

Pierre-Joseph-Célestin François
(Namur 1759 - Bruxelles 1851)

La Bonne mère
(*Pauline d'Arenberg et deux de ses filles ?*)
1812

Huile sur toile, signé à gauche «Jos. François»

Historique : descendants de l'artiste

Exposition : Gand 1812, n°275; Ixelles, 1985-1986, n°398 (notice de B. Issaverdens)



Le peintre

Incontestablement, Pierre-Joseph-Célestin FRANÇOIS fut, avec François-Joseph NAVEZ (Charleroi 1788 - Bruxelles 1869), son élève, le plus important peintre néo-classique de Belgique et de Wallonie.¹ Deuxième fils du gérant des papeteries de Beauvallon, FRANÇOIS naît à Namur le 29 mars 1759. Quatre ans plus tard, son père reprend à Charleroi son ancien poste de directeur de la fabrique de tabac appartenant au vicomte Jean-Marie-Stanislas Desandrouins, seigneur de Lodelinsart.

Très vite se révèlent chez le jeune artiste des dispositions pour le dessin. Après une première formation à Charleroi, François est envoyé, à 11 ans à Anvers, chez André-Corneille LENS (Anvers 1739 - Bruxelles 1822), appelé le « Régénérateur de la peinture en Belgique », qui l'héberge. FRANÇOIS suit les cours de dessin l'Académie des Beaux-Arts où il remporte plusieurs premiers prix. Son talent précoce est tant apprécié qu'avant même d'avoir achevé son cycle d'études, il est chargé d'y enseigner le dessin. Ses succès académiques lui attirent la protection du vicomte Desandrouins, qui lui commande des gravures et des portraits.

En octobre 1778, FRANÇOIS entreprend le voyage d'Italie. Il séjourne à Rome, à Naples, à Florence, à Venise où il étudie l'art antique et les peintres de la Renaissance, tout en se confrontant aux artistes modernes. Il n'en oublie pas pour autant l'étude qu'il pratique assidûment dans plusieurs académies privées et publiques, dont celles de St Luc et de France à Rome. Il trouve aussi le temps de réaliser un tableau, *La Muse de l'Astronomie* (non retrouvé), qu'il envoie au vicomte Desandrouins pour son hôtel bruxellois.



Fig. 1 P.J.C. François, *L'Enlèvement d'Europe*, huile sur toile, 230 x 265 cm, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 12551.

FRANÇOIS achève son périple par Vienne où il reste près de six mois. L'artiste met à profit son séjour pour peindre un tableau, *Bacchus et Ariane* (non retrouvé). La toile qu'il ramène à Bruxelles, est acquise par le gouverneur général, le duc de Saxe-Teschen. Durant l'été 1872, il gagne Charleroi pour rendre compte de son voyage à son mécène le vicomte Desandrouins avec qui il avait entretenu des rapports épistolaires suivis et pour réaliser son portrait et celui de la vicomtesse (non localisés).

À Bruxelles où FRANÇOIS s'installe, la position influente de LENS contribue à procurer à son ancien élève maintes commandes de tableaux mythologiques et décoratifs, notamment de la part du bourgmestre Vandecruys, du baron de Vinck à Wustwezel pour qui il réalise une suite de quatre tableaux sur l'histoire de Vénus, du sieur Seghers 't Kint à Gand (*Histoire d'Hercule* et *L'Enlèvement d'Europe*) (fig. 1), du sieur Moe-remens-Matthieu et enfin de sieur Bamberg à Cologne en 1812.

Fin 1789, FRANÇOIS repart en Italie pour honorer des commandes du prince Lambertini. À cette époque, il se lie avec son nouveau mécène, Louis-Engelbert, 6^e duc d'Arenberg et lui sert de guide dans la péninsule. Le peintre et le duc aveugle restèrent en rapport et entretenirent des liens de grande amitié leur vie durant. En 1792, FRANÇOIS s'installe dans l'hôtel d'Arenberg à Bruxelles sur les sollicitations du duc. Il y peint *Marius assis sur les ruines de Carthage*, tableau clef du néo-classicisme en Belgique (fig. 2).

FRANÇOIS continue de gravir les échelons de la renommée: on le fait chevalier des Éperons d'Or et en 1795, il accepte la fonction de juge aux expositions de Gand; en 1797, il est nommé professeur de dessin à



Fig. 2 P.J.C. François, *Marius assis sur les ruines de Carthage*, huile sur toile, 133,5 x 173 cm, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 96

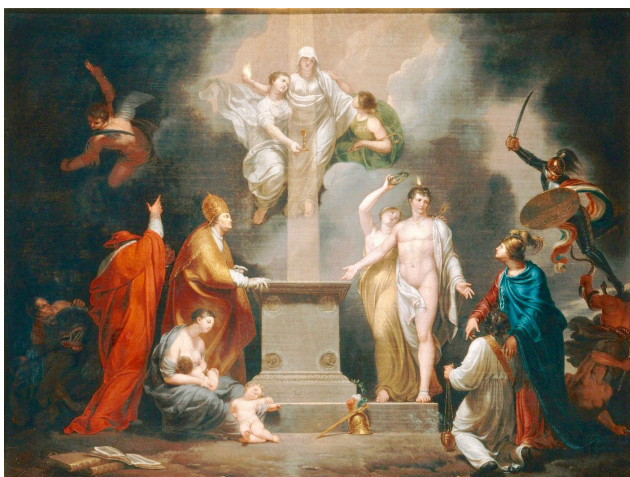


Fig. 3 P.J.C. François, *Allégorie du Concordat*, 1801, huile sur toile, 103 x 135 cm, Rueil-Malmaison, musée national des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, inv.M.M.40.47.6886

l'École Centrale du Département de la Dyle. Parmi ses nombreux élèves, «des apprentis menuisiers, des peintres sur porcelaines, fabricants d'étain, tailleurs, jardiniers...», et autres métiers d'art qui subiront ainsi directement son influence.

Entre temps, il avait épousé le 25 février 1799, Marie-Françoise LEYNIERS, de la famille des tapissiers, dont il aura cinq enfants. Le mariage allait être heureux mais bref, trouvant une fin précoce avec la mort de cette épouse dix ans plus tard.

Sous l'Empire, FRANÇOIS se tourne vers le pouvoir montant et sa réputation s'étend dans les nouveaux milieux officiels. Il exécute de nombreuses esquisses pour des tableaux allégoriques qui révèlent ses talents de dessinateur (fig. 3). Son succès ne se dément pas sous le régime hollandais et le roi Guillaume I^{er} lui achète plusieurs tableaux.

S'il reçoit commandes de grandes toiles religieuses (*L'Assomption* pour l'église Saint-Michel à Gand en 1811, *Les Quatre Évangélistes* pour l'église des Minimes à Bruxelles en 1819), il répond dorénavant aux goûts du public pour des tableaux de dévotion privée et mythologiques de petit format, qu'on devine traités parfois avec fadeur et une certaine mièvrerie, mais qui accusent un net retour à la typologie flamande du XVII^e siècle par l'usage de couleurs vives et profondes et par la matérialité accentuée des personnages et des choses (fig. 4). Parallèlement, il continue à pratiquer l'art du portrait avec talent.

En 1810, on trouve notre peintre parmi les membres fondateurs de la *Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts de Bruxelles* et à partir de 1814 jusqu'en 1831, il enseigne à l'*Académie des Beaux-Arts de Bruxelles* qu'il



Fig. 4 P.J.C. François, *Latone et ses enfants*, 1830, huile sur panneau, 61 x 48 cm, Namur, Musée des Arts décoratifs/Groesbeek-de Croix (dépôt de la Communauté française)

a largement contribué à faire renaître. Il compte parmi ses nombreux élèves : Henri De Caisne, Jean-Baptiste Madou, Ange François, son fils, et Célestin François, son neveu, les frères Boëns, Corneille Cels, sans compter le plus célèbre d'entre eux, François-Joseph Navez. FRANÇOIS sera encore nommé en 1814 membre correspondant de la *Société Royale des Beaux-Arts de Gand*, en 1815 de l'*Académie Royale de Bruxelles*, en 1816 de celle des Pays-Bas à Amsterdam et en 1819 de celle d'Anvers.

Dans ses dernières années, il est décoré sur la requête de NAVEZ de l'ordre de Léopold. Le 13 mars 1851, à nonante-et-un ans, il meurt à Bruxelles, entouré de sa famille. Il laisse derrière lui un grand nombre d'œuvres. Étonnement, il existe peu de tableaux du peintre dans les collections publiques en Belgique. En 2017, les Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles ont acquis *L'Enlèvement d'Europe* (fig. 1).

Le tableau et la famille d'Arenberg

Le portrait est bien représenté dans l'œuvre de FRANÇOIS et ses talents semblent avoir été fort appréciés dans ce domaine. Il fixe ainsi sur la toile les traits de membres de la bourgeoisie, ainsi que le révèlent divers livrets de salons, et ceux de l'Église à tous les niveaux de la hiérarchie ecclésiastique (fig. 5).



Fig. 5 P.J.C. François, *Portrait de l'abbé Henri Grégoire*, 1800/1801 (An 9), huile sur toile, 130 x 96 cm, Nancy, Musée des Beaux-Arts



Fig. 6 P.J.C. François, *Portrait de Louis-Engelbert*, 6e duc d'Arenberg, ca 1815, huile sur toile, 65,5 x 54 cm, Herverle, château d'Arenberg.

FRANÇOIS peint le *Portrait de Madame du Barry en bacchante*, alors de passage à Bruxelles et que lui a commandé vraisemblablement le duc d'Arenberg (non retrouvé, anciennement collection d'Arenberg). FRANÇOIS fit également le portrait de ce dernier (fig. 6) et celui de la duchesse.

Selon une tradition orale bien établie des descendants du peintre², le tableau présenté ici serait à mettre en relation avec la maison d'Arenberg. Il s'agirait de Pauline d'Arenberg, princesse de Schwazenberg (Coudenberg 1774 - Paris 12 juillet 1810) qui avait péri avec ses deux dernières filles, dans l'incendie de l'ambassade d'Autriche à Paris. Un tel drame n'a pu laisser indifférent FRANÇOIS dont l'amitié avec le duc était sincère, et qui a connu la princesse. On peut subodorer que par cette œuvre délicate, François aurait voulu lui rendre un hommage posthume, sous une pudique forme allégorique. On est frappé par une certaine ressemblance entre le visage triste de la femme du tableau (fig. 8). et celui de Pauline d'Arenberg (fig. 7).

Le tableau est exposé, deux ans après le drame, au Salon de Gand de 1812 sous le titre *La Bonne mère*. Rien ne nous indique qu'il s'agit de la malheureuse princesse et de ses deux filles, ni le titre livré par le livret du Salon³, qui laisse dans l'ombre l'identité des personnages, ni un critique de l'époque, qui contente d'écrire que «le beau tableau de Mr François, représentant une Mère qui reçoit avec effusion les caresses de ses enfants, pourrait être placé à côté de tout ce que le pinceau de Mr Lens a créé de plus beau; il se distingue par le ton des couleurs, la vérité des chairs, et la correction du dessin; il règne dans l'expression des figures autant de grâce que de noblesse, on regrette de ne pas voir en face le plus jeune des enfants, il doit être joli»⁴. Ainsi, le tableau pouvait être interprété, mais sans conviction, comme une *Vierge avec saint Jean-Baptiste et l'enfant* ou encore une *Allégorie de la Charité*.

Car c'est bien l'amour maternel qui prime dans cette œuvre, qui par son charme et sa douceur participe au nouveau courant où s'engagent simultanément la philosophie et l'art à la fin du XVIII^e siècle pour trouver son épilogue dans le romantisme. Baraba Isaverdens⁵ évoque dans ce tableau le sentimentalisme retenus des personnages de Madame Vigée-Lebrun et l'attendrissement de ceux de Greuze, qui invitent les peintres d'alors «à sentir, faire sentir, émouvoir le spectateur, l'inciter à abdiquer sa raison, à se laisser déborder par le flux intense de ses émotions. Ce sont justement les vertus familiales: dévouement filial, amour maternel, qui sont les armes du «redressement que le philosophe entend opposer à la corruption des mœurs». Le titre de la toile de FRANÇOIS, mettant en avant l'une des qua-



Fig.7 J.B. Lampi le Vieux, *Portrait en pied de Pauline d'Arenberg, princesse de Schwarzenberg*, détail, huile sur toile, château de Český Krumlov (Tchéquie)

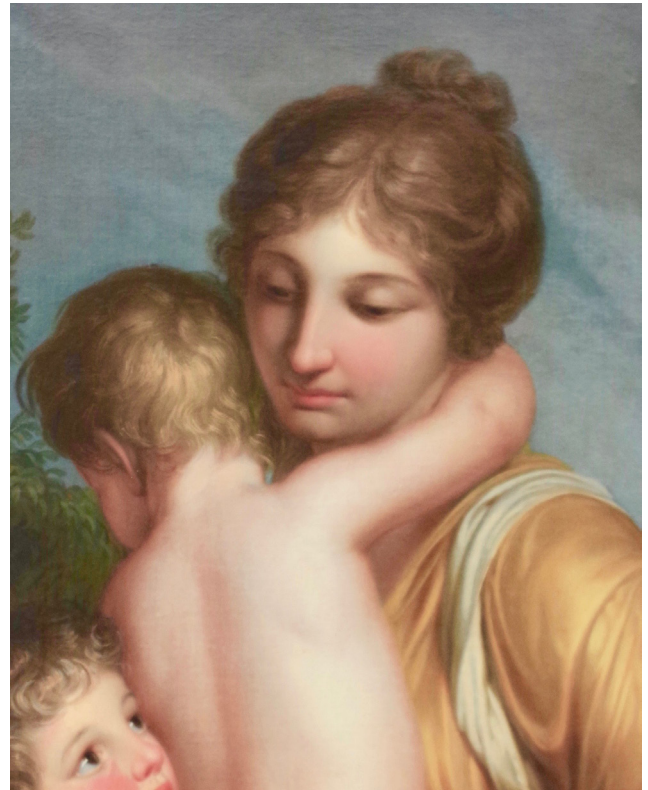


Fig. 8 P.J.C. François, *La Bonne Mère*, détail, 1812.

lités requises à une mère, se fait ainsi l'écho de telles préoccupations. Ce n'est d'ailleurs pas le seul exemple chez notre peintre. Citons *L'Amour maternel ou Latone entourée de ses enfants Apollon et Diane* de 1830 (fig. 4) ainsi que de nombreuses *Vierges à l'enfant*. Quant à *La Mère bien-aimée*, exposée au Salon de 1816, il est possible qu'il s'agisse de *La Bonne mère*.

Si on décerne encore l'empreinte du style de LENS dans le tableau, l'un des plus sensibles du peintre, on constate la volonté d'éliminer le voile léger que Lens tendait entre le spectateur et l'œuvre de manière à estomper les formes. FRANÇOIS préfère les formes aux contours plus nets leur donnant une plus grande présence matérielle dans l'espace, une rondeur de volume, qui le distingueront de plus en plus de son maître.

Le tableau connut un vif succès. Il fut d'ailleurs question de le transcrire en gravure. Une souscription fut lancée dans ce sens. On lit dans *L'Oracle* du 30 mars 1812 : « Souscription par une estampe, d'après un tableau de François représentant une bonne mère. M.A.D. Borez, artiste belge, natif de Tournay, élève de M. Bervic [Charles-Clément], membre de l'Institut de France... se propose de publier par souscription une estampe en taille-douce, d'après un des meilleurs tableaux de l'école flamande moderne. Dire que M. François est l'auteur du tableau, c'est nommer un des meilleurs élèves du célèbre André Lens, un élève qui marche à grands pas sur les

traces de son maître... »⁶. Dans le livret du Salon de Gand, il est indiqué : « c'est ce tableau que Mr. Dorez... est occupé à graver en ce moment »⁷. On ne sait si cette estampe a été achevée.

Alain Jacobs
juin 2024

Notes:

¹ Sur F.J.C. François, voir : R. Vander Burgh, *Joseph François, peintre belge, émule de David, 1759-1851. Les manuscrits de ses deux voyages en Italie. Les lettres du Prince Louis et de la Princesse Pauline d'Arenberg*, Bruxelles : A. Goemaere, 1948; D. Coekelberghs, *Les peintres belges à Rome de 1700 à 1830* : Bruxelles-Rome, Institut historique belge de Rome, III, 1976, pp. 224-232; B. Issaverdens, in cat. expo. 1770-1830. *Autour du néo-classicisme en Belgique* : Ixelles, Musée communal des Beaux-Arts, 1985-1986, pp. 120-134, 303, 382, 408-409.

² B. Issaverdens, 1985-1986, p. 409

³ *Salon d'exposition des productions d'artistes vivans ouvert le 12 juillet 1812, dans la salle du musée de l'Académie de dessin, peinture, sculpture et architecture de la Ville de Gand* : A Gand, P. F. De Goesi, n-Verhaege, n°275, p. 51. Il est précisé que le livret que les figures sont de proportions naturelle

⁴ *Hommage au Salon de la ville de Gand*, 1812, p.2.

⁵ B. Issaverdens, 1985-1986, p. 409.

⁶ *L'Oracle*, n°40, 12 mars 1812, p. 4.

⁷ p. 51