

ANDRÉ BERNARDY

LES ARTISTES GARDOIS

Peintres - Sculpteurs - Architectes

DE 1820 A 1920



8° L 22 m
2.84

Pradier Sculpteur

Fontaine de l'Esplanade à Nîmes

Questel Architecte

Éditeur: Sté d'Exploitation
des Ateliers Henri Peladan
pour le compte de M. André Bernardy

Adresse: Uzès (Gard)

Imprimé au mois de Novembre 1980

Dépôt légal 1980 - 1^{er} Trimestre

Numero d'ordre: 40

© A. Bernardy

ANDRÉ BERNARDY

DU MEME AUTEUR :

LES ARTISTES GARDOIS

LES ARTISTES GARDOIS

PEINTRES - SCULPTEURS - ARCHITECTES

de 1820 à 1920

178

8° Ln²²

284

DU MEME AUTEUR :

EUZET, MON PAYS (épuisé)

Contribution à l'histoire de quelques villages de l'Uzège (1958)

— Prix du Conseil Général du Gard 1959

— Prix Ozenne de l'Académie des Sciences

Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse 1959

A LA RECHERCHE DE LA VILLA DE TONANCE FERREOL
suivi de LA VILLA GALLO-ROMAINE DE MARIGNAR-
GUES à Saint-Maurice-de-Cazevieille (1960) (épuisé)

REMONTONS LA GARDONNENQUE (épuisé)

Panorama de la vie rurale à travers l'histoire et le folklore (1961).

— Prix Gaussail de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse, 1961

LES SOBRIQUETS COLLECTIFS — Gard et Pays de langue
d'Oc (1962) — Ouvrage à caractère folklorique truffé
d'amusants dictons, anecdotes et légendes (épuisé)

VISITONS LES CEVENNES (1963)

Ouvrage à caractère touristique (épuisé)

VISITONS DE NIMES A LA CAMARGUE (1965)

Ouvrage à caractère touristique

— Prix Ville de Genève de l'Académie Rhodanienne des Lettres 1967

VISITONS LES GARRIGUES (1969)

Ouvrage à caractère touristique

ITINERAIRES PROTESTANTS DANS LE GARD ET LES
CEVENNES (1969). En collaboration avec R. Lhermet

HEURS ET MALHEURS DE L'ACADEMIE DE NIMES, suivi
des TABLEAUX DE L'ACADEMIE (1977)

01-10-1981-0719

ANDRÉ BERNARDY

LES ARTISTES GARDOIS

PEINTRES - SCULPTEURS - ARCHITECTES

de 1820 à 1920

ATELIERS HENRI PELADAN

30700 UZÈS (Gard)

1980

DL-16-03-1981-07193

ANDRÉ BERNARDY

LES ARTISTES GARDOIS

PEINTRES - SCULPTEURS - ARCHITECTES

de 1820 à 1920

LA RECHERCHE DE LA VILLA DE TONNAGE FERROU
DE LA VILLA GARD-ROMAINE DE MARIANNE
SUES à Saint-Martin-de-Chazeville (1960) (après)

REVISIONS LA GARD-ROMAINE (après)
Mémoire de la vie civile à travers l'histoire et la
diffusion (1961).

— Prix Général de l'Académie des Sciences, Inscriptions
et Belles Lettres de Toulouse, 1961

LES SOUVENIRS COLLECTIFS — Gard et Jura de Joseph
JOK (1967) — Ouvrage à caractère folklorique traité
d'ensemble dans le cadre de la région (après)



VISITES DES CÉLÈBRES (après)
Clergé : ouvrage de la région

VISITES DE MONTMAGNY (après)
Ouvrage à caractère folklorique
— Prix Ville de Gard de l'Académie Rouchonaise des
Lettres 1967

VISITES DES BARRIÈRES (après)
Ouvrage à caractère folklorique

LES BARRIÈRES (après)
Ouvrage à caractère folklorique

LES BARRIÈRES (après)
Ouvrage à caractère folklorique

AVANT-PROPOS



Au moment d'écrire le premier jet de cet « Avant-Propos », comme je l'ai toujours fait dans mes ouvrages précédents, un doute a surgi dans mon esprit : « Et si je me trompais ? Et s'il fallait écrire le mot " Préface " ? »

Je me suis donc précipité sur le *Larousse* et y ai lu ceci :

« Avant-Propos : préface d'un livre dans laquelle l'auteur exprime et développe quelques idées préliminaires. Ce qu'on dit aussi avant de raconter une chose..., etc. »

J'en ai conclu que l'avant-propos était en fait une préface et je lus à ce sujet : « La préface d'un ouvrage est écrite pour en exposer le plan et le but et se présenter au Lecteur. »

Le premier terme est donc plus large que le second, puisqu'il l'englobe. Me voilà donc rassuré et je décide de garder « Avant-Propos » !

D'ailleurs, il me plaît beaucoup cet « avant-propos » où l'Auteur peut converser librement avec le Lecteur, se confier à lui, lui exposer ses sentiments, ses soucis, ses espoirs, ses souvenirs et peut-être même laisser divaguer son esprit au gré de sa fantaisie du moment.

C'est donc un peu ce que je vais faire aujourd'hui,

quoique le livre que je vais te présenter, Ami Lecteur, soit en ce moment même à peu près terminé et que ce passage pourrait être un « après-propos ».

J'ai d'ailleurs connu, du temps où j'étais étudiant à Toulouse, un professeur de physique à la Faculté des Sciences, très original et quelque peu farfelu, mais aussi philosophe, dont les nombreux ouvrages qu'il publiait étaient nantis d'une très longue préface (parfois plus d'un tiers des pages) où il laissait musarder son esprit, son imagination et surtout ses critiques quelquefois acerbes sur les sujets les plus divers.

Je n'en veux citer qu'un exemple. Ce professeur Bouasse, par ailleurs très remarquable comme savant et comme enseignant, n'hésita pas un jour, dans l'une de ses préfaces, à mettre en cause le Doyen de la Faculté des Sciences, Paul Sabatier, chimiste éminent et membre de l'Académie des Sciences, de la manière suivante, mais sans citer son nom :

— « Popaul est dans son laboratoire, écrit-il à peu près (car je cite de mémoire). Il prend du perlimpininate de sodium et fabrique de la poudre de perlimpinpin. Immédiatement il adresse un rapport à l'Académie des Sciences. Hélas, la réponse arrive bientôt : Mais mon pauvre Popaul, on la connaît déjà depuis longtemps la poudre de perlimpinpin..., etc. »

Puisque nous sommes à Toulouse, dans les années 1920-24, restons-y cette fois-ci avec le professeur de calcul différentiel et intégral, Buhl.

Très mondain, il se plaisait à faire des conférences scientifico-littéraires à un public féminin choisi, nombreux et distingué. Le sujet en était bien entendu scientifique, mais la forme était littéraire et le langage élégant.

Les théories d'Einstein étaient alors à la mode et Buhl prétendait à l'époque qu'elles n'avaient été pleine-

ment comprises que par deux personnes en France : le savant Poincaré et lui-même. Mais il avait eu le tort d'annoncer à l'avance la préparation de cette causerie. Hélas, il ne trouva aucun ouvrage sur le sujet dans aucune des bibliothèques des Universités de Toulouse, Bordeaux et Montpellier ; son collègue, le professeur Bouasse, avait tout raflé ! Il fut donc contraint d'aller chercher sa documentation à Paris. Il laissa donc éclater sa rancœur en public en proclamant devant le Tout-Toulouse féminin : « Nous avons le malheur de posséder dans notre Faculté un homme qui est le déshonneur de l'Université de Toulouse, j'ai nommé Bouasse ! »

Et j'entendis alors l'un de ses étudiants marmonner : « Gare ! Il va bientôt paraître un bouquin, peut-être même sur les diapasons, dont la préface ne va pas être tendre pour l'orateur. »

Voilà où peuvent mener les préfaces !

Mais je quittais Toulouse quelque temps après, et j'ignore si cette prédiction s'est réalisée. De tout cela il résulte que les scientifiques ne sont quelquefois pas plus tendres dans leurs écrits ou leurs propos que les littéraires.

Ainsi, avec de petites historiettes de ce genre, on peut arriver à rendre moins austère n'importe quel exposé. C'est pourquoi je m'emploie quelquefois, comme je viens de le faire, à insérer dans mon texte des anecdotes ou des historiettes que certains peuvent trouver simplettes ou discordantes, mais que je m'efforce pourtant si possible de rendre attrayantes ou plaisantes.

Et puis, je ne veux pas employer le mot « Préface » qui m'a laissé un souvenir assez désagréable : lors de la publication de mon premier ouvrage (j'étais alors bien novice), j'avais cru bon de demander, par l'intermédiaire d'une amie de ma famille fort bien en cour, une préface pour ce modeste *Euzeu, mon pays* à une

personnalité littéraire fort connue, et qui n'était pas en général avare de ce geste.

Le temps passa et, n'ayant toujours pas de réponse alors que l'imprimeur me talonnait, je demandais que me fût renvoyé le manuscrit. Ce qui fut fait et la longue lettre qui l'accompagnait était pleine de beaucoup de prétextes et d'excuses. La préface demandée aurait été assurément plus courte que la lettre !

Je fus donc guéri des envies de préface et persiste depuis à voler de mes propres ailes et à garder une indépendance totale dont je suis assez jaloux ; c'est pourquoi je conserve les mots « Avant-Propos ».

Mais me voilà bien loin du présent ouvrage.

*
**

J'y viens donc. Mais, tout d'abord, comment l'idée en a-t-elle germé dans mon esprit ?

Il me faut remonter pour cela non aux calendes grecques, mais assez loin dans le temps.

En effet, trois de mes confrères de l'Académie de Nîmes m'ont, à des époques différentes et dans des termes différents, posé à peu près la même question, sans qu'ils se soient vraisemblablement concertés :

— Comment, m'ont-ils dit, vous qui êtes par définition un scientifique puisque Ingénieur, et après avoir consacré vos loisirs de retraité à des recherches historiques régionales d'abord (avec *Euzet, la Gardonnenque*, et *Heurs et Malheurs de l'Académie*), folkloriques (avec *Les Sobriquets collectifs*), et touristiques ensuite (avec *Visitons les Cévennes, Visitons de Nîmes à la Camargue* et *Visitons les Garrigues*), comment vous êtes-vous tourné dans la suite vers les peintres ?

C'est à cette question que je vais m'efforcer de répondre et c'est cette réponse qui va expliquer l'enchaî-

nement des faits et, par conséquent, le pourquoi de cet ouvrage.

D'ailleurs, depuis lors, j'ai lu à l'Académie le texte d'une communication qui aurait pu s'intituler : « Souvenirs d'un Collectionneur » ; ce texte, qui figure à la fin du présent ouvrage, peut constituer une réponse à la question posée.

Très tôt j'ai aimé parcourir les musées et admirer les œuvres peintes. J'ai acquis mon premier tableau en 1940, pendant la drôle de guerre. Dans la suite, la passion pour la peinture et pour la collection n'a fait que se développer.

Ma profession m'ayant permis d'habiter Toulouse dès 1944, je fus bientôt introduit par des collègues dans le milieu des peintres du dimanche et me mis à peindre moi-même, d'ailleurs avec des résultats assez médiocres ; mais le virus se développa.

J'appris bientôt ainsi « à voir », ce qui est fort difficile ; je fus aussi entraîné dans le milieu des collectionneurs et des marchands de tableaux.

Mon enthousiasme fut tel que, plus tard, au cours de mes voyages réguliers de fin d'année à Paris je fis de longues haltes, soit à l'Hôtel Drouot, soit chez les commerçants du quartier de la rue de Seine ; j'acquis donc peu à peu d'assez nombreuses petites œuvres, apprenant ainsi à connaître les peintres et en particulier ceux de la période de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e.

En 1959, installé à Nîmes, je fus absorbé par mes recherches sur l'histoire et le folklore de notre département, ce qui m'amena à rassembler une assez importante bibliothèque de livres régionaux.

Le hasard de mes trouvailles à Paris, lors de mon séjour annuel, me mit en possession des correspondances adressées à Charles Jalabert par des notabilités de

son époque, et de celles adressées par Armand Coussens à son calcographe Vernant, Jalabert et Coussens étant tous deux des peintres nîmois.

Comme entre-temps j'avais été admis à l'Académie de Nîmes, je trouvais naturellement là, dans ces correspondances, la matière à deux communications sur des sujets en partie inédits. Je m'intéressais ensuite aux tableaux qui décorent notre hôtel du 16 de la rue Dorée et j'ai cru bon, dans la suite, de conter à mes confrères mes joies et mes peines de collectionneur.

Mais intrigué par les noms de peintres locaux, totalement inconnus pour moi, je décidai de faire des recherches sur eux et, de fil en aiguille, sur tous les peintres gardois du XIX^e siècle ; ce qui m'a amené à conter récemment à l'Académie le résultat de mes recherches sur « Cent ans de peinture gardoise ».

Ainsi est né, peu à peu, le thème de cet ouvrage qui, en fait, a été, à l'origine, la juxtaposition des cinq communications que je viens de citer.

L'ouvrage projeté devait donc se borner à l'origine aux peintres ; je les avais scindés en deux listes, ceux qui étaient Gardois de naissance et ceux qui ont été importés dans le département et que j'ai appelés « peintres d'adoption ».

Hélas, je me suis vite rendu compte que les peintres, qui décoraient beaucoup d'églises, avaient pour voisins de travail les sculpteurs, que tous ces sculpteurs dessinaient beaucoup et peignaient très souvent et que l'on pouvait très difficilement citer les uns en négligeant les autres.

Ainsi, un autre chapitre prit naissance sur les sculpteurs. Mais ces derniers ne se bornaient pas à la décoration des églises car les municipalités, dans le même temps, les chargeaient de statufier leurs gloires locales, d'où un nouveau sous-chapitre qui nécessita la

recherche des professions, des œuvres ou des actions d'éclat de ces personnalités statufiées.

Mais une statue possède en général un socle qui, lui, est l'œuvre d'un architecte, quelquefois le même que celui qui a construit ou restauré l'église.

Ainsi tout s'enchaîna peu à peu et je dus consacrer aux architectes les mêmes recherches qu'aux peintres et aux sculpteurs.

*
**

Toutes ces recherches m'ont occasionné parfois bien des déboires lorsqu'elles étaient infructueuses ou incomplètes, mais aussi quelquefois des joies certaines et je veux vous conter l'une d'elles.

Après maints tâtonnements, je réussis à me faire communiquer un ouvrage de Max Raphel, *Causeries et mélanges*, publié en 1940.

J'y trouvais, outre de précieux renseignements que j'utilisais dans les divers chapitres, un article intitulé : « Le Pont du Gard a-t-il été réellement menacé ? », article qui était en fait le texte d'une communication lue à l'Académie de Nîmes en janvier 1922.

Sa lecture évoqua en moi un souvenir d'enfance fort lointain, donc assez flou dans ma mémoire, mais dont les détails se précisèrent peu à peu.

J'avais souvenance qu'étant enfant, avant 1914 bien entendu, mon père, architecte-expert à Uzès, me dit un jour :

— Je vais demain au Pont du Gard faire des travaux d'arpentage ; tu devrais venir me tenir la mire car Jean (le dessinateur) est malade.

Nous voici donc dans le seul taxi automobile qui existait à Uzès à cette époque, roulant vers le Pont du

Gard. Chargé de tenir la mire je parcourus, en suivant les directives paternelles, les coteaux escarpés de la rive droite du Gardon, en amont puis en aval « d'aquel pon espéctaclous qu'incambo lou Gardoun », comme l'appelaient Mistral. Mon père m'avait vaguement expliqué, autant qu'il m'en souviennne, sans m'en avoir donné les raisons, qu'il était question de faire sauter ce monument, ce qui me paraissait bien extraordinaire, d'autant plus qu'il m'était assez familier, ce pont, puisque à plusieurs reprises, et avec l'équipe des boy-scouts dont je faisais partie, nous étions venus pique-niquer à son ombre, et de bon appétit après les quinze kilomètres de marche depuis Uzès.

C'est donc avec un réel plaisir que j'appris récemment, grâce à Max Raphel, les détails sur le drame qui n'avait pas eu lieu, il y a maintenant plus de soixante-sept ans.

Nous sommes donc en 1913. Le tourisme depuis plusieurs années commence à se développer grâce aux chemins de fer, aux voitures automobiles et aux bicyclettes qui se vulgarisent, sans oublier les voitures à chevaux qui continuent d'abonder.

Le sans-gêne de tous ces gens, pêcheurs, visiteurs, touristes et artistes, se développe de jour en jour tout autour du monument et même de plus en plus loin dans les environs, car aucune barrière ne limite leurs promenades.

Le châtelain de Saint-Privat, M. Calderon, commence à s'en plaindre en 1908 lorsqu'il demande au Service Vicinal de réparer les dégâts occasionnés à son chemin par la crue du Gardon de l'année précédente.

Ce service lui répond : « Vous êtes chez vous ; réparez-le. » De là naît une très longue discussion avec l'Administration. D'autre part, après recherches au ministère des Beaux-Arts et plaintes transmises au préfet,

aucune décision n'est prise entre 1908 et 1913, si ce n'est une proposition de G. Fabre, conservateur des Eaux et Forêts, de faire acquérir par l'Administration les terrains avoisinant le monument romain.

Les incidents s'étant multipliés entre 1910 et 1913, des journaux parisiens à fort tirage, comme *le Matin* et *le Journal*, annoncèrent un beau jour de novembre 1913 que le Pont du Gard était menacé puisque le sieur Calderon voulait le faire sauter et en interdisait l'accès depuis quelques jours.

Ce fut un beau tollé ! Mais un journaliste du *Matin* vint interroger M. Calderon, qu'il compare à Tartarin, monocle et distinction en sus :

— L'Administration se moque de moi, disait Calderon. Depuis dix ans on détruit tout chez moi. J'ai même trouvé, il y a quelques jours, deux individus faisant une partie de billard, chez moi, sur mon billard.

— Et si la solution traîne ?

— Alors, je ferai sauter à la mine la masse rocheuse qui soutient la première arche..., d'ailleurs j'ai besoin de pierres pour restaurer un barrage en amont de mon moulin. Je suis chez moi. N'ai-je pas le droit de faire chez moi ce qui me plaît ?

L'affaire, bien entendu, va jusqu'à Paris à la Direction des Beaux-Arts. Cependant les opérations de bluff continuent par des poses de pancartes : « Propriété privée », ou bien « Défense de passer sous peine de procès-verbal ». Calderon fait aussi poser des affiches de publicité payante que la gendarmerie enlève. Il frappe ainsi l'opinion publique. Tout cela attire beaucoup de monde et pendant ce temps l'auberge Labourel, qui est voisine, acquiert une grande prospérité ; c'est la foule !

Toutefois, le Comité des Sites et Monuments, créé en 1906, prend l'affaire en main et le 21 novembre 1913 un projet de tracé d'une zone de protection, compre-

nant des terrains appartenant à Calderon et à Labourel, est arrêté et approuvé par le préfet puis par le ministre.

M. Calderon toucha ainsi, après marchandage, vingt mille francs-or pour douze hectares et demi de garrigues et vendit ensuite le château, en 1916, à Robert Crémieux, avocat à Paris.

La détermination de la zone de protection fut adoptée conformément aux conclusions de l'arpentage confié à mon père, auquel j'avais bien modestement participé. Mais quelle joie pour moi d'avoir pu préciser et revivre aujourd'hui ce petit épisode de mon enfance uzétienne.

De l'utilité de faire des recherches !

L'évocation de ces souvenirs très lointains me permet de vous conter encore une anecdote toute récente :

Il y a quelques semaines, donc en avril 1980, j'accomplissais à Nîmes mon tour de ville pédestre, habituel et matinal ; c'est mon sport favori et favorable et il est le seul que je pratique.

Ralentissant l'allure, mon regard fut attiré par la vitrine d'un pâtissier du bas du boulevard Gambetta et par des « pavés » de chocolat bien tentants. J'entrai et demandai aux deux jeunes filles, seules présentes à ce moment-là, si ce magasin était celui de l'ancienne pâtisserie « Partout ».

Devant leur air médusé, je précisai :

— Dans ma jeunesse mes parents et moi-même ne manquions pas de venir y acheter ses célèbres berlin-gots, et ceci avant de reprendre la diligence d'Uzès.

Je n'ai jamais vu un jeu de physionomie plus extraordinaire que celui qui anima les jolis visages et les beaux yeux écarquillés des deux jeunes vendeuses.

— Mon Dieu ! Monsieur... ! En diligence... !!! Mais quel âge avez-vous... ?

Leur étonnement éclata à la fois sur leurs visages et dans la voix étranglée d'émotion. J'ai dû faire l'effet

d'un dinosaure ressuscité ou d'un diable sortant d'une boîte.

J'eus beau expliquer à ces demoiselles que les diligences étaient l'un des moyens de déplacement de ma jeunesse d'avant 1914 ; elles parurent sceptiques et mes explications restèrent vaines.

Mais que nous voilà loin de nos « Artistes gardois »...

*
**

Eh bien ! Revenons-y immédiatement, à ces artistes, et cela par l'intermédiaire du « nombre d'or », car c'est une petite anecdote qui m'y amène et que je veux conter.

En cette fin d'avril 1980, le gros œuvre du présent ouvrage étant terminé, il me reste certes à le peaufiner, mais rien ne presse.

Cependant, je pense déjà à la réalisation du livre et aux mille questions que pose cette réalisation : format ? caractères ? papier ? marges ? couverture ? illustrations ? prix ? présentation ? propagande ?... et j'en passe.

Ce jour-là, en quête du format, je dispose sur mon bureau six ou sept livres de dimensions différentes, qui tous pourraient être acceptables, compte tenu de l'importance du texte.

J'hésite devant ce choix embarrassant, mais subitement l'un d'eux me saute aux yeux ; c'est *Itinéraires protestants dans le Gard et les Cévennes*, que je publiais en 1969.

— Mais c'est la surface dorée ! m'écriai-je.

Je me précipite sur un double décimètre qui me révèle les dimensions exactes : 21,5 cm x 13,6. Je fais le rapport ; il est bien 1,61, c'est donc exactement « le

nombre d'or » et le format en est donc la « surface dorée ».

— Qu'ès aco ? interrogeront certains.

Eh bien ! c'est un nombre prédestiné dont les particularités ont été très largement utilisées dans le passé.

En astronomie, il y a certes un nombre d'or pour le cycle lunaire de dix-sept années ; en chimie, un nombre d'or pour les suspensions colloïdales.

Cependant il s'agit ici d'un nombre défini mathématiquement et il est très simple à retrouver : une équation du second degré suffit, qui est à la portée des élèves de première C ou première D de l'ancien bachot.

Je vous en donne brièvement la recette : sur un secteur A B placer un point M d'une façon telle que $M B / M A = M A / A B = X$ qui sera le nombre d'or. Le résultat en est : 1,61... que l'on peut calculer avec une infinité de décimales, comme d'ailleurs le nombre $\pi = 3,14...$ qui sert à mesurer la longueur de la circonférence et la surface du cercle.

Mon vieil ami, l'imprimeur feu Henri Peladan, le connaissait-il, ce nombre d'or, pour avoir adopté ce format ? Je ne sais, car il ne m'en avait jamais parlé.

De toute façon, tous les artistes dans le passé l'ont très largement utilisé, qu'ils soient peintres ou architectes. Je ne veux citer que pour la période de la Renaissance Léonard de Vinci et Raphaël dans leurs tableaux ; pour la période récente, Seurat dans plusieurs de ses œuvres, dont le *Dimanche à la Grande-Jatte*.

L'éminent architecte Le Corbusier en a lui-même beaucoup parlé lorsqu'il a construit son unité d'habitation à Marseille, que les Marseillais ont irrévérencieusement baptisée « la Maison du Fada », dont les logements ont pourtant satisfait ceux de mes amis qui y ont habité.

D'ailleurs, tous les peintres, même débutants, utili-

sent d'instinct ce nombre sans le savoir, lorsqu'ils tracent sur la toile ce qui sera ensuite la ligne d'horizon de leur paysage ; ils tracent cette ligne non au milieu de leur toile ce qui donnerait un tableau disgracieux, mais à environ un tiers vers le haut ou vers le bas ce qui donne le chiffre de 1,5 environ qui n'est pas très éloigné de 1,61.

Même les maçons de campagne, s'ils ne connaissent pas la théorie, mettent le nombre d'or en pratique et je fus fort surpris, après avoir acquis une vieille ferme à St-Jean-du-Gard, de constater que les fenêtres des magnaneries du deuxième étage comportaient des dimensions dont le rapport donnait très exactement 1,61. La même observation est très souvent valable en ce qui concerne les dimensions des fenêtres des fermes campagnardes, surtout pour les étages des greniers.

Si beaucoup d'architectes respectent aujourd'hui ce rapport, d'autres paraissent l'ignorer, ce qui donne parfois des ouvertures étroites qui ne satisfont pas l'œil.

Après ces quelques réflexions disparates, il ne me reste plus qu'à entrer dans le vif du sujet !

... d'abord les architectes ne pouvaient pas se limiter à copier les formes de l'antiquité, ils devaient les adapter à leur époque et à leur pays. C'est pourquoi les architectes de la Renaissance ont cherché à réconcilier l'art ancien et l'art moderne, à créer une architecture nouvelle qui soit à la fois classique et moderne.

Même les architectes de la Renaissance ont cherché à réconcilier l'art ancien et l'art moderne, à créer une architecture nouvelle qui soit à la fois classique et moderne. Ils ont cherché à réconcilier l'art ancien et l'art moderne, à créer une architecture nouvelle qui soit à la fois classique et moderne.

De toute façon, c'est la Renaissance qui a permis de réconcilier l'art ancien et l'art moderne, de créer une architecture nouvelle qui soit à la fois classique et moderne.

Enfin, c'est la Renaissance qui a permis de réconcilier l'art ancien et l'art moderne, de créer une architecture nouvelle qui soit à la fois classique et moderne.

D'ailleurs, tous les architectes, même les architectes de la Renaissance, ont cherché à réconcilier l'art ancien et l'art moderne, à créer une architecture nouvelle qui soit à la fois classique et moderne.

Enfin, c'est la Renaissance qui a permis de réconcilier l'art ancien et l'art moderne, de créer une architecture nouvelle qui soit à la fois classique et moderne.

CHAPITRE I

LES PEINTRES

J'ai eu l'occasion de parler à l'Académie de Nîmes, il y a quelques années, de deux éminents artistes gardois : l'un de la deuxième moitié du XIX^e siècle, Charles Jalabert, l'autre du début du XX^e Armand Coussens.

Dans la suite, j'ai enquêté sur les tableaux qui ornent notre salle des Séances, sur leurs auteurs, et sur les identités de nos confrères portraiturés. Par ailleurs, et plus récemment, j'y ai parlé de mes souvenirs de collectionneur.

Ce sont ces diverses études qui m'ont incité à poursuivre ces recherches et à les étendre à l'ensemble des peintres gardois, sur une assez longue période de l'ordre d'un siècle.

Deux faits m'ont amené à choisir la période qui s'étend grosso modo de 1820 à 1920 : d'abord la découverte du petit ouvrage de Michel Nicolas, paru en 1859 sur « *l'Histoire des artistes nés dans le département du Gard* », ensuite la parution récente d'un ouvrage en quatre volumes de Gérard Schurr (avec qui j'ai d'ailleurs correspondu) sur « *les Petits Maîtres de la peinture, de 1820 à 1920* ».

Certes, notre département a vu naître, dans un passé lointain, des artistes prestigieux qui ont vécu avant la révolution de 1789, donc avant que notre

région ne devienne le département du Gard. Je n'en veux citer que quatre :

— L'un du XV^e siècle, Nicolas Froment, né à Uzès, peintre du Roi René vers 1461 et immortalisé par le célèbre retable de la cathédrale d'Aix-en-Provence : *le Buisson ardent*.

— Le deuxième du début du XVIII^e siècle, Pierre Subleyras, né par hasard à Saint-Gilles en 1699 de parents uzétiens, mais qui se considérera toujours comme un enfant d'Uzès puisque, même à Rome où il travaille pour le pape, les cardinaux et les princes romains, il signe quelquefois ses tableaux : *Ucetiensis, Petrus Subleyras pinxit* (L'Uzétien Pierre Subleyras peignit [ce tableau]).

Le troisième est Charles Joseph Natoire, né à Nîmes un an après Subleyras et mort comme lui en Italie, à Castel Gandolfo en 1777. Prix de Rome, il séjournera assez longtemps dans la Ville éternelle, puis s'en reviendra en France pour y occuper une place de premier plan et décorer à Paris de nombreux hôtels et palais. Finalement, il retournera à Rome pour y diriger l'Académie de France et y finir ses jours.

Enfin le quatrième est un peu moins connu que les trois premiers, mais il fit cependant une belle carrière, assez mouvementée d'ailleurs. C'est un sculpteur, Jean-Louis Journet, né au Vigan vers 1730.

Il va très tôt travailler à Paris mais, vers 1755, il se rend à Copenhague où il collabore au monument de Frédéric V, roi de Danemark et de Norvège, qui règne jusqu'en 1766 ; il devient ainsi sculpteur du roi et professeur à l'Académie de Copenhague.

Mais, en 1769, il revient dans notre région, se fixe à Montpellier qui lui doit la fontaine de marbre de la Place de la Préfecture (achevée en 1775) et diverses autres œuvres ; il y meurt en 1779.