

Hercule TRACHEL
1820-1872



Hercule Trachel est bien connu des visiteurs attentifs des églises et musées de Nice où il est fort bien représenté. Ce cercle d'amateurs, passionnés mais discrets, est cependant sans commune mesure avec le renom acquis au milieu du 19^e siècle auprès d'un public aussi bien local qu'international. La postérité de l'artiste semble avoir souffert de la conjugaison de divers facteurs, pour l'essentiel caduques aujourd'hui.

En premier lieu, la donation¹ considérable que consentit à la ville sa plus jeune sœur Fanny Trachel, héritière du fonds complet de l'atelier et de la collection personnelle de l'artiste, devait paradoxalement desservir la diffusion de l'œuvre, d'autant plus confinée dans les collections niçoises que les rares tableaux passant en vente publique étaient immédiatement acquis par les amateurs locaux.

207 Hercule TRACHEL
Synthétisation de la Riviera
de l'Estérel à Bordighera
Aquarelle

Les tentatives d'analyse ont ensuite buté sur la faiblesse des données biographiques, enfouies dans divers fonds d'archives, ainsi que sur l'absence de discours documenté sur cette esthétique, au mieux perçue comme un témoignage nostalgique d'une époque révolue. Il fallut enfin s'affranchir d'une vision trop orientée de l'histoire de l'art, conçue comme une suite de « progrès » qui condamnait sans appel les « retards ». Diverses réhabilitations ont battu en brèche ces notions et révélé une réalité autrement plus riche et complexe.

La réduction de ces multiples handicaps permet aujourd'hui d'appréhender sous un jour nouveau une production qui offre des instants délectables, en particulier parmi les paysages aquarellés, noyau central d'une production où le brio d'Hercule Trachel éclate et nous séduit, comme il sut conquérir le public de son temps.

La formation : néo-classicisme et romantisme.

Hercule Trachel naît le 5 juillet 1820 à Nice, rue de la Terrasse, maison Tiranty. Il est le premier enfant de Louis Hyacinthe Trachel (1782-1865) et de Madeleine Monnier (1795-1869)². Louis Trachel exerçait le métier de peintre en bâtiment et s'était spécialisé dans les travaux délicats, peignant les enseignes, les armoiries, et en particulier les fiacres³. Louis encourage les débuts picturaux de son fils et « fut le premier à mettre la craie dans [ses] mains. Il avait quatre ans à peine qu'il barbouillait sur les portes et les murs de la maison avec un goût qui décelait en lui l'artiste de l'avenir.»⁴



Après un cycle primaire chez M. Garracio, Hercule est admis au collège dirigé par les Jésuites. Il s'y distingue si bien que les Pères souhaitent l'admettre dans leur ordre, mais Louis Trachel préfère placer son fils chez un notaire. À quatorze ans, sans doute dans le but de perpétuer une entreprise familiale, Hercule est inscrit à l'école municipale de dessin. Ses professeurs, qui voient en lui un artiste d'avenir, persuadent ses parents de l'envoyer à l'Académie⁵. Ce fut la Reale Accademia Albertina de Turin de 1837 à 1839.

Comme tout jeune peintre de son époque fréquentant les Académies, Hercule Trachel suit une formation soumise pour l'essentiel aux principes néo-classiques alors en vigueur. Les *Principes de dessin*⁶ du chevalier Paul Émile Barberi (1756-1847) qui dirige l'école de Nice n'en font pas mystère : la géométrie et l'imitation de modèles priment sur « l'étude du vrai » qui « perfectionne » seulement. Le jeune Hercule Trachel copie ainsi le *Portrait du pape Pie VII*, gravé par Barberi et directement inspiré d'une œuvre de Camuccini (1771-1844), artiste majeur du néo-classicisme italien.

Le cursus de l'Académie royale de Turin ne déroge pas à la règle : Hercule y débute par l'étude de plâtres, de copies d'antiques tel le célèbre Faune Barberini ; l'étude de l'anatomie s'appuie sur *L'écorché* de Houdon qu'il copie à plusieurs reprises⁷. Il ne lui est permis d'étudier le modèle vivant qu'en deuxième année, sous la direction de Jean-Baptiste Biscarra (1790-1857). Premier peintre du roi Charles-Félix, Biscarra avait fréquenté Camuccini à Rome et s'était lié avec les sculpteurs Canova et Thorvaldsen, autres figures du néo-classicisme international. Cet enseignement académique ne rebute cependant pas Hercule Trachel qui obtient un prix de ronde-bosse, puis un premier prix de nu⁸.

Le domaine du paysage, qui deviendra vite le sujet de prédilection du peintre, connaît en revanche une approche beaucoup plus variée. Barberi se conduit en topographe, comme en témoigne son recueil de vues de Nice⁹, et choisit pour le seconder à l'école deux jeunes artistes de talent : Joachim Brero (1807-1839), connu pour la précision de ses perspectives, et Joseph Vernier (1800-1859), futur architecte de la ville de Nice. Ainsi éduqué dès son plus jeune âge dans le respect absolu de la perspective, Hercule Trachel devait acquérir une totale maîtrise de l'espace.

À Turin en revanche, l'art du paysage, marqué depuis le 18^e siècle par la forte personnalité des Cignaroli, emprunte des accents pré-romantiques à Gaspard Dughet et Salvator Rosa. La nature a des



208 A. LIÉBERT, Paris
Hercule Trachel
Photographie

209 Hercule TRACHEL

Académie

Dessin au crayon sur papier

Poncif à comparer avec les photographies de l'album Durieu constitué par Delacroix en 1854.





210 Hercule TRACHEL
Village perché sur un torrent
Aquarelle

211 Hercule TRACHEL
Paysage d'Italie
Aquarelle



allures sauvages, les forêts et les eaux profondes gardent leur mystère, les cieus sont incertains et changeants. Seuls le cours placide des rivières et les Alpes toujours majestueuses à l'arrière-plan rappellent une Arcadie heureuse et rassurante.

Hercule Trachel puise à ces deux sources pour élaborer sa propre synthèse, dans laquelle la fantaisie, l'inspiration, jouent avec le réel et laissent transparâître un sentiment nouveau à l'égard de la nature, mêlant affection, convention et émotion sincère.

De retour à Nice en 1839, le jeune peintre se tourne vers les mécènes locaux, la commande publique et l'aristocratie étrangère qui plébiscite ses vues de Nice. La technique de l'aquarelle, très appréciée de la nombreuse colonie anglaise, devient son médium préféré. Il abandonne très rapidement le style des artistes niçois pour associer des lavis délicatement modulés à de petites touches rapides discontinues qui donnent le ton local et créent une vibration colorée inconnue des topographes. Il n'est certainement pas abusif de penser qu'en ces années où il forge son style Hercule Trachel ait indirectement reçu l'influence de Thomas Girtin, du premier Turner et de Richard Parkes Bonington. Ce n'est que lors de son premier voyage à Londres en 1853 qu'il pourra se confronter directement à l'art de ses grands aînés.

À l'école du voyage.

Désormais bien introduit dans les milieux aristocratiques niçois, Hercule Trachel commence à voyager dans toute l'Europe en compagnie de riches protecteurs. Il réalise son premier véritable voyage d'Italie avec le prince russe Galitzine en 1847. De Rome, il adresse le 1^{er} mars une lettre¹⁰ enthousiaste à son ami Nicolas Bianchi, « marchand de fer » à Nice. « J'ai vu Gênes, Livourne, la tour penchée et le cimetière de Pise [...] J'ai visité presque toutes les ruines de Rome. Nous allons toujours avec un antiquaire car on ne peut se fier aux contes des gardiens et guides [...] Le Colisée est selon moi la plus magnifique ruine qu'on puisse voir. Je l'ai visitée plusieurs fois, je l'ai dessinée.»

Cette appropriation des sites d'élection du védutisme international n'est pas seulement un sacrifice à la mode ou à la tradition. Elle marque l'entrée de l'artiste dans le cercle des peintres de Rome, et l'inscrit dans un système de valeurs et de filiations que chaque nouvel interprète a contribué à construire depuis l'âge classique.

Nombreux sont les peintres, Ingres en tête, qui disent avoir « tout appris » au contact des chefs d'œuvre conservés en Italie. Si Hercule s'adonne également à la copie (*Clorinde délivrant Olinde et Sofronie du bûcher*, de Luca Giordano au Palais Royal de Gênes), il cherche dès ce premier voyage qui le mène jusqu'à Naples, à dépasser la confrontation avec les maîtres anciens et les modèles des années d'apprentissage, pour dépeindre avec curiosité les scènes de la vie locale. Sobre quand il évoque le palais Borghese, le palais Pitti, Saint-Jean-du-Latran, le peintre décrit avec force croquis la coiffure et le costume des paysannes, le carnaval, la *Course dei Barbari*, une cavalcade de chevaux libres lâchés dans les rues de Rome. L'aimable interprétation qu'il en donne, à l'opposé de la version échevelée de Géricault, suggère une vraie réticence à peindre les passions. Le romantisme d'Hercule Trachel ne s'exprime pas dans une réalité poussée à son paroxysme, mais dans la place qu'il accorde à l'homme au sein de ses paysages méditatifs.



Hercule TRACHEL
 Détail de l'aquarelle reproduite ci-dessous

212 Hercule TRACHEL
 La baie de Capri
 Aquarelle





213 **Hercule TRACHEL**
Rome vue du Palatin
Aquarelle

Hercule TRACHEL
Détail de l'aquarelle reproduite ci-contre



En 1853 et 1857, il se rend en Angleterre¹¹ avec le général Charles Fox et son épouse Mary qui hivernaient régulièrement à Nice. À leur domicile londonien, il réalise un important programme de décors peints qui lui vaut une commande de Lord Holland, apparenté à la famille Fox (travaux non localisés aujourd'hui). Hercule se trouve projeté dans un tourbillon de fêtes, réceptions, entrecoupé de promenades touristiques. Il souligne dans sa correspondance la beauté de la campagne anglaise, s'enthousiasme pour le Cristal Palace, dont il fixe le souvenir dans ses carnets¹². Nul doute que ce contact avec l'Angleterre se double pour le peintre d'une meilleure connaissance des aquarellistes anglais, source du courant européen dans lequel il s'inscrit, et des débats esthétiques autour de la notion du Beau, du Sublime et du Pittoresque qui donnent les bases théoriques de sa peinture.



214 Hercule TRACHEL
Cristal Palace, Londres
Dessin à la mine de plomb

Sur les conseils de Mary Fox¹³, Trachel entre à la maison de Rothschild en 1858. C'est le début d'une longue série de voyages avec Nathaniel et Charlotte, qui deviennent ses mécènes et ses élèves. Charlotte de Rothschild en particulier exposera au Salon en se présentant comme « élève de Trachel »¹⁴. La baronne aime à prendre les eaux dans les Pyrénées (1859), les Cévennes (1860) et les Alpes suisses et autrichiennes (1861, 1863). Hercule qui l'accompagne sur les traces des voyageurs romantiques fait sien ce « sentiment de la montagne » qui conjugue l'attraction et la répulsion, la contemplation et l'effroi. Au fil d'une production abondante, il cherche à fixer non seulement les sites fameux et spectaculaires, mais encore la simplicité et la quiétude de la vie en haute montagne. En définitive, les « horribles beautés » des paysages alpins semble émousser une sensibilité qui aspire à plus de délicatesse : « C'est très joli la Suisse, mais je commence à en avoir assez des montagnes, des glaciers, je désire autre chose, mais patience... »¹⁵



215 Hercule TRACHEL
Arthur de Rothschild
Dessin à la mine de plomb sur papier bleu



216 Hercule TRACHEL
Paysage de lac alpin
Aquarelle

C'est encore et toujours à l'Italie que rêve ce méridional. Il y séjourne plus de cinq fois avec Charlotte de Rothschild, découvrant avec émerveillement Venise, sujet essentiel de son œuvre à partir de 1860. Hercule souscrit sans réserves au genre particulier de la « Vue d'Italie », en particulier dans l'acception des peintres du « Grand Tour » tel Salomon Corrodi à Rome. Il trouve avec l'École du

Pausilippe à Naples des peintres qui partagent ses points de vues et excellent à l'aquarelle. Les Gigante, Carelli, Vianelli marient une nouvelle approche du paysage fondée sur la peinture de plein air et une illustration pleine de fantaisie des us et coutumes locaux. Avec eux Hercule Trachel valide les théories du Pittoresque rédigées par l'anglais William Gilpin dès 1792.

217 Hercule TRACHEL
Le rio dei Greci et l'église
San Giorgio à Venise
Aquarelle



218 Hercule TRACHEL
La sortie du Grand Canal et la Salute à Venise
Huile sur toile



Hercule Trachel et Nice.

Aussi nombreuses que soient les vues de voyages rapportées par Hercule Trachel, les paysages de Nice et Villefranche restent son principal sujet d'intérêt. Il modifie sans cesse les points de vue, variant l'altitude, l'éloignement, l'orientation, grâce aux multiples promontoires offerts par les collines de Nice. Les silhouettes familières de la colline du château, du monastère de Cimiez, de l'abbaye de Saint-Pons, la Tour Bellanda, les ponts sur le Paillon ou le Var, le moulin du Ray, se répondent d'un tableau à l'autre, comme autant de codes iconographiques qui permettent au spectateur de se situer dans l'espace.

219 Hercule TRACHEL

Nice vue de la route de Gênes

Huile sur panneau





Hercule TRACHEL
Deux détails de l'aquarelle reproduite ci-contre





220 Hercule TRACHEL

La loge du théâtre
Encre et aquarelle



221 Hercule TRACHEL

Les habitants de la campagne et de la ville de Nice
se rendant au scrutin pour l'annexion, 1860
Gravure tirée de *L'Illustration*

222 Hercule TRACHEL

L'arrivée du 2^e Régiment de Cuirassiers
français à Nice en 1859
Huile sur toile



À plusieurs reprises, Hercule Trachel tire une série de gravures¹⁶ de ses paysages : des vues urbaines tout d'abord, éditées en 1838 par l'imprimerie Suchet et vers 1848 par la Société Typographique de Nice, puis des vues de la baie éditées vers 1850 par l'imprimerie Lemercier de Paris, et vers 1852 par la Librairie Étrangère de Nice.

Hercule Trachel a très tôt étendu cette activité de graveur à d'autres genres : avec son recueil *Costumes de Nice Maritime* publié en 1842, il s'inscrit dans un courant propre au 19^e siècle, qui voit les érudits de toute l'Europe s'intéresser aux moeurs et parler locaux. Trachel est très intimement mêlé au milieu régionaliste niçois, par son amitié avec le poète nissart François Guisol. Il grave un portrait plein d'humanité de son ami en frontispice de ses *Loisirs poétiques* de 1846 et illustre ses comédies de nombreuses gravures¹⁷, dans un style évoluant entre la caricature, le burlesque et le croquis de scène. Car Hercule Trachel joue lui même la comédie, au sein de la troupe des « Giouve Amاتور »¹⁸ jusqu'en 1848 puis avec le « Théâtre de l'Union », qu'il fonde en 1850 avec Léon Pollonnais. Un programme daté de 1851¹⁹ confirme ce que la correspondance et les articles de Guisol suggéraient : Trachel chante, avec un certain succès, des romances ou des extraits d'opéras alors en vogue, tel que *Lucrezia Borgia* de Donizetti.

En véritable homme orchestre, il taille les costumes et réalise les décors, activité qu'il mène parallèlement au Théâtre royal, détruit en 1881, et dont ne témoignent plus que les croquis annotés de ses carnets, et quelques mandats municipaux²⁰.

Artiste aux multiples facettes, il joue un rôle prépondérant dans la vie culturelle de la cité. Il est l'hôte apprécié des soirées mondaines, en particulier chez la princesse Marie de Solms, la famille Rothschild. Il est le professeur (et parfois le portraitiste) de toute la bonne société féminine se piquant de dessin : la grande-duchesse de Bade née Stéphanie de Beauharnais, sa fille la duchesse de Hamilton, la femme et la fille du comte Rodolphe de Maistre gouverneur de Nice de 1837 à 1848, la famille de Orestis descendante de l'ancien maire de Nice, etc.²¹

Il est le chroniqueur de l'actualité niçoise pour le magazine *L'Illustration*, à la une duquel sont publiés trois dessins autour de 1860²² : *La réception à Nice, du 2^{ème} régiment de cuirassiers* (sujet repris dans un petit tableau à l'huile, musée Masséna), *Inauguration de l'église orthodoxe du rite oriental, à Nice*, et surtout *Les habitants de la campagne de Nice se rendant en masse au scrutin pour l'annexion*, image qui deviendra emblématique de cette journée historique.



223 Hercule TRACHEL

Décor d'angelot
Huile sur toile
Nice, villa Gastaud

Il est l'exposant apprécié par la critique²³ dont on sollicite la présence aux salons des Beaux Arts de 1852, 1853, et 1862. Alors que son succès commercial ne se dément pas²⁴ (*La Sacra di San Michele* exposée en 1852 est achetée 400 f par un certain Sir Charles Lamb, La Salute acquise en 1862 par le vicomte Onésime Aguado, frère du célèbre portraitiste de la cour de Compiègne dont il partage la passion pour la photographie), l'artiste s'offre le luxe de refuser les propositions d'achats faites par la Société des Amis des Arts présidée par Paul Delaroche²⁵.

Enfin, il est le peintre que l'on recherche pour décorer son intérieur, capable de s'adapter aux goûts parfois extravagants de ses commanditaires : intérieurs néo-classiques, décors rococos, plafonds peints illusionnistes, chinoiseries, motifs folkloriques etc. La variété des projets à l'aquarelle conservés permet de supposer une intense activité dont il est difficile de retrouver la trace aujourd'hui.

Un ensemble complet (quatre dessus de portes et un décor plafonnant sur toile) est heureusement conservé dans l'ancienne demeure Gastaud sur le cours Saleya. Les angelots porteurs de bouquets (dont une série identique est conservée au musée Chéret) symbolisent les saisons. *L'Hiver* qui, outre sa légère cape, porte un masque à son bras rappelle que la terrasse de la villa Gastaud était un lieu privilégié pour observer les festivités du carnaval qui se déroulaient sur le cours Saleya. Le décor central, un groupe d'angelots, déploie une guirlande de fleurs qui dessine pompeusement l'initiale du propriétaire. L'arrière-plan rappelle par une vue en contre-plongée la terrasse du domaine Gastaud à Fabron. Ce vaste ensemble de parcs et de maisons individuelles était loué aux hivernants tels que le Général Fox, ou Lady Shelley. Trachel y avait réalisé également des décors, auxquels son frère Dominique avait collaboré, qui furent probablement détruits lors du rachat de la propriété par Ernest Gambart et l'édification de la villa « Les Palmiers ».

224 Hercule TRACHEL

Décor d'angelots soutenant
le monogramme de Gambart
Huile sur toile
Nice, villa Gastaud



225 Hercule TRACHEL

Projet de décor intérieur
Aquarelle



La peinture religieuse.

Si l'œuvre religieuse d'Hercule Trachel est bien connue des historiens niçois, elle l'est moins du grand public. Pourtant, comme les archives et la correspondance du peintre le prouvent, cette activité documentée de 1841 à 1868 tient une place essentielle dans la carrière du peintre. C'est d'abord un grand nombre de tableaux de dévotion conservés dans des intérieurs privés, dont témoignent par exemple *En mai, offrande à Marie* au musée Chéret, la gracieuse Vierge accrochée au dessus de la porte de la Sacristie du monastère de Cimiez et les nombreux croquis de ses carnets. Mais au delà, eu égard aux nombreuses commandes officielles obtenues, nous pouvons considérer qu'Hercule Trachel devient au milieu du siècle, le principal peintre de sujets religieux en activité à Nice. À n'en pas douter, le peintre se saisit de cette occasion pour aborder le grand genre, qu'il ne traite pas véritablement en dehors du cadre religieux, et donner ainsi une légitimité académique à une œuvre par ailleurs fortement tournée vers le paysage.

Hercule débute en 1841 par une série de petits travaux : deux emblèmes peints sur bois et une peinture d'autel pour la Société des Agonisants²⁶, trois « figures » pour la cathédrale à l'occasion de la célébration des trois heures d'agonie du Christ, le vendredi saint. En marge de compositions beaucoup plus ambitieuses, il continue pour la cathédrale ces modestes exercices : en 1844 il peint « quatre anges avec nuages » et une gloire ovale pour un baldaquin, en 1848 il réalise une lithographie ayant pour sujet la communion²⁷, en 1849 il met la main au décor des funérailles de la reine Marie Christine de Savoie²⁸.

Son premier chantier important, et curieusement oublié aujourd'hui, a pour cadre le plus bel édifice baroque de Nice, la chapelle de la Miséricorde²⁹ due à Bernardo Vittone, fraîchement acquise par la Confrérie des Pénitents noirs. Le musée Chéret et le musée Masséna conservent les projets de ce décor datés de 1843. Les *Vertus* cardinales, Justice, Prudence, Force, et Tempérance, veillent sur les fidèles depuis les voûtains trapézoïdaux du chœur. De part et d'autre de l'autel, *La naissance du Christ* et *La dormition de la Vierge*, puis *Booz autorisant Ruth à glaner dans son champ* et *Tobie enterrant les morts à Ninive*, allusion à l'obligation faite aux frères pénitents d'assister les démunis, notamment en pratiquant la charité et en leur donnant une sépulture.



226 Hercule TRACHEL
La Tempérance, projet de décor intérieur
pour l'un des voûtains de la chapelle
des Pénitents noirs à Nice
Aquarelle, mine de plomb

227 Hercule TRACHEL
La Tempérance
Décor à la fresque d'un des voûtains
de la chapelle des Pénitents noirs à Nice





228 Hercule TRACHEL
Le martyre de Sainte-Réparate
Huile sur toile

229 Hercule TRACHEL
Le martyre de Sainte-Réparate
Aquarelle



Fort de ce succès, Hercule est choisi pour réaliser plusieurs fresques au Monastère de Cimiez, qu'un projet à l'aquarelle date de septembre et octobre 1844. Dans la nef, les voûtes de la quatrième travée évoquent *L'ascension des bienheureux saint François et sainte Claire*, *L'Assomption de la Vierge* et *Le triomphe de l'Eglise*. Les peintures du chœur sont soumises, tant pour le traitement de l'encadrement que pour le choix de certains thèmes (*La mort de Saint Louis à Carthage*, *Sainte Elisabeth de Hongrie distribuant ses biens aux pauvres*) au style néo-gothique du bâtiment. Hercule montre par ailleurs dans ses carnets de croquis qu'il n'était pas insensible au goût « Troubadour ». À Turin déjà, son maître Biscarra avait très nettement infléchi son style vers un médiévisme sentimental, alors très à la mode en Savoie.

À partir de 1848, Hercule Trachel travaille à l'important chantier de la Chapelle Sainte-Croix appartenant aux Pénitents Blancs de l'Escarène. Plusieurs toiles de grands formats dont les formes chantournées s'adaptent à des stucs richement moulurés sont alors réalisées. De même que les registres de la Société du Gonfalon³⁰ ne mentionnent qu'un tableau d'Hercule Trachel, un seul modèle, celui du Baptême de Constantin (inspiré d'un motif de Ludovico Gimignani pour San Silvestro in Capite à Rome), est conservé au musée Masséna. Cependant d'autres tableaux de la série pourraient lui être attribués.

Le 13 juillet 1850, au vu des modèles présentés par Trachel (Musée Chéret), et sur la recommandation du comte de Pierlas³¹, le conseil de fabrique de la paroisse Saint-Jacques confie à Hercule son plus important chantier³²: la voûte de l'église du Gesù, pour la somme de 1600 liras. La gigantesque surface est prudemment compartimentée par des cartouches dont l'exécution est confiée au peintre Rigoli. Les deux scènes principales, *Jésus présentant le calice à saint Jacques et saint Jean*, et *Saint Jacques au supplice*, alors que son accusateur juif implore son pardon (faussement interprété par Albin de Cigala³³ comme la guérison miraculeuse d'un paralytique) prennent place dans des médaillons ovales, séparés par un *Saint Michel terrassant le démon*. Les pendentifs reçoivent les Pères de l'Eglise qui se détachent sur des niches en trompe-l'œil. Au revers de la façade où sainte Cécile et David se font face, l'espace est en revanche unifié, un rideau et des nuées assurant la continuité de part et d'autre de l'orgue.

En 1852, une correspondance³⁴ du curé de Castagniers nous permet d'identifier un tableau toujours conservé dans l'église du village, et consacré à saint Louis de Gonzague, novice jésuite symbole de

la jeunesse, mort après avoir soigné les malades de la peste. L'icône est complétée au premier plan par un parallèle cohérent avec sainte Catherine d'Alexandrie, patronne des jeunes filles, et saint Roch également dévoué envers les pestiférés. La composition, qui rappelle celle des modèles créés par Gaulli à Rome (le Bacciccio), fait cheminer le regard du registre terrestre vers une trouée céleste par l'intercession de saint Louis, figure centrale, reçu parmi les anges.

La même année, une convention³⁵ passée entre le peintre et le trésorier de la chapelle Saint-Isidore entérine la commande d'un grand retable de deux mètres sur trois représentant saint Isidore, la Vierge et l'Enfant, pour une somme de 500 livres. Cependant, un grave conflit devait éclater entre la Société de Saint-Isidore et la nouvelle église Saint-Jean-Baptiste qui l'abritait, concernant la propriété d'une chapelle collatérale. Une ordonnance³⁶ de l'évêque de Nice allait débouter la société et en autoriser le transfert à l'église Saint-Roch. Ce nouveau lieu ne permettant pas l'aménagement d'une chapelle, tout porte à croire que la commande fut alors abandonnée, d'autant plus que la société disposait déjà d'un retable sur le même thème, réalisé par F. Pascucci en 1807.

Deux retables conservés à la cathédrale doivent être datés d'après 1851³⁷: Le martyr de sainte Réparate, (modèle au musée Chéret), dont la composition, fortement inspirée de deux gravures religieuses conservées dans le fond d'atelier³⁸, accorde une place importante au panorama de la Baie des Anges ; *Les quatre saints couronnés* (esquisse au musée Masséna)³⁹ pour lesquels Hercule Trachel parvient à dynamiser un modèle ancien très statique également connu par la gravure, et réaliser un retable fort mouvementé, le plus proche des grandes compositions baroques des Carrache qu'il a pu admirer lors de ses voyages en Italie.

Enfin, le grand retable conservé à l'église Saint-François-de-Paule et représentant le Sacré-Coeur semble être la dernière œuvre religieuse commandée à Hercule Trachel. Hervé Barelli, se référant à la présence dans le paysage de deux ponts

franchissant le Var, a proposé fort justement de le dater entre 1863 et 1869⁴⁰. En 1900, Albin de Cigala parlait de son côté d'un tableau « très récent ». Dans cette hypothèse, on peut rapprocher cette œuvre d'une lettre⁴¹ du 11 juillet 1868 dans laquelle Louis Michaud de Beauretour adresse ses compliments à Hercule. « Monsieur, je viens vous remercier de votre joli tableau et de l'application que vous avez bien voulu y consacrer. Je suis heureux de pouvoir vous dire que votre ouvrage est généralement beaucoup loué et qu'il a fait l'admiration unanime du Clergé ainsi que de l'administration de la paroisse. J'en reçois, chaque jour, de nombreuses félicitations qui vous reviennent de droit, c'est un bonheur que je les partage avec vous. »

Le réel engouement dont cette lettre témoigne ne devait pas survivre longtemps au décès du peintre le 21 janvier 1872. Les révolutions artistiques de la fin du 19^e siècle condamnaient sans appel cette esthétique, et la peinture religieuse d'Hercule Trachel devait connaître une rapide désaffection⁴² puis tomber dans l'oubli. De nos jours, la critique ramenée à plus de mesure permet de redécouvrir une œuvre qui apparaît dans la droite ligne d'un éclectisme cher au dix-neuvième siècle, oscillant entre néo-classicisme, goût troubadour, baroque italien et Saint-Sulpice. Pur produit de son temps, Trachel a pleinement participé au mouvement que Bruno Foucart a identifié comme *Le renouveau de la peinture religieuse au dix-neuvième siècle*.

La diversité qui caractérise le processus créatif chez Hercule Trachel doit être apprécié comme le fruit d'un choix délibéré : celui d'assumer son statut et sa fonction de peintre, de relever les défis qui lui sont proposés et d'éprouver son talent jusqu'aux limites du style, des supports et des sujets. À travers ces expressions multiples transparaît cependant en filigrane le peintre paysagiste dont la sincérité n'a d'égale que la virtuosité. Son œuvre incarne les subtiles variations d'un genre, le paysage, dont l'évolution au 19^e siècle se décrit mieux dans une complexe continuité que par une série de ruptures abusivement démonstratives.

Sylvain AMIC

Notes

1. En acceptant ce legs le 9 octobre 1903, le sénateur-maire Honoré Sauvan engageait la ville à affecter les revenus fonciers qui l'accompagnaient à l'entretien d'une école de dessin qui porterait le nom du peintre, école cependant plus connue aujourd'hui sous le nom de "Villa Thiole". Bibliothèque de Cessole, Nice. Fonds documentaire, carton 77, "peintres et sculpteurs".
2. Il sera bientôt rejoint par cinq frères et sœurs, Paul, Louise (dite Elise), Antoine, Dominique, Françoise (dite Fanny). Trois autres enfants meurent en bas âge. Bibliothèque de Cessole. Idem. Situation de famille sarde.
3. Archives privées, Nice. Note manuscrite de Fanny Trachel, petite nièce du peintre.
4. Nécrologie parue dans *Le Journal de Nice*, 25 février 1872.
5. Ibid. note 3.
6. Paul-Émile Barberi, *Principes de dessin*. S.n., Nice. 1816.
7. Toutes les études sont conservées dans une collection privée niçoise.
8. *Note sur la vie d'Hercule Trachel d'après les souvenirs de son frère Antoine* et lettre du Cavalier Barberi. Archives privées, Nice.
9. Paul-Émile Barberi, *Album ou Souvenir de la ville de Nice*, Société typographique, Nice, 1834.
10. Correspondance, archives privées, Nice.
11. Ibid. note 10.
12. Musée Masséna, Nice.
13. Lettre du 17 juin 1858, Archives privées, Nice : « Je crois que vous devriez accepter l'offre de Mme de Rothschild, elle pourrait vous être utile et elle est une bonne petite personne. »
14. Salon de Paris à partir de 1864. Salon de Nantes, 1886 et 1890.
15. Correspondance, archives privées, Nice. Lettre de Lucerne du 12 septembre 1861.
16. Liste établie par André Bottin, libraire, aimablement communiquée par ses descendants.
17. *Loisirs poétiques ou Recueil de chansons, épîtres, épigramme*, Imprimerie Canis frères, Nice, 1846. *Lou mariage de conveniensa*, Société typographique, Nice 1842. *L'amour d'un buon nissart (lou faus amic)*. Imp. Suchet, Nice, 1846.
18. Voir à ce sujet l'article de Rémy Gasiglia, ici même.
19. Archives privées, Nice.
20. Archives municipales, Nice, cote 1L417, mandat 341 du 15 novembre 1851: « Per aver colorite diverse parte e simili altri lavori per questo Regio teatro, 50 l. ». Cote 1L420, mandat 480 du 15 mars 1853: « Dipintura di varii scenarii ed altri rispettivamente eseguiti da medesimo per questo Regio teatro, 363 l. ». Cote 1L430 mandat 464 du 11 mars 1854: « provvista d'un transparente rappresentante S.M. Carlo Alberto, fatta nell Regio teatro in occasione dell'ultima festa nazionale, 68 l. »
21. Ibid. note 10.
22. Numéros du 11 juin 1859, 21 janvier 1860 et 28 avril 1860.
23. « La "Sacra de San Michèle", par M. Trachel nous permet de constater la continuation des progrès de ce jeune artiste [...] qui donne les meilleures espérances [le tableau] se distinguait par la vigueur du ton, la justesse de la couleur locale, l'harmonie remarquable de l'ensemble, le choix du site et plusieurs beautés de détail. » Zanetti, in *L'Avenir de Nice*, 9 et 21 mars 1852. « H. Trachel, dont l'admirable fécondité produit des tableaux comme un autre produirait des ébauches est facile à reconnaître. de loin sa lumière brillante et son dessin correct attirent les yeux [...]. Tout ce que fait Trachel plaît. » Dalgoutte, in *Les échos de Nice*, 19 mars 1862.
24. Billets de Carlone, secrétaire de la Société des Amis des Arts. Ibid. note 10.
25. Ibid. note 23. Voir aussi, Société des Amis des Arts, délibérations du 15 et 20 mars 1852, Bibliothèque municipale de Nice, manuscrits, 245.
26. Archives historiques du Diocèse de Nice. Société des Agonisants, mandat du 13 mai 1841, 10 liras ; et du 17 septembre 1841: « Estinto a manni di Ercole Trachel per pittura all altare, 60 l. » Une faible somme au regard des 1500 liras payées les années suivantes à Biscarra pour le retable ornant la dite chapelle.
27. Archives de la cathédrale Sainte-Réparate, comptes de 1823 à 1851, mandat du 14 avril 1841 (33 l.), du 11 juillet 1844 (90 l.) et du 30 juin 1848 (50 l.).
28. Archives municipales de Nice. Cote 1L 4g3 mandat du 7 avril 1849 (75 l.).
29. Archives de la Confrérie des pénitents noirs. Registro Giornale de pagamenti del tesoriere della compagnia delta Misericordia, per l'exercicio dell'anno 1844, mandat n° 7: « Trachel Ercole, Pittore, per lavori alla cappella, 800 l. »
30. Archives historiques du Diocèse de Nice. Registres de la Société du Gonfalon, 10 septembre 1848. « Pagato per mandato al artista Ercole Trachel la somma di franchi duecento per aver fornito il quadro nuovo mancanti alla parte destra della sudetta capella » et du 6 mai 1850 : « pagato al Sign. Trachel, Pittore, per ultima pagamento del quadro. »
31. Archives privées, Nice, lettre de Pierlas à l'évêque de Nice: «Rencontré le peintre Trachel, interrogé pour savoir s'il se croyait capable d'exécuter à la fresque la voûte de l'Église du Gesù. M'a répondu qu'il préférerait ce genre de peinture à tout autre [...]. Content d'avoir déjà trouvé l'assurance que cette fois elle pouvait être peinte avec un bon succès. » La thématique est fixée dans cette même lettre.
32. Archives historiques du Diocèse de Nice, paroisse Saint-Jacques, délibération du conseil de fabrique du 13 juillet 1850, f° 123.
33. Albin de Cigala, *Nice Chrétienne, guide historique et artistique*. Chernoviz, Paris, 1900.
34. Ibid. note 10.
35. Archives municipales de Nice. Fond Trachel, cote 30S, convention du 21 juin 1852.
36. Archives historiques du Diocèse de Nice. Cote IEI, délibérations du conseil de fabrique des 25 août et 13 octobre 1852. Cote 4CL. confréries, congrégation de Saint-Isidore, 6 novembre 1852.
37. Ils ne sont pas mentionnés dans le registre de comptes daté 1823- 1851.
38. Archives privées, Nice. Gravure de Sainte Philomène, où l'on retrouve la position de la Sainte, le paysage en arrière plan, y compris la tour Bellanda à gauche, et Saint Augustin menacé par un maure qui semble avoir donné la position du tortionnaire prêt à décapiter la Sainte.
39. Saint Severus, Saint Severianus, Saint Carpophorus et Saint Victorinus, ouvriers sculpteurs mis à mort sous Dioclétien pour avoir refusé de tailler une idole, patrons des maçons et des tailleurs de pierres.
40. Hervé Barelli, *Vieux-Nice, guide historique et architectural*. Serre, Nice, 1997.
41. Ibid. note 34.
42. Albin de Cigala, malgré le « pieux souvenir attaché au nom de Trachel », exprimera ce dédain en quelques propos lapidaires : « tableau sans valeur », « mièvrerie toute enfantine », « banalité du dessin », etc.