Une famille d'artistes, les Dumont, 1660-1884 — Paris. - Delagrave, 1890.

(2) THIEME et BECKER. — Allgemeines Künstler Lexicon. - Leipzig. Dubolon, 1914. - 40^e volume.

(3) PHILIPPOT J. — Monographie de l'Église Saint-Jacques de Compiègne. — Paris. - Compiègne, 1931, p. 89.

déterminer la provenance avant de discuter leur attribution.

Saint Pierre et saint Paul, de mêmes proportions (1), offrent des caractères semblables ; leurs vêtements sont faits d'étoffes identiques, seuls les attributs qui les distinguent en modifient quelque peu l'attitude. Le premier présente des clefs de la main droite alors que l'autre main s'appuie sur la poitrine en un geste déclamatoire, la tête rejetée en arrière. Saint Paul tient de la main droite un livre posé en équilibre sur la hanche et de l'autre s'appuie sur une épée dont la lame est cassée ; la tête se tourne vers ce gros volume aux pages froissées. Ils sont chaussés tous deux de sandales et reposent sur un sol strié de hachures. Ces apôtres portent la barbe ; celle de saint Pierre se divise en deux touffes ; des boucles au contraire descendent légèrement sur la poitrine de saint Paul ; la chevelure donne l'impression de mèches traitées largement. Indiquons déjà l'allongement des mains aux doigts effilés.

Les vêtements de ces statues doivent nous retenir un moment. Un lourd manteau fait d'un épais tissu laisse voir une longue robe tombant jusqu'aux pieds en plis serrés ; une échancrure dégage le cou. Cette robe est maintenue à la taille par une ceinture ; quant au manteau, saint Pierre s'en sert comme d'un peplum, dégageant ainsi le côté droit. Ce drapé forme sur le devant des plis très amples passant en diagonale avec quelques ondulations sur la bordure du manteau. Celui de saint Paul lui couvre l'épaule, faisant un gros nœud sur le devant, ce qui procure une suite de plis assez creusés.

Ces deux œuvres, dont le style baroque apparaît déjà d'après cette simple description,

(1) Hauteur des statues, 2^m.



ÉGLISE SAINT-JACQUES DE COMPIÈGNE. — SAINT PAUL.



ÉGLISE SAINT-JACQUES DE COMPIÈGNE. — SAINT PAUL.



ÉGLISE SAINT-JACQUES DE COMPIÈGNE. — SAINT PIERRE.



ÉGLISE SAINT-JACQUES DE COMPIÈGNE. — SAINT PIERRE.

n'avaient pas été conçues pour être ainsi placées sous les orgues, au revers du portail occidental de Saint-Jacques de Compiègne ; elles se trouvaient dans le chœur, où « elles décorent le maître-autel », dit Ewig dans « *Compiègne et ses environs* » paru en 1860 (1). Coët (2), d'autre part, les cite comme étant déjà en 1887 « à l'entrée de l'église. »

Il semblerait naturel que les statues fissent partie de ce revêtement de marbres et de boiseries qui était venu au XVIII^e siècle rajeunir les murs gothiques, mais les piédestaux seuls peuvent appartenir à cette commande.

Tous les érudits qui se sont spécialisés dans l'histoire locale, M. de Marsy (3), Président de la Société Française d'Archéologie entre autres, s'accordent à dire que « Ces statues proviennent du Prieuré des Célestins de Saint-Pierre-en-Chastres, dans la forêt de Compiègne ». Ici s'arrête toute leur enquête.

Cette communauté s'était établie grâce aux « libéralités et aumônes » (4) de Philippe le Bel en 1308. Elle reçut une chapelle à la fin du XIV^e s. « sur le flanc de l'église » (5) construite par ordre de Louis d'Orléans. Des bâtiments s'éle-

(1) EWIG L. — *Compiègne et ses environs*. — Compiègne, Dubois, 1860, p. 145.

(2) COËT. — *Tablettes d'histoire locale*. — Compiègne. Impr. Mennecier, 1887, 1^{re} part., p. 53.

(3) MARSY (DE). — *Histoire et description de l'Église Saint-Jacques à Compiègne*. — Paris. — Plon Nourrit. (Inventaire des richesses d'art de la France, p. 170.)

(4) CARLIER. — *Histoire du Duché de Valois*. — Paris. Guillyn. — Compiègne, Bertrand. 1764. Tom. II, p. 187.

(5) *Bulletin du Comité Historique des Arts et Monuments*. — Paris. — Imp. Nat., 1849.

vèrent et, au début du XVIII^e siècle, un décor vint s'appliquer au milieu des murs plus anciens de l'église.

Malgré la suppression de l'Ordre avant la Révolution, les religieux eurent, paraît-il, le droit de jouir (1) « de ses revenus, jusqu'à la mort « du dernier de ses membres. »

Caillette de l'Hervilliers (2) dit alors que les statues de saint Pierre et de saint Paul « ont été « données vers 1820 par M. Aubert, possesseur « de cette ancienne maison religieuse ». Il est fort possible qu'elles furent envoyées de préférence à Saint-Jacques de Compiègne, redevenue paroisse Royale, afin d'obliger le Souverain.

De l'histoire du Prieuré, ne retenons que la décoration du XVIII^e siècle (3), qui subsiste encore au milieu des ruines et de la verdure ; le dessinateur s'en est bien souvent inspiré. C'est un portique (4) d'aspect très classique qui s'incurve légèrement. Au centre s'ouvre une grande baie bordée de fines moulures qui s'arrêtent sur des impostes. Le maître-autel se trouvait à cet emplacement. Des niches peu profondes sont ménagées entre des colonnes ; celles-ci, au nombre de quatre, de forme un peu galbée, à la base antique et au chapiteau composite, soutiennent un entablement ; sa corniche, bien ornée, est en partie dégradée ; enfin, un reste d'oculus

(1) LAMBERT DE BALLYHIER. — Compiègne. Historique et Monumental. — Compiègne. — Langlois, 1842. Tom. II, p. 71.

(2) CAILLETTE DE L'HERVILLIERS. — N.-D. de Bon-Secours de Compiègne. — Compiègne. — Dubois. — Paris. — Durand, 1861.

(3) Et non du XVII^e s. comme le prétendent Coët, Ewig, Lambert de Ballyhier.

(4) Nous profitons de cette circonstance pour demander sa conservation contre les intempéries.

avec une croix termine l'architecture. A côté de ces chapiteaux composites, la décoration consiste en des sortes de palmettes disposées en éventail au sommet des niches et maintenues par un bandeau ; motif d'une conception assez italienne et qui se retrouve dans la chapelle de Versailles.



VIEUX-MOULIN. - RUINES DE SAINT-PIERRE-EN-CHASTRES.

Remarquons aussi les charmantes têtes d'anges joufflus qui se disposent par trois au centre de la composition où leurs ailes émergent des nuages. Seuls au contraire, au-dessus des niches, les chérubins tiennent lieu de claveau avec leurs ailes repliées. La chapelle royale en offre des exemples analogues exécutés au-dessus des grandes arcades de la nef en 1709 et 1710 par François Dumont, Guillaume Coustou, Lemoyne, Le Pautre, et d'autres. Du premier artiste,

retenons, toujours à Versailles, les trophées d'église ainsi que les têtes d'anges disposées au milieu de candélabres sur les panneaux des bas-côtés. Bien que ce motif fut très répandu à cette époque, on peut noter que leurs ailes les encadrent de la même façon que dans les bas-reliefs qui viennent d'être étudiés à Saint-Pierre-en-Chastres. Insistons sur leur technique, la façon dont sont traitées les fortes paupières, leur front bombé que dégagent leurs cheveux rejetés en arrière, la manière avec laquelle ceux-ci se présentent, c'est-à-dire par masses; les boucles aux extrémités analogues à celles du saint Pierre et du saint Paul.

Tout ceci permet déjà de supposer que le ciseau qui sculpta ces têtes est bien le même que celui qui exécuta les grandes statues. Cette hypothèse se vérifie encore par les dimensions de celles-ci, qui concordent avec celles des niches (1) du portique. Notons aussi que leur patine n'a aucunement été altérée par les intempéries.

Léré (2), enfin, dans sa description de l'église de Saint-Pierre-en-Chastres datée du 13 septembre 1814, nous apporte la certitude sur cette provenance « le sanctuaire, dit-il, est un ouvrage « moderne qui existe encore ; il est composé « de quatre colonnes que je crois d'ordre com- « posite ; de chaque côté sont deux statues « colossales en pierre, représentant saint Pierre « et saint Paul. »

Il est inutile de préciser davantage le véritable caractère de nos statues placées dans cet encadrement pour lequel elles avaient été exécutées. Leur style baroque prenait toute sa signification

(1) Hauteur, 1^m96 jusqu'au bandeau. Profondeur, 0^m58.

(2) LÉRÉ, 1761-1837 Conseiller municipal, prit de nombreuses notes sur les édifices de Compiègne et des environs.

en se combinant à une architecture classique influencée par l'art italien.

Cet ensemble, plus recherché par son ornementation, fait songer à la base de quelques portails qui accompagnent les édifices religieux du xvii^e et du xviii^e siècle ; seul l'écartement des colonnes, le décrochement des corniches ou la forme du fronton en modifient l'aspect.

La façade de Santa-Maria in Campitelli à Rome « eût un prodigieux succès en France », nous dit Marcel Reymond (1) dans l'histoire de l'art d'André Michel. Son style « fut imité à Saint-Roch, à Saint-Eustache, à Saint-Thomas-d'Aquin, aux façades latérales de Saint-Sulpice ». Or, c'est l'examen attentif de ces dernières façades, en ce qui concerne la statuaire, qui nous mit en présence du véritable auteur des statues de Compiègne.

Il est nécessaire de retracer brièvement ici l'histoire de cet édifice parisien, du moins dans la partie qui nous intéresse, afin que les comparaisons prises dans sa statuaire s'établissent avec plus de netteté.

Après un assez long arrêt, les travaux reprirent en 1719 et se poursuivirent grâce à une loterie organisée par le curé Languet de Gergy, avec l'approbation du Roi. Cette reprise, d'après Pigniol de la Force (2), « commença par faire élever le portail qui est du côté de la rue des Fossoyeurs (3), dont la première pierre fut posée le 5 décembre 1719 par le duc d'Orléans, régent

(1) MICHEL A. — Histoire de l'Art, T. VI. — L'Art en Europe au xvii^e s., première partie, p. 47.

(2) PIGANOL DE LA FORCE. — Description historique de la Ville de Paris et de ses environs. — Paris. — Libraires associés, 1765. T. VII, p. 316.

(3) Actuellement Servandoni.

« du Royaume » et qui fut terminé en 1723. Son pendant au Nord, le portail Saint-Pierre, s'achève « pendant les années 1723-1724 » (1). Gilles-Marie Oppenord, directeur des bâtiments et jardins de Mgr le duc d'Orléans, fut alors chargé de terminer celui du croisillon nord et de monter entièrement le portail Saint-Jean-Baptiste qui appartient au « bon baroque, selon « la formule du xvii^e siècle ».

L'architecture des deux façades latérales est presque identique. Elle se compose d'un double étage de colonnes accolées de baies assez larges et de pilastres. Les étages se terminent par un fronton surbaissé au Nord et brisé au Sud ; des chapiteaux corinthiens d'un côté, doriques et ioniques de l'autre, donnent de la majesté à l'ensemble.

La décoration, qui doit nous retenir, consiste surtout en des niches garnies de statues ; elles se disposent au Nord dans la partie supérieure, où elles abritent saint Pierre et saint Paul. Du côté sud, elles occupent l'étage inférieur, également prises entre des colonnes, avec des panneaux les remplaçant au-dessus ; on y remarque saint Joseph et saint Jean-Baptiste. Ce dernier dispositif ferait songer au portique de Saint-Pierre-en-Chastres, du moins pour les parties basses. Le rapprochement de ces architectures d'influence classique devient tout à fait probant en examinant les statues (2).

Il est évident que le saint Pierre de Saint-Sulpice, par exemple, ne brandit pas ses clefs ni ne se frappe la poitrine à la manière de celui de Saint-Jacques de Compiègne ; les bras sont écartés, saint Paul porte son livre fermé et étend

(1) HAMEL Ch. — Histoire de l'Église Saint-Sulpice. — Paris. — Lecoffre 1909, 2^e éd.

(2) Hauteur des statues, 3^m.

l'autre bras ; enfin, ajoute Dézallier-d'Argenville, « pour s'éloigner de l'usage ordinaire, il (l'artiste) a posé sur la même base un enfant qui « porte les clefs et a un genou sur la pierre angulaire ». Un enfant accompagne aussi saint Paul et tenait son épée.

L'attitude de la tête des grands personnages de Compiègne se rapproche de celle de ces apôtres. Le premier a une barbe taillée de la même façon, les yeux levés au ciel. Saint Paul porte une barbe plus longue, animée ici par un souffle de vent. Signalons à nouveau les proportions générales et surtout celles des mains aux doigts écartés. Si nous considérons les vêtements, un court manteau couvre les épaules de saint Pierre, mais la robe est serrée à la taille de la même façon. Le drapé du manteau de saint Paul est aussi noué sur le côté en dégageant la partie droite.

Cette similitude devient plus précise en comparant le saint Joseph de Saint-Sulpice au saint Paul de Compiègne. L'attitude du personnage est semblable ; le livre se présente de même soutenu ici de la main gauche, mais un lis remplaçait l'épée de saint Paul ; le sol se couvre de stries analogues et la tête encadrée d'une barbe identique regarde vers le livre. Saint Joseph est vêtu enfin du même costume ; son manteau passe sur l'épaule et se drape sous le bras en plis creusés rappelant un peu le vêtement du saint Paul de la façade opposée. Le Mercure de décembre 1725 (1) note à ce propos que « la « draperie qui le couvre, jetée avec art, laisse « voir toutes les proportions ».

(1) Ces appréciations ont été puisées dans les Notes sur Saint-Sulpice, mises si obligeamment à notre disposition par M. l'Abbé Malbois, que nous sommes heureux de remercier.

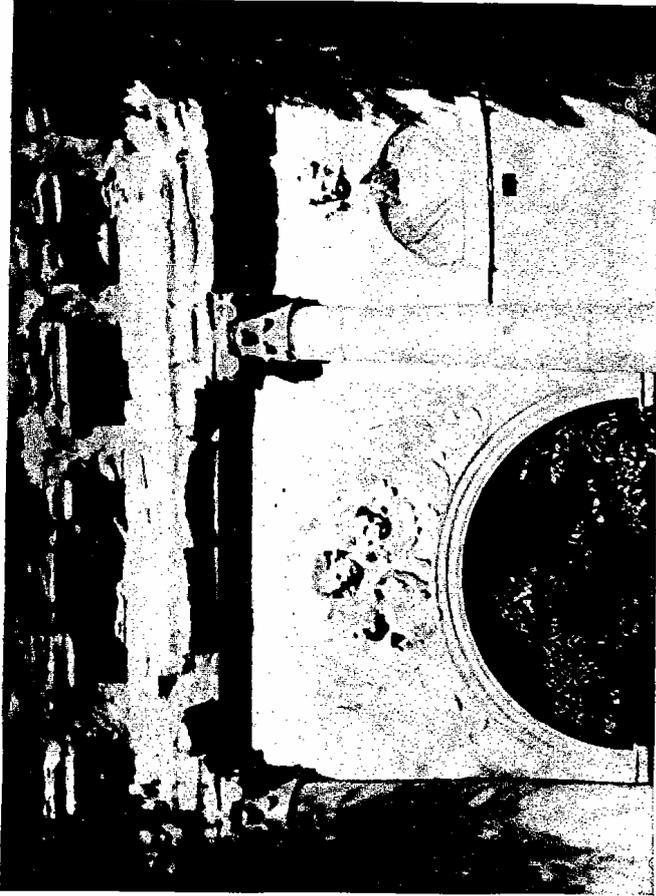
Ces diverses constatations permettent d'affirmer que les statues qui décorent les façades de Saint-Sulpice et celles de Saint-Jacques de Compiègne sont l'œuvre d'un même artiste (1). Une inspiration semblable en effet se vérifie dans la pose énergique des personnages, leurs gestes un peu forcés, le souffle assez italien qui les anime et gonfle les étoffes de style baroque.

Tous ces caractères les rapprochent de certaines statues qui ornent la chapelle de Versailles, placées sur la balustrade du comble vers la même date que les têtes d'anges examinées à l'intérieur.

Les statues de Saint-Sulpice se ressentent surtout de « l'art énergique et passionné » de Puget dont le rayonnement sur la statuaire religieuse des xvii^e et xviii^e siècles demeure considérable ; c'est à lui, selon Vattier (2), « que se rattachent « les artistes en exagérant leur modèle, si bien « que visant au grandiose, ils atteignent le théâ-
« tral ». Le saint Pierre et le saint Paul en apportent une preuve avec cet enfant qui se pose « sur la pierre angulaire » et rappelle celui qui accompagne le saint Ambroise exécuté par Puget pour la chapelle de Carignan à Gênes. Dans cette œuvre, « l'attitude générale, le mouvement des « draperies, l'expression de ravissement qui ren-
« verse la tête en arrière, ce bras qui avance une « main frémissante, tout cela révèle le véritable

(1) Nous lui aurions volontiers attribué les bas-reliefs figurant au revers des portails, si Dézallier d'Argenville ne les donnait comme étant de Miche-Ange Slodtz. Ces anges d'ailleurs, datés de 1750, portent des attributs et diffèrent sensiblement des simples têtes du portique de Saint-Pierre-en-Chastres.

(2) VATTIER. — Une famille d'artistes, les Dumont, 1660-1884. — Paris. - Delagrave, 1890.



SAINTE-PIERRE-EN-CHASTRES. — DÉCORATION DU XVIII^e SIÈCLE.



ÉGLISE SAINT-SULPICE DE PARIS. --- SAINT JOSEPH.

« esprit baroque » (1), lequel se rencontre aussi dans les deux statues de Compiègne. Le saint Pierre en particulier pourrait être comparé comme attitude au même apôtre attribué à Puget et conservé à Notre-Dame des Doms d'Avignon ; apôtre que M. Mâle (2) rapprocherait volontiers « d'un philosophe antique, si ses yeux levés au ciel, ses mains jointes pour la prière n'expriment les sentiments d'un monde nouveau ».

Quel est donc le sculpteur des statues de Saint-Sulpice qui nous servent de termes de comparaison avec nos deux œuvres ?

Tous les guides du XVIII^e siècle s'accordent à voir dans les statues des façades latérales de Saint-Sulpice, l'œuvre de François Dumont ; « elles sont, dit Piganiol de la Force, de feu François du Mont (*sic*), sculpteur du Roi et de l'Académie royale de sculpture, artiste distingué dans sa profession ».

Fils et élève de Pierre Dumont, allié à la famille des Coypel (3), peintres fameux, François fut élu membre de l'Académie en 1712. Son morceau de réception, le Titan foudroyé, est conservé au Louvre. Il travaille à Paris puis à Montpellier en 1719 ; en 1721 le duc de Lorraine le fit venir et lui décerna le titre de premier sculpteur ; revenu l'année suivante à Chantilly, il meurt accidentellement à Lille en 1726.

De même que Puget pour son saint Ambroise (4), François Dumont fit de petites maquettes

(1) BRION M. — Pierre Puget. — Paris. - Plon (Maîtres de l'Art), p. 53

(2) MALE E. — L'Art Religieux après le Concile de Trente. — Paris. - Colin, 1933, p. 67.

(3) Il épousa Anne Françoise, fille du second mariage de Noël Coypel avec Anne-Françoise Perrin, cousine germaine de Louis Boulogne.

(4) Terre cuite au Musée d'Aix-en-Provence.

en terre cuite conservées à Carnavalet (1) du saint Jean-Baptiste et du saint Joseph de Saint-Sulpice.

C'est « le 26 mai 1725 » que les grandes statues furent mises en place dans les niches du portail méridional et le Mercure ajoute à cette occasion « il semble que cet excellent sculpteur « ait voulu donner un nouveau lustre à la réputation qu'il s'est acquise, en montrant la « fécondité de son génie par l'heureuse variété « qu'il répand dans ses ouvrages ». On peut contester l'exactitude de cette dernière phrase puisque des rapports ont pu être établis entre nos deux statues de Compiègne et celles de Paris, en particulier entre le saint Paul transformé à Saint-Sulpice en un saint Joseph et sa charmante maquette de Carnavalet, toutes trois semblables quant à l'attitude. On pourrait conclure de ces rapprochements que François Dumont est bien le sculpteur des deux statues autrefois à Saint-Pierre-en-Chastres.

Des comparaisons cependant aussi serrées soient-elles manquent toujours de solidité. On sait par exemple, et le dictionnaire de Stanislas Lami l'enregistre, que Pierre Dumont (1660 ?-1737) père de François, après un séjour à Rennes en 1697, passa à Compiègne en 1713 avant de se rendre à Nancy en 1719. Vattier précise même que le père et le fils se rencontrèrent en Lorraine comme le cas s'était déjà produit à Compiègne en 1713 ; le Prieuré des Célestins étant tout proche de Compiègne, pourquoi ce Pierre Dumont, membre de l'Académie de Saint-Luc et sculpteur de la chapelle du Roi, ne serait-il pas l'artiste recherché ?

François Dumont pour sa commande de Saint-Sulpice se serait inspiré des œuvres de son père

(1) Salle 34.

qui, répétons-le, fut aussi son maître. Afin de ne pas passer pour un copiste, il aurait alors modifié quelques attitudes, transformé saint Paul en un saint Joseph et placé un enfant à la base des deux statues « pour s'éloigner de l'usage « ordinaire » selon l'expression de Dézallier-d'Argenville.

On pourrait donc dater exactement nos deux statues de 1713 et les attribuer soit à Pierre soit à François Dumont. La rencontre du texte d'une lettre du second vint heureusement confirmer notre première idée. L'ouvrage de Vattier (1) reproduit cette lettre adressée par François Dumont à sa femme du château de Saint-Pierre près Pierrefonds en septembre 1713 et une autre du château de Fitz-James en Beauvaisis, de mai 1714.

Nous ne savons rien de l'art exercé à Compiègne par Pierre Dumont ; mais le texte qui vient d'être allégué rend toute hésitation superflue ; c'est bien son fils François le véritable auteur des deux statues qui proviennent du « château de Saint-Pierre près Pierrefonds » et on peut lui attribuer également avec toute vraisemblance le portique qui les encadrait, ainsi que les chérubins qui en font aujourd'hui l'ornement principal ; tout cet ensemble datant de 1713.

L'intérêt des deux statues conservées à l'église Saint-Jacques de Compiègne est plus grand encore du fait que nous savons qu'elles ont précédé et inspiré la commande de 1723, commande qui est l'une des plus réputées de l'artiste avec son Titan foudroyé du Louvre dont André Michel

(1) VATTIER, — Une famille d'artistes, les Dumont, 1660-1884. — Paris. - Delagrave, 1890.

écrit (1) qu'il « compta par son agitation parmi
« les morceaux les plus caractéristiques de l'évo-
« lution générale avec les grandes statues des
« portails latéraux de Saint-Sulpice et leurs
« draperies chiffonnées ».

Jacques PHILIPPOT.

(1) Histoire de l'Art. Tom. VII, 1^{re} partie. - L'Art en Europe au XVIII^e s., p. 46.