

communiqué



La Justice (détail), 1815, Huile sur toile, 137 x 122 cm, Paris, Coll. Musée du Louvre en dépôt au Château de Vincennes, Service historique de la Défense, département Marine.

**CHARLES MEYNIER
(1763 - 1832)**

11 juillet - 12 octobre 2008

MUSEE MAGNIN

4 rue des Bons-Enfants

21 000 Dijon

Tel : 03 80 67 11 10

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux, le musée Magnin, Dijon, et la bibliothèque-musée Marmottan à Boulogne-Billancourt, où elle a été présentée du 14 mars au 21 juin 2008

Cette première exposition monographique consacrée à Charles Meynier (1763-1832) est un projet ambitieux visant à présenter les œuvres principales de ce peintre qui a participé à tous les grands projets décoratifs de l'Empire et de la Restauration.

Peintre érudit aux sujets rares et aux compositions allégoriques complexes, Meynier mit ses qualités de dessinateur et de coloriste brillant au service des décors publics et privés qu'il réalisa. Sous la Restauration, il devient le peintre de plafonds par excellence. « Il est peut-être celui de tous qui a le mieux entendu la peinture de plafond, tant sous le rapport de la disposition pittoresque que sous celui de la perspective aérienne », a témoigné Fabien Pillet, ami de Charles Meynier.

La majorité des œuvres importantes conservées dans les musées et les collections particulières seront exposées au musée Magnin. Au total ce sont vingt trois huiles sur toile et vingt neuf œuvres sur papier qui permettront d'illustrer la place de Meynier comme peintre d'histoire, portraitiste et décorateur.

Les plafonds du Louvre et les tableaux napoléoniens de très grand format, qui ne peuvent être déplacés, seront représentés par leurs esquisses.

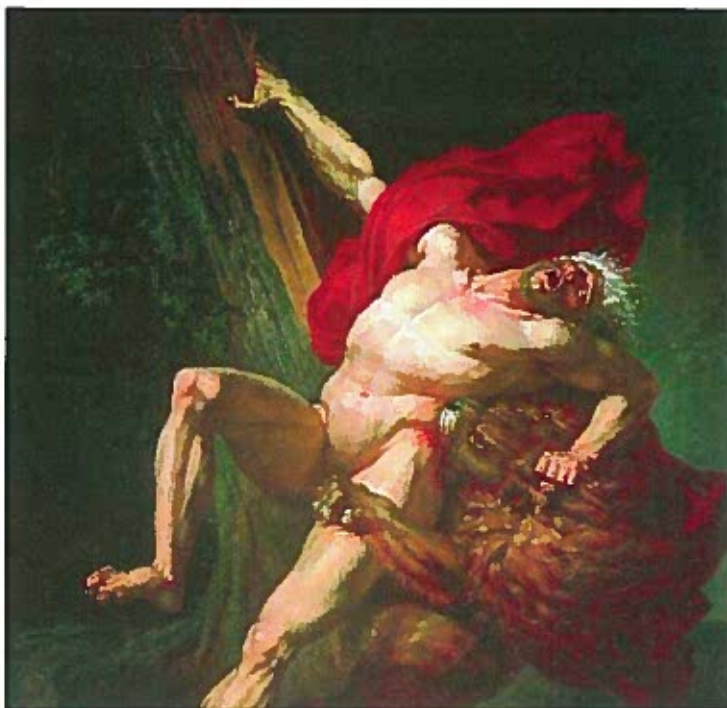
Acteur de tout premier plan de la vie artistique sous l'Empire, artiste très célèbre de son vivant, Charles Meynier n'avait fait l'objet d'aucune étude complète. L'exposition, qui accompagne la publication chez Arthéna du catalogue raisonné de l'artiste par Isabelle Mayer-Michalon, devrait lui rendre justice.

.....
Commissaire général Rémi Cariel, conservateur du musée Magnin
Commissaire scientifique Isabelle Mayer-Michalon

sommaire

communiqué	1
sommaire	3
press release	4
Charles Meynier (1763-1832)	6
monographie	7
Meynier à Magnin	8
panneaux introductifs des salles	9
commentaires d'œuvres	11
œuvres exposées	16
visuels presse	22

press release



Milon de Crotoné 1795, Huile sur toile
H 0,61 L 0,505 Musée des Beaux-arts, Montréal

CHARLES MEYNIER (1763 - 1832)

11 July - 12 October 2008

MUSEE MAGNIN

4 rue des Bons-Enfants

21 000 Dijon

Tel: 03 80 67 11 10

Exhibition organised by the Réunion des musées nationaux, the Musée Magnin, Dijon, and the Bibliothèque-Musée Marmottan, Boulogne-Billancourt, where it was shown from 14 March to 21 June 2008

This first monographic exhibition on Charles Meynier (1763-1832) is an ambitious project which seeks to present the main works of a little-known artist who took part in all the main decorative projects during the Empire and the Restoration.

A learned painter who chose unusual subjects and complex allegorical compositions, Meynier lent his skills as a draughtsman and brilliant colourist to public and private decoration.

Most of the major works in provincial museums and private collections will be exhibited. In all, twenty-three oil paintings and twenty-five works on paper will illustrate Meynier's place as a history painter, portraitist and decorator.

The ceilings of the Louvre and very large Napoleonic paintings, which cannot be moved, will be represented by preparatory sketches.

A leading player in the art scene under the Empire, and a very famous artist during his lifetime, Charles Meynier has never been the subject of a comprehensive study. The exhibition, accompanied by the catalogue raisonné by Isabelle Mayer-Michalon, published by Arthéna, should do him justice.

.....
Général curator Rémi Cariel, curator at the Magnin
Scientific advisor Isabelle Mayer-Michalon

Charles Meynier (1763-1832)

Le nom de Charles Meynier, peintre très célèbre de son temps, est aujourd'hui estompé derrière ceux de ses brillants contemporains. Le silence qui l'a enveloppé provient d'une trop forte polarisation des historiens de l'art sur les grands noms quand tant d'artistes dits secondaires, mais de premier plan, restent encore à découvrir.

Lauréat du Prix de Rome en 1789, Meynier a participé aux différents concours du Directoire, période durant laquelle il a trouvé sa place dans le monde artistique et recherché une clientèle privée qu'il a développée sous le Consulat. Exposant régulièrement au Salon, il est devenu dès le début de l'Empire l'un des peintres officiels majeurs, impliqué dans les principales commandes de l'Etat. C'est la période où sa carrière est à son apogée et sa renommée au plus haut. C'est alors qu'il a été le plus à l'aise, dans un cadre artistique structuré par Vivant Denon où il a su développer sa personnalité. Sous la Restauration, il a continué d'envoyer au Salon des tableaux d'histoire, répondant parfois à des commandes officielles.

Parallèlement, et comme le faisaient les plus grands, David, Girodet, Guérin ou Prudhon, Meynier a travaillé tout au long de sa carrière pour les collectionneurs privés les plus importants de son temps : Boyer-Fonfrède sous le Directoire, Lucien Bonaparte, le maréchal Berthier et Sommariva sous l'Empire, et le comte Von Schönborn sous la Restauration.

Peintre d'histoire, Charles Meynier est aussi un dessinateur magistral et c'est sans doute dans ce domaine que sa personnalité s'est le mieux exprimée, en tout cas le plus librement. Il est connu aujourd'hui essentiellement pour ses dessins au style graphique bien personnel et aux sujets difficiles et rares. Il a été un véritable créateur de sujets, cherchant dans les sources classiques des épisodes rarement illustrés. Plus que ses tableaux aux sujets souvent imposés, ils reflètent une grande culture, une étude approfondie de l'antique et une connaissance littéraire peu banale, confirmée par l'importance de sa bibliothèque et de sa collection d'estampes.

Au-delà du brillant dessinateur et de l'artiste officiel, fécond témoin de l'épopée napoléonienne, il faut voir en Charles Meynier l'un des peintres de décors les plus importants de sa génération. Et c'est comme peintre de plafonds qu'il a joué un rôle essentiel dans la peinture de son temps. Il a participé au renouveau d'un genre tombé en disgrâce sous le règne de Louis XVI, et auquel Napoléon avait préféré les tableaux de très grand format garnissant les murs. Son « pinceau moelleux et facile », la « correction de son dessin », sa « couleur brillante », tous ces éléments sur lesquels la critique n'a jamais cessé d'insister, il les a parfaitement mis au service de ce genre qu'il a contribué à relancer. Plus que d'autres, il a su adapter ses compositions et son sens de l'espace à la fonction particulière du plafond, trouvant toujours un équilibre entre le tableau rapporté et le décor plafonnant.

Peintre de la grande épopée militaire moderne, de l'histoire classique et de la mythologie, parfois tenté par la peinture anacréontique, Meynier, à la différence de beaucoup de ses contemporains, n'a pas été un portraitiste. L'abondance des plafonds et la rareté de ses portraits ne peuvent-elles expliquer en partie l'oubli dans lequel le nom de Meynier est progressivement tombé ?

Les effigies des grands personnages de l'Empire et de la Restauration accrochées aux cimaises des musées ont su mieux contribuer à la mémoire de certains peintres que les plafonds du Louvre, partie intégrante d'un décor que peu à peu plus personne n'a regardé.

monographie

L'exposition Charles Meynier coïncide avec la publication aux éditions Arthéna de la monographie de l'artiste rédigé par Isabelle Mayer-Michalon.

Préface

Préface de Jean-Pierre Cuzin, conservateur général du patrimoine, adjoint au directeur de l'Institut national d'histoire de l'art.

Essai Biographie de l'artiste

- son milieu social et sa formation dans l'atelier de François-André Vincent.
- le Grand Prix de l'Académie et le séjour à Rome puis à Florence pendant la Révolution.
- le retour à Paris et les débuts au Salon.
- la carrière officielle et les grandes commandes de l'Empire.
- la Restauration et les décors monumentaux.
- la fin de cet essai tente de situer Meynier dans son époque tant sur le plan social et politique qu'artistique, et de faire le point sur la place qu'il a occupée.

Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné, dressé de manière chronologique, les peintures d'abord (99 numéros) puis les dessins (151 numéros) ainsi que les œuvres rejetées cataloguées à la fin de chaque section (10 peintures et 36 dessins).

Chronologie détaillée de la vie du peintre faisant apparaître tous les événements documentés par des sources imprimées ou des documents d'archives.

Annexes

- l'iconographie de l'artiste, portraits connus ou documentés.
- la fortune critique.
- soixante-dix pièces justificatives, documents d'archives inédits dont les archives notariées du peintre et de sa veuve.
- les sources, d'archives ou imprimées.
- une bibliographie complète suivie de la liste des expositions.
- un index des noms de personnes et de lieux, qui comprendra un index des œuvres de Meynier et des lieux où elles sont conservées.

Charles Meynier (1763 - 1832)
monographie, par Isabelle Mayer-Michalon,
326 pages,
423 ill. dont 100 en couleur,
Editions Arthéna, 2008.
Prix public : 92 €

Meynier à Magnin

La présence de quatre oeuvres de Meynier dans la collection si étendue de Jeanne et Maurice Magnin ne peut relever du hasard. L'intérêt des deux collectionneurs pour le néo-classicisme et ses suites est évident en dessin comme en peinture. Plusieurs élèves de David sont ainsi bien représentés dans la collection ; Granet, Gros, Fabre et Girodet, se trouvaient en même temps que Meynier à l'Académie de France à Rome, et accomplirent comme lui leur carrière sous l'Empire et la Restauration.

Le dossier *Péquignot* et *Girodet* avait mis en lumière une partie du fonds Girodet de la collection. L'exposition Meynier est une autre manière de saluer l'intérêt des Magnin pour cette génération, et leur perspicacité dans l'acquisition d'oeuvres d'artistes qui, il y a un siècle, étaient sous-estimés ou méconnus.

panneaux introductifs des salles

formation

Inscrit à l'Académie royale de peinture et sculpture au plus tard en 1782, Meynier se forma parallèlement chez F.A. Vincent, qui tenait un atelier rival de celui de David. En 1789, le jeune artiste passa avec succès les épreuves du concours pour le Grand Prix, qu'il remporta avec *Joseph reconnu par ses frères. Jésus chassant les marchands du Temple* fit peut-être partie des épreuves éliminatoires. Le peintre arriva à Rome en 1790 comme pensionnaire de l'Académie de France pour y parfaire sa formation. C'est durant cette période qu'il peignit le *Timoléon*, où transparait l'influence de David. Plus ambitieux, *Amour adolescent pleurant sur le portrait de Psyché qu'il a perdue* est le dernier tableau peint à Rome. Il reflète l'originalité des sujets choisis par Meynier. Les émeutes anti-françaises suscitées par la Révolution obligèrent en effet les pensionnaires à quitter la Ville éternelle au début de 1793. Meynier mit à profit le séjour forcé à Florence pour étudier les chefs d'oeuvre de la cité des Médicis ; les études d'après les portes du baptistère décorées par Ghiberti en témoignent. De retour à Paris à la fin de l'année, Meynier participa au concours de l'an II, lancé par la Convention nationale, avec *La France triomphante encourageant les sciences et les arts*, qui obtint le second prix.

la sentence de Ligarius

C'est probablement à Lucien Bonaparte que revient le choix du sujet du tableau qu'il commande à Meynier en 1804, année de son exil. Partisan de Pompée, Ligarius avait été mis en accusation devant le Sénat après la défaite de celui-ci à Pharsale. C'est Cicéron qui assura sa défense et obtint sa libération. Cicéron incarnait pour Lucien les idéaux politiques auxquels il adhérait ; dans le contexte du conflit politique et privé qui l'opposait alors à Napoléon cette commande prend une forte connotation politique : l'œuvre peut être considérée comme un vigoureux plaidoyer pour la République. Le dessin de Pithiviers, qui a été coupé, possède vigueur et lyrisme. Le trait de plume y est puissant et large, la gestuelle dynamique exprime l'agitation qui parcourt les différents groupes. Cicéron domine la scène ; devant lui, des hommes aux gestes vindicatifs et, à droite, l'accusateur de Ligarius, Tubéron, écrasé par l'éloquence de son adversaire. L'accusé est assis dans l'ombre.

Dans le dessin du Louvre, de style plus sévère, Ligarius est présenté de face, réconforté par deux partisans. Tubéron, battu et dépité, est passé du premier plan à l'extrême gauche de la composition, en retrait. Cicéron s'adresse à César : il tend une main ouverte, signe de la justesse de ses arguments. César, au centre, tourne vers lui un visage tourmenté, fidèle en cela au texte de Plutarque : « Enfin quand Cicéron vint à toucher l'endroit de la bataille de Pharsale, César fut si transporté et si hors de lui, qu'il tressaillit de tout son corps, et laissa tomber quelques papiers qu'il avait à la main ». Au-dessus, Meynier a placé les symboles de la République, la louve et le sigle S.P.Q.R. (*Senatus Populusque Romanus*). Le tableau, inachevé, permet de comprendre comment travaillait Meynier : la toile présente un dessin à la pierre noire poussé, sur lequel l'artiste a posé les premiers glacis pour donner des indications d'ombre et de lumière et marquer les volumes, dans des tons en camaëu. Il a ensuite commencé à placer les couleurs sur les drapés.

les tableaux de l'an III

Ces quatre tableaux étaient sans doute destinés à un mécène important, pour le décor d'une galerie, d'un salon ou d'une cage d'escalier.

Les tableaux sont apparus en 1938 dans une vente publique où l'on dispersait des œuvres appartenant à plusieurs collectionneurs, parmi lesquels la duchesse Melzi d'Eril. Francesco Melzi d'Eril (1753-1816), duc de Lodi, fut l'un des interlocuteurs privilégiés de Bonaparte qui fit de lui le vice-président de la République italienne en 1802. Il séjourna plusieurs fois à Paris entre 1798 et 1805. Est-il possible qu'il ait commandé les tableaux à Meynier ou qu'il les ait acquis durant l'un de ses voyages ?

Datées de l'an III (1794-1795), elles sont la démonstration de l'intérêt que Meynier portait à l'Antique. *L'Apollon du Belvédère*

La statue de Diane est une copie de la *Diane de Versailles* et le Mercure dérive de l'*Hermès Ludovisi* que l'artiste a dû voir à Rome, aux pieds duquel il a ajouté une tortue, évocation de la première lyre fabriquée par le dieu avec une carapace.

Apollon, Diane et Mercure sont représentés par l'artiste comme des sculptures de marbre. Mais, malgré la grisaille, la figure de Polymnie est traitée comme un modèle de chair. Les plis du drapé aux chutes bouillonnantes si caractéristiques de Meynier, sont plus ceux d'un personnage vivant que d'une statue. La statue de *Mercury* présente une ombre très marquée sur la tête et le torse, qui correspond probablement à l'éclairage de l'œuvre à la place qu'elle occupait dans sa destination originelle.

Ces œuvres témoignent de la capacité de Meynier à concevoir un décor complet dès sa jeunesse.

esquisses pour les plafonds du Louvre

Sous la Restauration, Meynier devient le peintre de plafonds par excellence. En 1818, il reçoit une commande pour le grand escalier du Louvre : *La France sous les traits de Minerve protégeant les Arts*. L'artiste lui-même choisit le sujet de cette composition allégorique dont l'iconographie devait à la fois exalter la monarchie encourageant les arts et souligner la fonction muséale. Le peintre identifie la France à Henri IV - reconnaissable à son panache blanc -, fondateur de la dynastie régnante et roi populaire que les Bourbons revenus au pouvoir allaient mettre en avant pour rallier l'opinion publique. La Peinture, la Sculpture, l'Architecture, viennent offrir l'hommage de leurs travaux à la France, présentée sous les traits d'une Amazone.

Dévoilé à l'occasion du Salon de 1822, *Le Triomphe de la peinture française* présente, dans une grande envolée de génies, de figures ailées et de draperies, l'allégorie de ce que l'on considère alors comme une synthèse de la peinture d'histoire du Grand Siècle. Le Sueur était le modèle du peintre religieux, Poussin l'artiste savant, Le Brun le brillant décorateur. En représentant ces artistes accueillis par Léonard, Raphaël et Michel-Ange, Meynier signifiait que l'Ecole française avait pris le relais de l'Ecole italienne.

Les nymphes de Parthénope, emportant loin de leurs rivages les Pénates, images de leurs dieux, sont conduites par la déesse des Beaux-Arts sur les bords de la Seine était destiné à la salle du musée Charles X qui devait abriter les bronzes grecs. L'artiste devait donc représenter le transfert des objets de la Grande Grèce jusqu'aux rives de la Seine.

La sirène Parthénope, qui a donné son nom à la ville grecque ancêtre de Naples, a fui avec ses nymphes sa patrie dévastée par l'éruption du Vésuve. Elles sont accueillies par Minerve et, en contrebas, par la nymphe de la Seine et le génie de la France. Pour cette composition, construite sur une grande diagonale, Meynier a mêlé des figures vues de côté et d'autres vues du dessous, de manière à créer une œuvre suffisamment plafonnante. Les drapés lumineux sont une marque de l'artiste.

commentaires d'oeuvres

Joseph reconnu par ses frères



Huile sur toile. H. 1,130 ; L. 1,450.
Coll. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris

En 1789, Meynier remporte avec *Joseph reconnu par ses frères*, le Grand Prix de l'Académie à égalité avec Anne-Louis Girodet. L'œuvre se place parfaitement dans le courant néoclassique contemporain, sous l'influence de François-André Vincent, le maître de l'artiste.

Meynier déploie ses protagonistes dans une frise, rompue par la pyramide dominée par la figure de Joseph, dont le peintre fait, avec Benjamin, le centre de sa composition. Dans cet exercice de style destiné à prouver sa maîtrise, il développe toute une rhétorique du geste par laquelle les frères félons expriment des sentiments divers, la crainte, la surprise, l'imploration du pardon, et même l'amour, pour le jeune Benjamin. Les sources de l'artiste sont à chercher chez Raphaël et chez Poussin, chez les Bolonais du XVII^e siècle que Vincent lui-même avait beaucoup étudiés et, plus directement, dans les séances de travail à l'Académie et les concours d'expression qui avaient jalonné ses études.

Les références à l'Egypte, où la scène est sensée se dérouler, sont nombreuses : un sphinx et deux statues d'Antinoüs fondus dans le décor, des hiéroglyphes sur les murs, les motifs des dessus-de-porte. L'artiste a pu puiser ces éléments décoratifs dans de multiples recueils, en particulier les décors de cheminée gravés par Piranèse en 1769 et le *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, publié par le comte de Caylus entre 1752 et 1767.

L'artiste joue avec les couleurs, les deux drapés rouges des frères qui encadrent le groupe principal attirent le regard du spectateur vers Joseph et Benjamin. Ceux-ci sont vêtus de couleurs claires, la ceinture de Benjamin répondant au vêtement rose de son frère, et c'est sur eux que se concentre la lumière. La cloison drapée sur laquelle se détache la figure de Joseph rappelle singulièrement celle qui se trouve derrière Paris et Hélène dans *Les Amours de Paris et Hélène*, peint par David pour le comte d'Artois et exposé au Salon en 1789, aujourd'hui conservé au musée du Louvre. Meynier a-t-il pu voir le tableau en cours d'exécution dans l'atelier de David, dont l'œuvre était prévue pour être le pendant d'un tableau de Vincent exécuté en 1787 ?

L'amour adolescent pleurant sur le portrait de Psyché qu'il a perdue



Huile sur toile. H. 1,530 ; L. 2,020.
musée des Beaux-Arts, Quimper

Cette grande toile marque la première participation de Meynier au Salon, en 1795. En illustrant la fable antique d'Amour et Psyché, Meynier témoigne de la persistance sous la Révolution d'une peinture d'histoire aimable. Les galanteries mythologiques marquent le retour d'Anacréon et Apulée dans l'art de la fin du siècle. *L'Âne d'or* fascine les meilleurs artistes. Ce n'est cependant pas l'épisode érotique du baiser (Gérard) ni de l'étreinte (Canova) que Meynier représente, mais la douleur de l'absence : l'Amour a délaissé Psyché quand celle-ci, reniant sa parole, n'a pu résisté au désir de voir son amant divin, qu'elle ne connaît pas, pendant son sommeil. Cette allégorie du deuil participe à la poétique funéraire qui s'exprime dans les portraits commémoratifs exposés aux Salons révolutionnaires. Le thème du sommeil fait également florès à la fin du XVIIIème (*Céphale et Aurore* de Delorme, *Iris et Morphé* de Guérin, *Amour et Psyché endormis* de Constance Mayer...).

L'inscription en grec du nom de Psyché traduit le souci archéologique des nouveaux émules de l'Antiquité ; il en est de même de la présence du papillon, métaphore platonicienne de l'âme, que l'on retrouve dans *L'Amour et Psyché* de Gérard.

La Mort d'Abel présenté par Fabre au Salon de 1791 portait la marque d'un pathétique pré-romantique : le drame et le clair-obscur alimentaient une poétique de la solitude. Mais le modèle dont Meynier s'est inspiré est *l'Endymion* de Girodet, exécuté en 1791, alors que les deux jeunes gens étaient condisciples à l'Académie de France à Rome.

La dette de Meynier est évidente dans la présentation d'une scène nocturne éclairée par un rayon de lune, dans la pose alanguie d'un Amour androgyne aux longues jambes fuselées, et jusqu'aux détails de la chevelure bouclée qui tombe sur les épaules ou de la frise ornementale qui borde le drapé. La grâce adolescente équivoque est reprise par l'artiste dans *La Mort d'Atys* et appelle la comparaison avec *La Mort de Bara* que David exécuta en 1794. L'œuvre fait également penser à Gagnereaux, que Meynier connut à Rome, en particulier dans les visages des putti qui volètent devant l'Amour.

La France triomphante encourageant les Sciences et les Arts au milieu de la guerre



1794 Huile sur toile. 65,3 x 84,3 cm.
Coll. Bibliothèque Marmottan, Boulogne Billancourt

Pour le concours de l'an II, chaque artiste devait exécuter une esquisse illustrant à son choix une époque parmi « les plus glorieuses de la Révolution française ». Les perturbations politiques retardèrent le jugement qui ne fut prononcé qu'en avril 1795.

C'est l'idée même du concours que le peintre a choisie comme sujet du tableau. Landon, critique d'art, décrit ainsi l'allégorie de Meynier : « La France, entourée d'instruments de guerre et couronnée par le Génie de la Victoire, est représentée par une jeune femme coiffée d'un casque ; elle foule à ses pieds des Furies qui nous rappellent aujourd'hui les discordes auxquelles les Français furent si longtemps en proie. La Peinture, la Sculpture et l'Architecture s'empresment de lui consacrer leurs travaux : après elles viennent plusieurs Muses et deux Génies qui célèbrent la gloire de la France ou écrivent l'histoire de ses hauts faits. Au dessus de ces groupes, on voit l'Abondance qui répand ses bienfaits et Apollon qui indique aux Muses la récompense promise à leurs favoris ; cette récompense, c'est l'Immortalité, figurée par un chêne auquel plusieurs Génies suspendent des médaillons où est inscrit le nom de ceux qui méritent les suffrages de la postérité... ».

Le style de Meynier commence ici à s'affirmer. Si le tableau est d'un esprit encore rattaché au XVIIIe siècle par la grâce, la gaieté des coloris et les putti joufflus qui contrastent avec le caractère révolutionnaire du sujet, il contient déjà des éléments caractéristiques de l'artiste, en particulier les types physiques des personnages avec des corps allongés et des petites têtes, la richesse des couleurs aux accords raffinés et la souplesse du pinceau.

La mort d'Atys



vers 1804-1806 Plume encre brune,
lavis brun et rehauts de blanc sur traits de crayon
H. 0,500 L. 0,640 musée Magnin, Dijon
© RMN / Thierry Le Mage

Le dessin illustre un sujet rare, tiré des *Fastes* d'Ovide. Atys était un jeune et beau berger phrygien dont s'éprit Cybèle. Elle lui confia le soin de son culte, mais Atys succomba au charme de la nymphe Sagaritis. Par vengeance, Cybèle tua celle-ci. Atys devint fou et se mutila avec une pierre.

Le style puissant s'accorde avec la tension extrême de la scène. L'artiste accumule les citations pathétiques ; outre des références à Raphaël et à Poussin, Meynier reprend pour la pose de la déesse celle du *Retour de Marcus Sextus* de Guérin (Salon de 1799) ; la femme à l'arrière plan à droite rappelle la figure de Camille du *Serment des Horaces* de David.

Cette feuille épouse les canons néo-classiques et notamment la bi-polarité tragique de la grandeur et de la chute. Le sujet, dramatisé, concentre sa vitalité dans la figuration de la forme humaine, dressée ou affaissée dans l'épuisement de l'effort héroïque. Au premier plan, le corps du dieu phrygien Atys, isolé, a pour contrepoint celui de la nymphe qu'il a aimé et qui se meurt. Dominant le groupe de la désolation, l'expression de la déesse jalouse Cybèle concentre le drame. Le langage emphatique des gestes - issu des grands modèles italiens de la Renaissance -, l'insistance de la plume sur les drapés, les visages exprimant la désolation excluent toute psychologie. Le contour appuyé des formes reflète la détermination morale ; seule exception à la rigueur de l'expression, le corps nu et alangui du jeune Atys, emprunté au Barra de David.

Portrait de Bonaparte premier consul



1804 Huile sur toile 225 x 160 cm.
Coll. Hôtel de Ville, musée communal, Bruxelles

Premier portrait connu de Meynier, présenté hors de Bruxelles pour la première fois, cette œuvre appartient à une série commandée par Bonaparte en 1803. Après un premier portrait commandé à Gros en 1802 pour être offert à Cambacérès, trois autres sont demandés à l'artiste, pour Lyon, Rouen et Lille. Bonaparte décide ensuite d'élargir la commande et d'envoyer des portraits dans les chefs-lieux des Flandres réunies à la France par le traité de Lunéville (9 février 1801). Le 5 octobre 1803, le ministre de l'Intérieur désigne les artistes pour « exécuter chacun un portrait du Premier Consul, d'après celui peint par le citoyen Gros », qui a donc été le modèle de tous : Robert-Lefèvre (pour le portrait destiné à Dunkerque), Meynier (Bruxelles), Mme Benoît (Gand), Ingres (Liège) et Greuze (Anvers). Vêtu de l'habit consulaire écarlate et de culottes longues, Bonaparte, l'épée au côté, est assis dans un fauteuil à l'antique. Derrière lui, une fenêtre s'ouvre sur la ville de Bruxelles, que la flèche de la cathédrale Sainte-Gudule permet d'identifier. Cette vue est celle que l'on a depuis l'hôtel de la préfecture de la Dyle, où le Premier Consul logea lors de son séjour à Bruxelles, du 21 juillet au 1^{er} août 1803. Il tient dans une main la plume avec laquelle il a signé les documents étalés devant lui et dans l'autre un parchemin sur lequel on peut lire : « jonction de la Meuse, du Rhin et de l'Escaut ». Il s'agit de la loi du 4 mai 1803 par laquelle il décida de relier Bruxelles et Charleroi par un canal. Cette amélioration des moyens de communication fluviaux eut un impact important sur le commerce.

œuvres exposées

Salon d'Hercule (période de jeunesse et formation)

Jésus chassant les marchands du temple 1788-1789

Huile sur toile.

H. 0,523 ; L. 0,630.

Paris, collection particulière.

Joseph reconnu par ses frères 1789

Huile sur toile.

H. 1,130 ; L. 1,450.

Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts.

Timoléon ou La mort de Timophane 1791

Huile sur toile.

H. 0,470 ; L. 0,610.

Montpellier, musée Fabre.

Sept études, d'après Ghiberti 1793

Plume, encre brune et lavis brun.

L'ensemble : H. 0,547 ; L. 0,440.

Rouen, musée des Beaux-Arts, Donation Henri et Suzanne Baderou.

La bénédiction de Jacob, d'après Ghiberti 1793

Plume, encre brune et lavis brun.

H. 0,160 ; L. 0,170.

Paris, collection particulière.

Abraham et Isaac sur la montagne, d'après Ghiberti 1793

Plume, encre brune et lavis brun.

H. 0,140 ; L. 0,225.

Femme et enfant

Dessin

Paris, collection particulière.

Paris et Hélène devant Priam 1793

Plume, encre brune et lavis sépia

H 0,485 ; L. 0,710

Montpellier, musée Fabre

La France triomphante encourageant les Sciences et les Arts au milieu de la guerre 1794

Huile sur toile.

H. 0,653 ; L. 0,843.

Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Marmottan.

Bibliothèque

Vitrine documentaire

Louis-Léopold Boilly

Portrait de Meynier

Huile sur toile

H 0,216 ; L 0,186

Lille, musée des Beaux-Arts

Trois médailles d'après des dessins de Meynier 1808
La Conquête de Silésie - La paix de Tilsitt - La Liberté rendue à Dantzic
Diam. : 0,041 médailler, tiroir 49
Sèvres, Manufacture

Lettre de candidature de Meynier à l'Institut
Paris, Académie des Beaux-Arts

L'Arsenal d'Inspruck ou les drapeaux du 76è de ligne
Paris, BNF

Plutarque
Les Vies
Coll. Part.

Catalogue de vente après décès de Charles Meynier
Coll. Part.

Anacréon
Ouvres
Dijon, Bibliothèque municipale

Apulée
Les Métamorphoses ou l'Ane d'or
Dijon, Bibliothèque municipale

*

L'Amour adolescent pleurant sur le portrait de Psyché qu'il a perdue 1792
Huile sur toile.
H. 1,530 ; L. 2,020.
Quimper, musée des Beaux-Arts

Salle hollandaise

Milon de Crotona 1795
Plume et encre noire, lavis brun sur trait de crayon sur deux feuilles de papier accolées.
H. 0,360 ; L. 0,260.
Montpellier, musée Fabre

Milon de Crotona 1795
Huile sur toile
H 0,61 ; L 0,505
Montréal, musée des Beaux-Arts

Télémaque, pressé par Mentor, quitte l'île de Calypso 1800
Plume et encre noire et brune, lavis brun sur traits de pierre noire.
H. 0,478 ; L. 0,620.
Paris, coll. Part.

Etude pour la figure de la terre 1802-1803
Crayon et pierre noire
H 0, 468 ; L 0,576
Béziers, musée des Beaux-Arts

Une bacchante éveillée par un jeune faune 1792-1795

Huile sur toile.

H. 0, 81 ; L. 0, 575

Rome, coll. Apolloni

Esquisses pour le décor de la galerie Boyer-Fonfrède

Calliope, muse qui préside au Poème épique 1797-1798

Plume et encre noire, lavis gris et brun sur trait de pierre noire

H. 0,383 ; L. 0,245

Rome, coll. Apolloni

Clio, muse qui préside à l'Histoire 1798

Plume et encre noire, lavis gris et brun sur traits de crayon, sur papier vergé doublé.

H. 0,383 ; L. 0,248.

Paris, coll. part.

Erato, muse qui préside à la Poésie lyrique Vers 1800

Plume et encre noire sur traits de crayon.

H. 0,176 ; L. 0,112.

Rouen, musée des Beaux-Arts, Donation Henri et Suzanne Baderou.

Erato et l'amour 1800

Huile sur toile.

H. 0,324 ; L. 0,203.

Aldecoa

Terpsychore 1801

Huile sur toile

H 48 ; L 25

Dijon, musée Magnin

Norry 1795

La Galerie Boyer-Fonfrède

H 0,42 ; L 0,544

Musée du vieux-Toulouse

Salle zénithale

Napoléon, l'Empire

La sentence de Ligarius 1804

Plume, encre noire, lavis brun et rehauts de gouache blanche sur traits de pierre noire.

Feuillet gauche : H. 0,600 ; L. 0,435 ; sur deux feuilles de papier accolées.

Feuillet droit : H. 0,600 ; L. 0,290.

Largeur cumulée des deux feuilles, sans la partie centrale manquante : 0,725 ; la feuille complète était donc de dimensions proches de celles du dessin du Louvre.

Pithiviers, musée municipal

La sentence de Ligarius 1804

Plume, encre noire, lavis gris et rehauts de gouache blanche sur traits de pierre noire, avec mise au carreau, sur quatre feuilles de papier brun clair accolées.
H. 0,605 ; L. 0,908.

Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques.

La sentence de Ligarius 1804

Huile sur toile
Grisaille avec rehauts de couleur
H 0,870 ; L 1,530
Dijon, musée Magnin

Portrait de Bonaparte premier Consul 1804

Huile sur toile.
H. 2,25 ; L. 1,60.
Bruxelles, Hôtel de Ville, musée communal.

Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau, le 9 février 1807 1807

Huile sur toile.
H. 0,930 ; L. 1,460.
Versailles, musée national du château.

Les soldats du 76e régiment de ligne retrouvant leurs drapeaux dans l'arsenal d'Inspruck, les reçoivent des mains de leur général, Monseigneur le Maréchal de l'Empire Ney, commandant le 6e corps de la Grande Armée 1808

Huile sur toile.
H. 0,490 ; L. 0,830.
Alepçon, musée des Beaux-Arts et de la dentelle.

Retour de Napoléon dans l'île de Lobau après la bataille d'Essling, le 23 mai 1809 ..1812

Huile sur toile.
H. 0,665 ; L. 0,777
Paris, musée du Service de santé des armées, en dépôt à la Direction centrale du Service de santé des armées, château de Vincennes.

Premier vestibule

Arc du Carrousel (panneau pédagogique) :

Trois études pour les statues de l'attique de l'arc de triomphe du Carrousel

Plume, encre brune et lavis brun sur traits de pierre noire
H. 0,45 ; L. 0,28
Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques.

ou :

La Reddition d'Ulm

Plume, encre noire et lavis brun
H. 0,485 ; L. 0,787
Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques.

Deuxième vestibule

La Mort d'Atys vers 1804-1806

Plume encre brune, lavis brun et rehauts de blanc sur traits de crayon
H. 0,500 ; L. 0,640
Dijon, musée Magnin

Le rêve du poète 1812
Plume, encre brune et lavis brun sur traits de crayon.
H. 0,460 ; L. 0,340.
Nantes, musée Dobrée.

Alexandre cédant Campaspe à Apelle 1822
Plume et encre noire, lavis brun et rehauts de blanc sur trait de pierre noire, sur deux feuilles de papier accolées.
H. 0,408 ; L. 0,485.
Dijon, musée des Beaux-Arts.

Alexandre cédant Campaspe à Apelle 1822
Huile sur toile.
H. 0,245 ; L. 0,322.
Paris, collection particulière.

Alexandre cédant Campaspe à Apelle 1822
Huile sur toile.
H. 1,115 ; L. 1,450
Musée des Beaux-Arts, Rennes

La nef

Décor pour une destination inconnue (Quatre grands trompe l'œil en grisaille)

Statue de Mercure 1794-1795
Huile sur toile.
H. 3,000 ; L. 1,530 Cintré.
Vizille Musée de la Révolution française, dépôt du musée du Louvre, 2006

Statue de Diane (Diane de Versailles) 1794-1795
Huile sur toile.
H. 3,000 ; L. 1,530 Cintré.
Vizille Musée de la Révolution française, dépôt du musée du Louvre, 2006

Statue d'Apollon (Apollon du Belvédère) 1794-1795
Huile sur toile.
H. 3,000 ; L. 1,530 Cintré.
Vizille Musée de la Révolution française, dépôt du musée du Louvre, 2006

Statue de Polymnie 1794-1795
Huile sur toile.
H. 3,000 ; L. 1,530 Cintré.
Vizille Musée de la Révolution française, dépôt du musée du Louvre, 2006

*

Portrait du Général Lemoine
Huile sur toile
H 1,380 ; L. 1,180
Saumur, château-musée

Esquisses pour les plafonds du Louvre

La France, sous les traits de Minerve, protégeant les Arts 1818-1819
Huile sur toile. Sur sa toile d'origine.
H. 0,505 ; L. 0,613.
Musée Magnin

Le triomphe de la peinture française : apothéose de Poussin, de Le Sueur et de Le Brun 1820-1822
Huile sur toile.
H. 0,815 ; L. 0,360.
Paris, musée du Louvre

Le triomphe de la peinture française 1820-1822

Plume et encre brune, lavis brun et rehauts de gouache blanche.

H. 0,685 ; L. 0,385

Coutances, musée Quesnel.

Les nymphes de Parthénope, emportant loin de leurs rivages les Pénates, images de leurs dieux, sont conduites par la déesse des Beaux-Arts sur les bords de la Seine 1827

Plume et encre brune, lavis brun et rehauts de gouache blanche sur papier brun.

H. 0,612 ; L. 0,465.

Nantes, musée Thomas Dobrée

Les nymphes de Parthénope, emportant loin de leurs rivages les Pénates, images de leurs dieux, sont conduites par la déesse des Beaux-Arts sur les bords de la Seine 1826-1827

Huile sur toile, avec agrandissement en bois.

H. 0,71 ; L. 0,55 (la toile seule : H. 0,605 ; L. 0,505).

Paris, musée du Louvre

Saint Michel terrassant le démon 1828

Huile sur toile.

H. 0,570 ; L. 0,370.

Paris, collection particulière.

Alexandre couvrant de son manteau le corps de Darius 1830-1832

Plume et encre brune, lavis sépia et rehauts de gouache blanche sur traits de pierre noire sur deux feuilles de papier accolées.

H. 0,400 ; L. 0,700.

Semur-en-Auxois, musée municipal

Le philosophe Bias rachetant les esclaves 1832

Plume et encre noire, lavis brun et rehauts de gouache blanche sur trait de crayon sur deux feuilles de papier accolées.

H. 0,390 ; L. 0,590.

Paris, collection particulière.

Le philosophe Bias rachetant des esclaves, fragment 1832

Huile sur toile.

H. 0,985 ; L. 0,795.

France, collection particulière.

La Justice 1815

Huile sur toile marouflée sur contre-plaqué.

H. 1,370 ; L. 1,220.

Paris, musée du Louvre, en dépôt au château de Vincennes, Service des archives de la Marine

visuels presse (Uniquement pendant la durée de l'exposition) disponibles sur demande, sur CD ou par mail : florence.lemoing@rmn.fr



Joseph reconnu par ses frères

1789

Huile sur toile.

H. 1,130 ; L. 1,450.

Coll. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris



La France triomphante encourageant les Sciences et les Arts au milieu de la guerre

1794

Huile sur toile.

H. 0,653 ; L. 0,843.

Coll. Bibliothèque Marmottan, Boulogne-Billancourt



Les nymphes de Parthenope, emportant loin de leurs rivages les pénates, images de leurs dieux, sont conduites par la déesse des Beaux-Arts sur les bords de la Seine

1826-1827

Huile sur toile, avec agrandissement en bois.

H. 0,71 ; L. 0,55 (la toile seule : H. 0,605 ; L. 0,505).

Musée du Louvre, Paris

© RMN



Portrait de Bonaparte premier Consul

1804

Huile sur toile.

H. 2,25 ; L. 1,60.

Coll. Hôtel de Ville, musée communal, Bruxelles



La Justice

1815

Huile sur toile.

H. 1,370 ; L. 1,220

Coll. Musée du Louvre (Paris) en dépôt au
Château de Vincennes, Service historique de
la Défense, département Marine



Calliope, muse qui préside au Poème épique

1797-1798

Plume et encre noire, lavis gris et brun
sur trait de pierre noire

H. 0,383 ; L. 0,245

Collezione Apolloni, Rome



La sentence de Ligarius

1804

Huile sur toile

Grisaille avec rehauts de couleur

H. 0,870 ; L. 1,530

musée Magnin, Dijon

© RMN



*L'Amour adolescent pleurant sur le
portrait de Psyché qu'il a perdue*

1792

Huile sur toile.

H. 1,530 ; L. 2,020.

musée des Beaux-Arts, Quimper



Le philosophe Bias rachetant les esclaves
1832

Plume et encre noire, lavis brun et rehauts de gouache blanche sur trait de crayon sur deux feuilles de papier accolées.

H 0,390 ; L. 0,590.

Collection particulière, Paris



Milon de Crotona

1795

Huile sur toile

H 0,61 ; L 0,505

musée des beaux-arts, Montréal



La mort d'Atys

1806

Plume encre brune, lavis brun et rehauts de blanc sur traits de crayon

H 0,500 ; L. 0,640

musée Magnin, Dijon

© RMN / Thierry Le Mage