
Utopie et primitivisme en poésie et en peinture : la « secte des barbus », des « illuminés » sous le Consulat

*Utopia and Primitivism in Poetry and Painting: The “Secte des Barbus” and the
“Illuminés” of the Consulate*

Jérémy Decot

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/siecles/7458>

ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Référence électronique

Jérémy Decot, « Utopie et primitivisme en poésie et en peinture : la « secte des barbus », des « illuminés » sous le Consulat », *Siècles* [En ligne], 49 | 2020, mis en ligne le 27 août 2020, consulté le 09 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/7458>

Ce document a été généré automatiquement le 9 septembre 2020.

Tous droits réservés

Utopie et primitivisme en poésie et en peinture : la « secte des barbus », des « illuminés » sous le Consulat

Utopia and Primitivism in Poetry and Painting: The “Secte des Barbus” and the “Illuminés” of the Consulate

Jérémy Decot

- 1 C'est à une petite communauté utopique que nous voudrions ici rendre visite, en prenant pour guide le poète Charles Nodier, future figure importante du courant romantique français. Au détour d'une lettre non datée, mais vraisemblablement écrite entre 1800 et 1803, dates de son séjour à Paris, le poète évoque en ces termes ce bien étrange groupe d'artistes :

« As-tu entendu quelque chose de cette société de peintres et de poètes que le vulgaire avait désignés sous le nom d'*Illuminés des arts*, qu'on appelait plus généralement les *Observateurs de l'homme* et qui s'étaient modestement nommés les *méditateurs de l'Antique* ? Tu avais ouï parler souvent de ces jeunes gens qui se piquaient de ressusciter parmi eux les belles formes, les belles mœurs et les beaux vêtements des premiers siècles ; de ces artistes qui portaient l'habit phrygien, qui ne se nourrissaient que de végétaux, qui habitaient en commun, et dont la vie pure et hospitalière était une vivante peinture de l'âge d'or ? Or je les ai trouvés. Il y a deux mois que je passe mes journées au milieu des méditateurs, que je vis avec eux, que je mange leur lait et leur miel, que je m'assois sur leurs nattes, et que je retrempe mon être à leur école¹. »

- 2 La singularité de cette communauté d'artistes décrite ici doit se comprendre dans un contexte idéologique plus large. En effet, à mieux y regarder, on peut constater que l'existence d'une telle « secte » n'est pas étrangère à toute une ambiance artistique et littéraire. Ce paradigme artistico-littéraire semble pouvoir se caractériser par trois aspects : tout d'abord un goût prononcé pour tout ce qui relève de l'Antiquité gréco-romaine (dans la continuité de l'exploration de l'art grec antique initiée par des hommes tels que Winckelmann dans les années 1760² et à la suite des découvertes archéologiques faites à Pompéi et Herculaneum). Ce goût pour l'antique se manifesta

notamment par une esthétique de la ruine dont le peintre Hubert Robert fut un des grands promoteurs pour les arts picturaux, et dont Volney, pour la littérature viatique, exalta la puissance poétique à des fins politiques et morales dans ses *Ruines ou Méditation sur les révolutions des Empires* (1791)³, mais aussi par de nombreuses recherches sur le vieillissement et l'action du temps sur les matériaux, à l'instar de l'ouvrage de Le Vacher de Charnois, *Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations, tant anciennes que modernes* (1790), véritable somme d'archéologie du textile comprenant de nombreux développements sur les costumes grecs antiques vantés pour leur « simplicité⁴ ». Le titre de cet ouvrage est d'ailleurs éloquent, puisque lu dans son intégralité, *Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations, tant anciennes que modernes, ouvrage utile aux Peintres, Statuaires, Architectes, Décorateurs, Comédiens, Costumiers, en un mot aux Artistes de tous les genres ; non moins utile pour l'étude de l'Histoire des temps reculés, des Mœurs des Peuples antiques, de leurs Usages, de leurs Loix, et nécessaire à l'Éducation des adolescents*, il montre bien le questionnement sur les temps et peuplades « reculés », qui influence alors une grande partie des domaines artistiques.

- 3 Second aspect du contexte intellectuel et artistique des dernières décennies du XVIII^e siècle, le succès de la redécouverte de la poésie ossianique⁵, une poésie d'inspiration antique qui s'inscrit dans la réflexion initiée par Rousseau sur l'origine des langues, sur l'origine de la poésie et sur sa dimension prophétique. Réflexion que poursuivirent durant la période révolutionnaire des auteurs tels que Charles-François Dupuis et son *Origine de tous les cultes, ou la Religion universelle* (1795), ou, là encore, Volney avec sa *Simplification des langues orientales* (1795) participant à la « recherche d'un alphabet universalisable, propice à la diffusion des Lumières⁶ ».
- 4 Enfin, dernier aspect, la vogue pour tout ce qui a trait à l'occultisme, en opposition avec le rationalisme des Lumières, et qui recoupe les champs de l'illuminisme d'un Saint-Martin ou d'un Court de Gébelin⁷, de l'égyptomanie naissante⁸ et de la théosophie. À noter que tous ces courants occultistes eurent comme point commun de concevoir une régénération de l'Homme à venir, régénération qui, paradoxalement, ne pouvait advenir qu'en se tournant vers un âge ancien mythifié et idéalisé, lieu de vie d'une humanité aux mœurs pures dont il fallait s'inspirer et que l'on peut rapprocher du mythe du bon sauvage popularisé et réactualisé au XVIII^e siècle sous la plume de Rousseau dans le *Discours sur l'inégalité* (1755), ou (plus proche chronologiquement de la Révolution) de Bernardin de Saint-Pierre dans ses *Études de la nature* (1784) et dans *Paul et Virginie* (1788).
- 5 On retrouve ici l'idée développée par Jean Servier dans son *Histoire de l'utopie*, qui fait naître l'utopie justement de la recherche éperdue des membres d'une société pour se rapprocher de la perfection des origines et pour prolonger le moment primordial de sa fondation⁹. Cette recherche, nous dit Servier, est d'autant plus frénétique lors de moments de crise spirituelle ou sociale ou économique, alors que l'ordre existant chancelle et qu'un autre ordre apparaît¹⁰.
- 6 La secte des « Barbus », connue sous le nom de « groupe des Primitifs » ou « groupe des Penseurs », qui compta à son apogée une soixantaine de membres¹¹, s'inscrit donc pleinement dans ces trois aspects du paradigme intellectuel des dernières années du XVIII^e siècle. Mais ce qui nous intéresse ici est surtout de voir comment ce groupuscule, formé autour de 1797 dans un atelier de peinture, a aussi emprunté aux bouleversements idéologiques et aux aspirations de la Révolution française qui a fait passer l'utopie du champ de l'imaginaire au champ du réel, ou tout du moins des

possibles. Pour tâcher de répondre à ces interrogations, l'historien dispose en définitive d'assez peu de sources. Les témoignages qui nous sont parvenus restent pour la plupart de seconde main, car aucun membre du groupe n'a produit de traité, d'essai exposant les vues de la confrérie. Une exception toutefois, Charles Nodier, qui fut bien membre des Barbus, comme on l'a vu, et qui a fait paraître en l'an XII des *Essais d'un jeune barde*, mélange hétéroclite de poèmes, de traductions, de pensées diverses, avec à la fin de l'ouvrage un vibrant hommage rendu à Maurice Quay, le chef de file des Barbus, et à sa compagne, Lucile Franque, membre elle aussi de la secte¹², poète et peintre d'histoire. Il nous laisse entrevoir les convictions qui animèrent le groupe. La source principale pour tenter de comprendre la pensée politico-artistique des Barbus demeure toutefois l'ouvrage d'Étienne Delécluze, *Louis David, son école et son temps, souvenirs* (1855). Dans celui-ci, Delécluze, qui fut lui-même élève de David, expose la vie du peintre, le fonctionnement de son atelier, présente ses différents élèves et revient sur la formation du groupe des Barbus et sur leur doctrine. Delécluze, au sein de l'atelier de David, côtoya certes les Barbus, mais il n'en fit jamais réellement partie, quoique sa plume laisse transparaître une véritable et forte fascination à l'égard de Maurice Quay.

- 7 Attachons-nous donc à partir de ces témoignages à chercher à mettre en lumière les liens entre la Révolution et cette communauté utopique, en nous intéressant tout d'abord au contexte et au lieu de formation de cette communauté, puis en nous penchant tout particulièrement sur ce que nous savons de leurs pratiques et de leurs idées ; enfin, en interrogeant le devenir de cette communauté utopique lors du passage à un nouvel ordre politique, à savoir le Consulat puis l'Empire.

L'atelier de David sous la Révolution : un « incubateur » d'utopies ?

- 8 Pour comprendre l'apparition d'une telle communauté utopique dans les derniers temps de la Révolution, il faut, avant tout, bien avoir en tête un lieu : l'atelier du peintre David situé au Palais national, ci-devant palais du Louvre. En effet, les premiers membres de la secte des Barbus furent en majeure partie des élèves du peintre du *Serment du Jeu de paume*. Et il est ici nécessaire de revenir sur le parcours de ces futurs Barbus pour comprendre la logique générationnelle qui va les lier et de mesurer les retombées des événements révolutionnaires sur leur parcours et leur pensée. Ensuite viendra le temps de voir en quoi l'atelier de David fut un lieu où arts, politique, idées réformistes se mêlèrent pour forger tout à la fois le discours et les pratiques portés par le groupe des « Primitifs ».

Les parcours prérévolutionnaires et révolutionnaires des élèves de David et affiliés

- 9 De la secte des Barbus, seuls certains noms nous sont connus. Parmi ceux-ci, l'on retrouve bien sûr des apprentis peintres, élèves de David, mais aussi quelques noms de poètes et d'écrivains qui, bien que n'apprenant pas la peinture, ont fréquenté l'atelier du maître et sympathisé avec ses élèves.
- 10 En ce qui concerne les élèves de David, on peut ici évoquer le cas de Pierre et Joseph Franque, deux jumeaux. Nés en 1774 dans le Jura, ils furent repérés par les autorités

locales pour leurs talents en matière de peinture, alors qu'ils n'étaient que de simples gardiens de troupeaux dans leurs montagnes. La Convention nationale leur alloua une pension à cause de leurs dispositions et chargea le citoyen David de parfaire leur instruction artistique pour en faire des peintres au service de la patrie¹³. Autre exemple de futur « Barbu » passé par l'atelier de David, Jean Broc. Ce Gascon, né en 1771 à Montignac, et mort en 1850 en Pologne auprès de sa fille qui avait épousé un général polonais¹⁴, connu d'abord l'expérience combattante des guerres révolutionnaires, puisqu'il fut compris dans la levée en masse de 1793 pour aller combattre dans les guerres de Vendée en qualité de « soldat républicain¹⁵ ». Broc y a ainsi assisté et participé à plusieurs sièges, dont celui de Granville. Ce fut en 1797 qu'il intégra l'atelier de David, au moment même où naquit la secte des Barbus conduite par Maurice Quay. Et justement, de ce Maurice Quay on ne sait que peu de choses. Cet artiste, ce penseur, apparaît comme un être plein de paradoxes : peintre dont on n'a conservé aucune œuvre picturale, penseur utopiste n'ayant écrit aucun livre et dont le nom même a peu intéressé ses contemporains et les penseurs utopistes du XIX^e siècle. Pourtant, selon les sources à notre disposition, il semble que Quay ait exercé une véritable fascination au sein de l'atelier, puis plus tard sur les membres de la communauté des Primitifs. Delécluze le dépeint ainsi :

« Agamemnon [surnom donné à Maurice Quay par les Primitifs, NA] avait alors vingt ans environ. Grand, maigre, les cheveux et la barbe noirs et touffus, son regard ardent, et son expression tout à la fois passionnée et bienveillante, avaient quelque chose qui imposait et attirait en même temps. On retrouvait dans cet homme du Mahomet et du Jésus-Christ, deux personnages pour lesquels il avait du reste une profonde vénération. Agamemnon, jeune homme fort spirituel, avait l'élocution facile, nombreuse, élégante ; et, soit que cela lui fût naturel, ou que ce fût une qualité acquise, il trahissait toujours par le choix de ses expressions, par l'arrangement de ses phrases et par le fréquent emploi qu'il faisait des comparaisons et des images les plus brillantes, cette abondance un peu emphatique que l'on remarque dans les discours et les écrits des Orientaux. Cependant sa conversation était pleine, substantielle et variée. Quant à son costume, qui consistait en une grande tunique descendant jusqu'à la cheville du pied, et en un vaste manteau dont il couvrait sa tête en cas de pluie ou de soleil, il était fort simple, et j'ai vu peu d'hommes de théâtre, je n'en excepte pas même Talma, qui portassent cette espèce de vêtement avec plus de grâce et d'aisance que mon ami Agamemnon¹⁶. »

- 11 La participation de certains élèves de David aux guerres révolutionnaires et leur intégration dans les armées de la République peuvent expliquer, en partie, leur acclimatation à l'esprit révolutionnaire et républicain, d'autant que l'armée fut alors une composante sociale où les thèses républicaines furent particulièrement prégnantes¹⁷.
- 12 S'agissant maintenant des poètes qui côtoyèrent l'atelier et les disciples de David, trois noms ressortent tout particulièrement. Tout d'abord celui de Nodier. Né en 1780 à Besançon, dont son père, avocat au Parlement, fut maire en 1790, Nodier était encore un enfant lorsqu'éclata la Révolution. En 1791, on le vit prononcer un discours patriotique sur l'amour de la patrie au club des Jacobins local¹⁸, puis deux ans plus tard un éloge de Bara et Viala¹⁹. Son enthousiasme et son engagement en faveur de la Révolution commencèrent cependant pour le moins à s'amoindrir, lorsqu'on le vit jouer en août 1799 une pièce parodiant des séances de clubs jacobins, ce qui l'obligea à s'échapper pour éviter des poursuites²⁰. C'est à la suite de son arrivée à Paris, vers 1800, qu'il fit la connaissance de l'atelier de David et de Maurice Quay dont il avait entendu

parler des théories sur l'art et la société, et qu'il fut intégré à la secte des Barbus. Autre poète à avoir fréquenté les Primitifs, aux dires de Delécluze²¹, Népomucène Lemercier. Cet écrivain, né en 1771, s'est vite enthousiasmé et engagé en faveur de la Révolution avec son *Épître d'un prisonnier délivré de la Bastille* (1789), et en faisant jouer sur les tréteaux des pièces patriotiques telles que sa comédie du *Tartuffe révolutionnaire* (an III). Enfin, il nous faut évoquer un troisième écrivain affilié à la secte, un certain Jean-Antoine Gleizes²², qui n'écrivit que peu d'œuvres, dont en l'an IX une sorte de poème en prose intitulé *Les Nuits élyséennes*, une méditation sur les ruines dans un paysage « désertique », le tout ponctué par l'attrait pour un Orient fantasmatique, et qui se rattacha surtout à la communauté des Barbus en adoptant notamment leur mysticisme et leur pratique alimentaire, à savoir le végétarisme.

- 13 Tous ces artistes, peintres et poètes, à des degrés divers et selon des accointances politiques non exclusivement prorévolutionnaires, firent l'expérience des bouleversements sociaux produits durant la période. Mais ce fut surtout au sein de l'atelier de David, au contact de ses idées vis-à-vis de l'art et de la politique, que germa véritablement l'utopie portée par la secte des Barbus. Aussi, c'est à la vie dans l'atelier de David qu'il nous faut maintenant porter attention.

Une avant-garde artistique de la politisation révolutionnaire

- 14 S'il est bien connu que, pendant la Révolution, le peintre Jacques-Louis David sut joindre l'art du pinceau à celui de la tribune, l'on connaît moins bien l'ambiance qui régnait dans son atelier lorsque le maître siégeait à la Convention sur les bancs des Montagnards, ou s'ingéniait à organiser minutieusement les fêtes civiques. Delécluze se révèle là encore d'un grand secours, puisqu'il affirme qu'au sein de l'atelier de David le tutoiement était de rigueur, et que David lui-même avait incité ses élèves à dénouer leurs cheveux, en se moquant de ceux qui conservaient les cheveux noués en queue, les traitant de suppôts de l'Ancien Régime et d'« académiciens » (insulte que l'on sait ô combien dégradante dans sa bouche)²³. Par ailleurs, Delécluze encore nous dit qu'il était fréquent que soient chantés dans l'atelier des hymnes et autres chants révolutionnaires, repris par les apprentis peintres à l'instar de Ducis, neveu du célèbre poète, lui aussi ancien soldat dans les armées républicaines en Vendée²⁴. L'atelier de David était enfin un lieu de rencontre et de contacts entre les sphères artistiques et politiques, et ce dès les premières années de la Révolution, puisque le maître fit ainsi venir dans ses locaux les acteurs politiques de premier plan présents lors du serment du Jeu de paume pour les besoins de réalisme et de vraisemblance dans la réalisation du tableau du même nom débuté en 1790²⁵. Il y eut donc bien une acculturation des élèves de David au verbe et au geste révolutionnaires.
- 15 En effet, en tant que chef de file de l'école dite du « néoclassicisme », tout en se tournant vers l'art antique comme source du Beau, David a aussi promu une véritable révolution au sein des arts picturaux, dont sa lutte contre l'Académie, jugée comme étant à l'origine de la sclérose subie par les arts, n'est qu'un des aspects. Nourris du discours du maître, Quay et ses acolytes adoptèrent un néoclassicisme poussé à l'extrême, c'est-à-dire une quête effrénée et radicale pour tout ce qui se rapportait à la Haute Antiquité, frôlant même une certaine forme de mysticisme. Il ne s'agissait pas seulement d'admirer, de s'inspirer de la statuaire et de la sculpture antiques²⁶, mais d'adopter jusqu'aux mœurs mêmes de ces temps anciens (du moins que l'on supposait

comme tels), des mœurs que l'on voulait plus proches des lois naturelles et donc de celles (vertueuses) de l'état de nature.

- 16 Aussi, ce radicalisme artistique prôné par la secte des Barbus nous semble marquer le basculement d'un projet esthétique de régénération de l'art (impulsé par David) à un véritable projet socio-moral de régénération de l'Homme. La société idéale imaginée par le groupe des « Primitifs » serait donc fondée sur une contemplation, sur une méditation du Beau et du Bien, dans une lignée toute platonicienne ; contemplation de laquelle naîtraient la vertu et l'harmonie au sein de la société. Cette tendance au réformisme social, doublé d'une certaine mystique que l'on peut retrouver chez les Barbus, peut aussi expliquer le profil de certains hommes de lettres, penseurs et autres acteurs de la vie culturelle sous la Révolution qui gravitèrent autour du groupuscule. Ce fut, par exemple, le cas de Nicolas de Bonneville, qui côtoya la secte des Primitifs²⁷. Si le républicanisme dont fit preuve Bonneville ne fut pas des plus extrêmes et peut s'apparenter à un républicanisme modéré dans la lignée girondine, il n'en resta pas moins sincère et enthousiaste, comme viennent l'appuyer des poèmes écrits par Bonneville à la gloire de la République, tels que l'*Hymne aux guerriers de la République*²⁸ (v. 1793) ou l'*Hymne des combats, hommage aux armées de la République*²⁹ (an V). Ce dernier poème, frôlant parfois le mysticisme, est d'ailleurs fortement inspiré par la poésie ossianique particulièrement appréciée des Barbus.
- 17 Mais, plus encore que l'attraction pour une réflexion sur la réforme sociale dont Bonneville fit montre en tant que co-fondateur et animateur du Cercle social³⁰, c'est peut-être davantage du côté d'une régénération politico-morale par le biais du spirituel et de la mystique³¹ qu'il faut chercher un trait d'union entre Bonneville et les Barbus. En faisant paraître en 1792 son *De l'esprit des religions : ouvrage promis et nécessaire à la Confédération universelle des amis de la vérité*, Bonneville, initié à la franc-maçonnerie à Londres en 1786, anticipait des thèmes repris plus tard par les Barbus. Il y défendait avant tout une régénération du genre humain qu'il voulait conditionnée par la « révélation des mystères de la liberté et par la résolution du problème du bonheur social³² ». Pour ce faire, il prêchait, entre autres, le « moyen d'exécution pour préparer le partage universel des terres », afin de forger une société plus juste, plus vertueuse, faite d'égaux³³. L'idéal égalitaire couplé à une poétique des temps anciens, synonymes de vertu et d'innocence, se retrouve aussi dans certaines œuvres de Sylvain Maréchal à l'instar de *L'Âge d'or* (1782), un recueil de contes pastoraux. Néanmoins, l'enthousiasme que suscita la « secte » chez Sylvain Maréchal peut surtout s'expliquer à l'aune du « proto-communisme » professé notamment par ce dernier dans son *Manifeste des Égaux* (an IV)³⁴, qui rejoignait l'idéal de vie prôné par les Barbus.
- 18 L'atelier de David consistait en une structure très hiérarchisée, n'empêchant pas pour autant une réelle complicité et un réel respect entre le maître et ses disciples. Il finit néanmoins par être parcouru de tensions sur les buts à assigner à l'art³⁵. La création du groupe des Barbus au cœur même de l'atelier du maître fit partie de ces soubresauts. C'est finalement en 1799 que les vues artistiques et morales défendues par Quay et les Barbus à partir de 1797 conduisirent à une véritable « révolution de palais » en son sein. Cette année-là, le maître, qui venait d'achever et d'exposer son tableau des *Sabines*, dut subir des critiques de la part de ses élèves qui le jugeaient trop modéré dans sa recherche du goût de l'antique, et des critiques aussi à l'encontre de son œuvre jugée pas assez « grecque » – comprendre : pas assez vraie, pas assez révolutionnaire³⁶.

- 19 L'incompréhension des Barbus à l'égard de ce tableau résultait de plusieurs facteurs. Tout d'abord, l'atelier de David avait connu un important renouvellement de ses effectifs à la libération du peintre de la prison du Luxembourg où l'avait conduit le 9 Thermidor³⁷. Cette nouvelle génération d'élèves, dont faisaient partie les Barbus, se distinguait de la précédente (celle des Hennequin, des Wicar, des Drouais) et du maître, par le fait qu'elle n'avait pas concouru pour le prix de Rome et ne s'était donc pas imprégnée de la peinture académique et des peintres italiens. Toutefois, il faut ici reconnaître que les Barbus, dans leur critique adressée au maître, étaient passés à côté du message politique véhiculé par les *Sabines*. Certes, le tableau de David signalait son retour à un thème académique après plusieurs œuvres consacrées à des sujets directement en lien avec l'actualité révolutionnaire ; mais les *Sabines* donnait aussi à voir une leçon pacifiste, afin que la patrie « cesse de sacrifier ses enfants à la guerre épouvantable », et appelait à la réconciliation des Français après les déchirements de la Révolution³⁸. La polémique entre le maître et une partie de ses disciples prit de telles proportions que les Barbus furent expulsés de l'atelier et durent trouver un nouveau lieu pour prolonger leur utopie communautaire³⁹. L'utopie étant intimement liée au voyage, au départ vers un ailleurs, cet ailleurs, pour le cas des individus qui nous intéressent présentement, ne fut pas à chercher bien loin, puisque, après leur rupture avec David, ils allèrent établir leur communauté dans les vestiges abandonnés du monastère des Visitandines au flanc de la colline de Chaillot, sur les hauteurs de la rive droite de Paris⁴⁰.

Les « Barbus » : un art, une pensée, des pratiques au service d'une utopie politique

- 20 Il s'agit maintenant d'examiner le contenu idéologique et les usages adoptés par la secte des Barbus pour voir comment ceux-ci entrèrent en résonance avec les préoccupations et les souhaits suscités par la Révolution. Ces idées et ces pratiques ne laissèrent pas les contemporains indifférents, et furent parfois sévèrement jugées comme des extravagances esthético-spirituelles nées dans la tête de quelques marginaux. Delécluze relate ainsi la scène cocasse d'un Maurice Quay grîmé d'un habit « phrygien » se promenant aux Tuileries et choquant les riverains alentours⁴¹. Mais à y regarder de plus près, les pratiques corporelles, vestimentaires et alimentaires de ces jeunes utopistes ne peuvent-elles pas apparaître comme découlant des bouleversements sociaux, politiques et moraux induits par la Révolution française ? En adoptant une telle approche dans l'appréhension du groupe des Barbus, il convient dès lors de le considérer comme une énième manifestation de l'acculturation du monde des arts aux nouvelles réalités révolutionnaires.

L'anticomanie poussée à son extrême, ou le fantasme des origines gréco-romaines de la Révolution

- 21 On sait que l'utopie peut étymologiquement avoir deux origines : tant celle d'*ou-topos*, c'est-à-dire la terre de nulle part, que celle d'*eu-topos*, comprendre la terre du bonheur. L'utopie forgée par les Primitifs s'apparente plutôt à la deuxième voie. La véritable ambition de ces « méditateurs de l'antique » consista en la réalisation d'une vie heureuse et simple, dont on savait où chercher le modèle : il fallait se tourner vers

l'exploration des terres de l'Antiquité. L'embryon de microsociété adopté par la secte des Barbus semble ainsi correspondre avec la définition de l'utopie donnée par le *Dictionnaire de l'Académie française* (dans sa cinquième édition, en 1798) pour qui l'utopie se conçoit comme « en général un plan de gouvernement imaginaire, où tout est parfaitement réglé pour le bonheur commun⁴² ». Mais, en prenant comme référents les temps reculés de l'état de nature et des sociétés primitives peuplées de « bons sauvages », l'utopie des « Primitifs » de l'atelier de David relève d'ailleurs sûrement davantage de l'uchronie que de l'utopie à proprement parler, car c'est à un voyage dans le temps auquel elle invite.

- 22 Au demeurant, ce groupuscule de peintres et de poètes interroge surtout par la pratique qui lui a donné son nom, à savoir, pour ces membres, s'être laissé pousser la barbe et les cheveux. Si, à la suite de Joël Cornette et Marie-France Auzépy, on peut affirmer que le poil est un « révélateur subtil de l'état d'une société, de son idée d'elle-même et des traumatismes subis par elle⁴³ », il faut concevoir alors que le port de la barbe par nos artistes utopistes, au sein même d'une société glabre (comme l'avait été la société de tout le XVIII^e siècle), a pu marquer leur volonté de s'en exclure. Et même, bien que la Révolution ait conduit à abandonner le port de la perruque⁴⁴, la secte des Barbus a poussé la liberté corporelle et la « libération » des corps à un degré supérieur en laissant libre cours à leurs fantaisies capillaires et pileuses. À l'opposé de la coiffure aux cheveux courts, dite « à la Titus », mise en vogue par Talma (là aussi dans un souci « antiquisant ») ou par un Beau Brummel outre-Manche (dans un souci purement esthétique de dandy), et également adoptée par les élites consulaires, dont Bonaparte, l'ambition des Barbus apparaît comme plus soucieuse de revenir à une forme de « sauvagerie » vertueuse.
- 23 Le même constat s'impose s'agissant des vêtements, dont on sait qu'ils sont un marqueur identitaire et politique fort. La manière de s'habiller, un type de comportement vestimentaire donné, symbolisent un idéal politique et une volonté de transformation sociale⁴⁵. S'habiller à la mode grecque antique serait alors une manière de rendre hommage à ce moment grec (fantasmé) qui aurait vu la « démocratie » naître dans des cités pleines d'hommes libres et égaux, et de s'en revendiquer⁴⁶. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si tout un courant politique de la Révolution, les sans-culottes, a, par métonymie, été associé à l'habit que portaient ses membres. Et si, à suivre Maurice Quay, du passé artistique il faut faire table rase, mettre à bas ces fioritures « Rococo » (terme inventé par Quay lui-même), il en va de même pour l'habit. Par-delà l'engouement pour l'antique, les Barbus prônèrent un art et un mode de vie dégagés de tous leurs oripeaux, une pureté du trait artistique à laquelle devaient répondre une simplicité de l'habit et une transparence des cœurs.
- 24 Cette sincérité de l'art et des mœurs doit se comprendre dans la continuité des réflexions menées par les révolutionnaires sur l'habillement et sur le *modus vivendi* du citoyen idéal. Dans l'esprit des hommes de la Révolution, la sincérité, la franchise, la simplicité sont des attributs du véritable patriote ; et seul un aristocrate ou un ecclésiastique frondeur sont affublés du signe de la duperie et de l'orgueil. La simplicité dans l'habit se doit d'être la manifestation de la pureté des mœurs, et l'on sait qu'au sein de la secte des Primitifs tout était mis en commun et partagé. En écho à cette douceur des mœurs souhaitée, dans les tableaux peints par les confrères de Quay, une caractéristique rejailit : le jeu sur les couleurs et la lumière. Ici, peu de contraste dans l'éclairage, mais au contraire des tons pastel qui ne sont pas sans rappeler les œuvres

de la Renaissance italienne et de Raphaël : ainsi en est-il de *L'École d'Apelle* (1800)⁴⁷, véritable et direct hommage à *L'École d'Athènes* de Raphaël, de *La Mort d'Hyacinthe* (1801)⁴⁸ par Broc, et d'*Ossian chantant ses vers* par Duqueylar (1800)⁴⁹.

Un bel exemple de la nouvelle sensibilité végétarienne sous la Révolution

- 25 Autre aspect singulier parmi les pratiques de cette communauté utopique, le régime alimentaire adopté par ses membres. Le fait que les Barbus aient été végétariens apparaît comme révélateur d'un souci de revenir au régime alimentaire de l'âge d'or, à celui du Jardin d'Éden⁵⁰. Le végétarisme des disciplines de Quay put aussi résulter du souvenir que les pythagoriciens de la Grèce antique, à cause de leur défense de la métempsychose, avaient de telles pratiques alimentaires. Mais il peut aussi s'interpréter, dans la lignée des récents travaux menés par Pierre Serna sur la place de l'animal en Révolution, comme une manifestation des frémissements d'une « écologie républicaine » née au sein-même de la cité révolutionnée⁵¹. Le végétarisme serait alors le stade de conscience ultime de la fraternité et de la symbiose qui doivent exister entre tous les êtres vivants de la *polis*. Dans ce sens, les Barbus pourraient apparaître par leur mode de vie comme à l'avant-garde de la conscience républicaine.
- 26 Au carrefour de différents courants de pensée, la communauté utopique des Primitifs se présente à nous comme un appareillage étrange contenant un peu d'eudémonisme biblique, de républicanisme nouveau, en passant par le pythagorisme antique, la poésie ossianique et le néoclassicisme. Les hasards de l'existence humaine et la réalité politique devaient toutefois venir modérer l'enthousiasme de ces artistes idéalistes mus par des ambitions nobles de régénération par la fraternité, la vie en commun et une forme de prise de conscience « pré-écologiste ».

Les « Barbus » : le poil à gratter du régime de Bonaparte ?

- 27 L'expulsion des Barbus de l'atelier de David coïncida avec le coup d'État du 18 Brumaire. Dès lors, on peut légitimement se demander si l'atmosphère libertaire qui régna parmi la communauté utopique nouvellement établie sur la colline de Chaillot n'entraînait pas en contradiction avec le pouvoir autoritaire et répressif progressivement instauré par le Premier Consul, qui paradoxalement (l'anecdote est bien connue), affectionnait lui aussi grandement la poésie ossianique.

Une communauté utopique à rebrousse-poils

- 28 Quoique que les Barbus n'aient *a priori* pas mené d'actions politiques, de surcroît violentes, et qu'ils n'aient pas cherché dans l'absolu à diffuser à grande échelle leur message et leurs vues utopiques, il semble cependant que le pouvoir consulaire se soit méfié de ce groupuscule qui voulait ressusciter autour de lui l'égalité et la fraternité entre les citoyens. Du moins, c'est ce que laisse entendre Nodier, qui rapporte que Bonaparte éprouva quelque crainte vis-à-vis de l'inflexibilité morale et politique des Barbus⁵². Néanmoins, tous les Barbus ne restèrent pas inactifs face au pouvoir bonapartiste. Et c'est ce même Nodier qui fit paraître en l'an X, anonymement tout

d'abord puis en revendiquant la paternité ensuite, une ode contre le général corse aux accents royalistes⁵³, intitulée *La Napoléone*. On y trouve, outre quelques envolées lyriques contre le despotisme de Bonaparte, une telle strophe :

Vendue au tyran qui l'opprime,
 Qu'une tourbe docile implore le mépris !
 Exempt de la faveur du crime,
 Je marche sans contrainte et n'attends point de prix.
 On ne me verra point mendier l'esclavage,
 Et payer d'un coupable hommage
 Une lâche célébrité.
 Quand le peuple gémit sous sa chaîne nouvelle,
 Je m'indigne du joug ; et mon âme fidelle [*sic*]
 Respire encore la liberté⁵⁴ !

- 29 Nodier vilipende surtout Napoléon, traité d'« étranger perfide insolent [assis] au-dessus de nos lois » et de « sycophante vomi des murs d'Alexandrie / Pour l'opprobre de la patrie / Et pour le deuil de l'univers ». Aussi ce poème valut-il à son auteur, comme on peut l'imaginer, un séjour de quelques mois à la prison de Sainte-Pélagie. Défenseurs d'une certaine idée de la liberté, certains membres du groupe des Primitifs ne furent donc pas dupes quant à la véritable nature du Consulat tel que l'incarrait Bonaparte. En conséquence, celui-ci fut sûrement rassuré lorsqu'en 1803 survint la mort inopinée de Maurice Quay, qui porta un coup certain à la secte des Barbus.

Esquisse de la fortune posthume d'une communauté utopique d'artistes après le Consulat

- 30 La secte des Barbus continua en effet son aventure utopique jusqu'en 1803, date à laquelle survint la mort de Maurice Quay, âgé seulement d'une vingtaine d'années, peut-être affaibli par l'ascèse et le régime qu'il s'était imposés. Laissons encore une dernière fois la parole au poète Nodier qui, dans un vibrant hommage à son ami décédé et à son groupe d'adeptes, raconte : cette secte des Primitifs était « le plus beau type de l'organisation humaine [...] », et Quay, « avec le galbe maigre et pâle d'un bel adolescent malade, disparut avant d'avoir atteint les années viriles et l'édifice dont il était la pierre angulaire s'écroula sur lui⁵⁵ ».
- 31 Effectivement, la secte des Barbus ne survécut pas à son principal animateur, à tel point qu'à la mort de Quay, tous les membres choisirent de couper leurs barbes : « Agamemnon mort, tous ses cosectaires se coupèrent la barbe, remirent des bas et endossèrent de nouveau le vil frac. Bonaparte était déjà là avec son chapeau à trois cornes et l'épée au côté⁵⁶ ». Le jugement un peu sec et amer de Nodier envers ses anciens coreligionnaires n'est pourtant pas dénué d'une certaine vérité, car ces artistes idéalistes abandonnèrent vite leurs théories artistiques utopiques pour mettre leur pinceau au service de la geste glorificatrice du nouveau maître de la France. Ainsi, rentrés dans le rang, les anciens « méditateurs de l'antique » produisirent toute une série de tableaux s'inscrivant dans l'iconographie et la propagande impériales. Que ce soient Franque avec son *Allégorie sur l'état de la France avant le retour d'Égypte* (1810)⁵⁷, Broc avec une toile sur la *Mort du général Desaix à Marengo* (1806)⁵⁸, ou encore *L'Entrée de Napoléon à Alexandrie* peinte par Colson en 1812⁵⁹, tout ce qui avait défini l'art selon les Barbus sembla ainsi s'évanouir après 1803. Chantant non plus les temps fantasmés des premiers hommes, mais les exploits contemporains du général conquérant, on ne sait si

les ci-devant Barbus ne regardèrent pas avec nostalgie cette période de leur jeunesse où, enthousiasmés par les possibles ouverts par la Révolution, ils rêvaient de réforme sociale, d'art débarrassé de tout académisme.

- 32 Néanmoins, le pouvoir impérial prit grand soin d'effacer jusqu'au souvenir même de l'aventure utopique des Barbus. Ainsi, en 1808, dans le *Rapport sur les Beaux-Arts* commandé par l'Empereur à la classe correspondante de l'Institut national pour faire état des progrès dans les arts depuis la Révolution, le rapporteur du texte, l'enseignant de peinture et administrateur Joachim Le Breton, mentionne en ces termes la secte des Barbus : « On aurait pu croire, pendant quelque temps, qu'une espèce de délire s'était emparé de jeunes peintres qui s'étaient organisés en secte pour établir un système de peinture ; et comme rien n'est aussi contagieux que la démence dans les beaux-arts, surtout dans des temps d'effervescence générale, nous avons eu réellement lieu de craindre que cet exemple n'influencât l'adolescence de l'école⁶⁰ ». Groupe de fanatiques déments, artistes dépravés dont il fallait à tout prix stopper la contagion, la secte des Barbus, qui avait certes apporté quelques craintes au pouvoir, venait de subir une seconde mort et le début de son oubli mémoriel...

Conclusion

- 33 En définitive, si la secte des Barbus peut apparaître comme un énième avatar des réflexions portées sur la régénération de l'Homme en temps de révolution, si ces Barbus peuvent nous sembler de prime abord être des dandys ou des artistes bohèmes, il reste cependant qu'*in fine* l'expérience communautaire, née dans l'atelier de David et menée par Maurice Quay, nous invite à contempler un exemple d'adéquation entre mode d'expression artistique et mode de vie⁶¹. En obligeant à se tourner par nostalgie vers les temps antiques, après un passage par les temps troublés de la Révolution et du Consulat, l'uchronie proposée par les Primitifs semble ainsi avoir tenté de valider la philosophie de la perfectibilité et la foi infinie dans l'amélioration de la nature et de la bonté humaines portées par les révolutionnaires. Née des promesses engendrées par la Révolution, l'utopie des Barbus fit entrevoir l'existence d'une société où l'Homme vivrait de manière harmonieuse avec la Nature pensée comme une République universelle.
- 34 Loin de la jeunesse dorée du Directoire que constituaient Muscadins, Inc'oyables et autres Me'veilleuses, cette bande de jeunes artistes certes bohèmes, mais fougueux et idéalistes, s'appliqua dès 1797 à penser une nouvelle forme de sociabilité, mélange hybride et syncrétique d'acculturation révolutionnaire et de réminiscences antiques et bibliques. Portant à bout de bras une régénération de l'art et de l'Homme, les Barbus virent toutefois leur noble quête s'essouffler une fois leur chef de file disparu et l'Empire instauré. N'y eut-il alors aucune postérité pour ces Barbus punis d'une *damnatio memoriae* ? La question reste difficile à évaluer. Toutefois, des indices sur le temps court et le temps moyen permettent, peut-être, d'entrevoir une suite aux idées portées par les disciplines de Quay. Une influence immédiate de ces artistes dandys, de leur style de vie et d'accoutrement peut ainsi être trouvée au détour d'une archive de la police des théâtres dans la ville d'Albi, « lorsqu'un individu originaire de cette cité arrivant de Paris avec un nouveau costume leur [à des jeunes gens assimilés à des Muscadins] a donné l'idée de faire revivre la mémoire d'un empereur qui fut l'horreur du genre humain et sitôt ils ont paru avec leurs cheveux coupés et hérissés à la

Caracalla. Dans le premier moment ce costume excita la curiosité de la multitude, mais bientôt après il donna lieu à des murmures dont les suites auraient pu compromettre la tranquillité publique si l'administration municipale ne s'était signalée par l'activité de sa surveillance⁶² ».

- 35 Plus tard dans le XIX^e siècle, cette communauté utopique des Barbus et les idées qu'ils véhiculèrent purent entrer aussi en résonance avec un autre groupe utopique, celui d'une quarantaine de jeunes disciples du comte de Saint-Simon partis s'établir, non pas sur la colline de Chaillot, mais sur les pentes de Ménilmontant. Cette communauté de saint-simoniens aspirait à réconcilier religion, morale et passion, proclamait la fin de l'exploitation de l'homme par l'homme, et voulait promouvoir les artistes et les écrivains comme prêtres de cette nouvelle spiritualité... Plus question cependant de régénération à chercher dans des temps reculés. L'utopie saint-simonienne possédait bien une dimension mystique comme chez les Barbus ; toutefois, cette régénération ne passait pas par la contemplation artistique mais par l'activité technique, et devait être recherchée en Orient. C'est là que résidait, selon Prosper Enfantin et ses condisciples saint-simoniens, la « Mère », seule à même de créer une humanité pacifiée et réunifiée⁶³.
- 36 On remarquera aussi que les réflexions des Barbus sur l'art, sur l'œuvre d'art, sur l'artiste et son rôle continuèrent à dialoguer avec les projets utopiques du XIX^e siècle. Ainsi le mouvement fouriériste développa-t-il également une certaine vision de l'art et du rôle de l'artiste envers la société, axée autour des rapports entre le beau et l'utile⁶⁴. Privilégiant les paysages idylliques teintés d'une ambiance crépusculaire et censés se dérouler en *Harmonie*, la terre promise de l'utopie fouriériste, Dominique Papety et Charles Gleyre, peintres et membres du mouvement, nous livrent un énième avatar de la problématique qui a irrigué cet article tout du long, à savoir le rôle de l'art dans la régénération morale et sociale. Des « méditateurs de l'antique » aux « éveilleurs de l'âme humaine »⁶⁵ par l'art, l'enjambement entre le XVIII^e siècle finissant et le XIX^e siècle naissant avait eu lieu.

NOTES

1. Cité par Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973, p. 209.

2. Johann Joachim Winckelmann, *Gedancken über die Nachahmung der griechischen Wercke in der Malhery und Bildhauer-Kunst*, Friedrichstadt, Hagenmüller, 1755 ; *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen*, Dresde, Walther, 1762 ; *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresde, Walther, 1764.

3. Philippe Bourdin, « Construction et expérimentation d'une méthode historique : le Nouveau-Monde selon Volney », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 390, 2017, p. 104.

4. Claire Lechevalier, « Costume des Grecs / Costume à la grecque dans les écrits sur les costumes de Levacher de Charnois », dans Ph. Bourdin et Françoise Le Borgne (dir.), *Costumes, décors et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010, p. 129-142.

5. Sur ce point et ses conséquences dans les arts picturaux, voir Saskia Hanselaar, *Ossian ou l'Esthétique des ombres : une génération d'artistes français à la veille du romantisme (1793-1833)*, thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de Ségolène Le Men, Paris X, 2008, ainsi que Saskia Hanselaar, « La critique face aux Méditateurs ou la peur de la déchéance de l'école française autour de 1800 », *Sociétés & Représentations*, vol. 40, n° 2, 2015, p. 129-144.
6. Ph. Bourdin, « Construction et expérimentation [...] », p. 102.
7. Antoine Court de Gébelin, *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie*, Paris, Chez l'auteur, 1773.
8. Cette égyptomanie est ainsi perceptible dans certaines œuvres d'Hubert Robert, comme *Les jeunes femmes dansant autour d'un obélisque* (1798).
9. Jean Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1967, p. 13.
10. *Ibidem*, p. 16.
11. Charles Nodier, « Les Barbus », dans Étienne-Jean Delécluze, *Louis David, son école et son temps, souvenirs*, Paris, Didier libraire éditeur, 1855, p. 446.
12. Lucile Messageot (1780-1803) épousa en 1802 Jean-Pierre Franque (1774-1860) également peintre, rencontré dans l'atelier de David et membre du groupe des « Barbus ». Nourrie de poèmes ossianiques dont elle tira un tableau d'histoire intitulé *Gaul et Evirchoma* exposé au Salon de l'an X, Lucile Franque fut elle-même poétesse et auteure de quelques pièces de vers. Elle apparaît surtout comme la véritable « muse » du groupe d'artistes.
13. É.-J. Delécluze, *Louis David, son école [...]*, p. 49.
14. Brigitte et Gilles Delluc, « Jean Broc et Pierre Bouillon, deux peintres périgourdiens du temps de David », *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, t. 134, 2007, p. 450.
15. É.-J. Delécluze, *Louis David, son école [...]*, p. 50.
16. É.-J. Delécluze, « Les Barbus d'à présent et les Barbus de 1800 » dans *Louis David, son école [...]*, p. 423.
17. Michel Biard, Ph. Bourdin et Silvia Marzagalli, *Révolution, Consulat, Empire*, Paris, Belin, 2009, p. 496-499.
18. Ch. Nodier, *Correspondance de jeunesse*, tome I, Droz, Paris, éd. 1995, p. 25.
19. *Ibidem*, p. 26.
20. Ch. Nodier, *Portraits de la Révolution et l'Empire*, Paris, Tallandier, éd. 1988, p. 439.
21. É.-J. Delécluze, *Louis David, son école [...]*, p. 96.
22. P. Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain [...]*, p. 210.
23. É.-J. Delécluze, *Louis David, son école [...]*, p. 54. Voir également le dessin *L'atelier de David* par Jean-Henri Cless (dessin, v. 1804, musée Carnavalet, Paris).
24. É.-J. Delécluze, *Louis David, son école [...]*, p. 51.
25. Antoine Schnapper, *David, la politique et la Révolution*, Paris, Gallimard, 2013, p. 61.
26. Il faut remarquer que la naissance de la secte des Barbus coïncide avec l'arrivée des « monuments d'art » à Paris après la campagne d'Italie. Ces œuvres d'art exposées au musée du Louvre ont ainsi permis aux artistes français de découvrir la statuaire étrusque, alors considérée comme la plus ancienne connue et qui fit une grande impression sur le groupe des Barbus.
27. Ch. Nodier lui dédie ses *Essais d'un jeune barde* (an XII).
28. Nicolas de Bonneville, *Poésies*, Paris, Imprimerie du Cercle social, 1793, p. 183-184.
29. N. de Bonneville, *Hymne des combats, hommage aux armées de la République*, Paris, Imprimerie du Cercle social, an V.
30. Marcel Dorigny, « Le Cercle social ou les écrivains au cirque », dans Jean-Claude Bonnet (dir.), *La carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1988.
31. Patrick Brasart qualifie la langue de Bonneville de « mystico-politique ». Voir P. Brasart, « Bonneville et le Cercle social, ou le bizarre en Révolution », *Littérature*, n° 169, 2013/1, p. 79.
32. N. de Bonneville, *De l'esprit des religions : ouvrage promis et nécessaire à la Confédération universelle des amis de la vérité*, Paris, Imprimerie du Cercle social, 1792, p. 1.

33. *Ibidem*, p. 59-60.
34. Pierre Serna, *Comme des bêtes : histoire politique de l'animal en Révolution (1750-1840)*, Paris, Fayard, 2017, p. 311.
35. A. Schnapper, *David [...]*, p. 13.
36. Thomas Crow (*L'atelier de David : émulation et révolution*, Paris, Gallimard, 1997, p. 226) rappelle cependant que les frères Franque, bien que membres des Barbus, avaient participé activement à la préparation et à la réalisation du tableau.
37. *Ibidem*, p. 224-226.
38. A. Schnapper, *David [...]*, p. 244-245.
39. Les historiens de l'art tendent aujourd'hui *a posteriori* à nuancer cette opposition frontale entre David et les Barbus, en montrant que les idées des « Primitifs », sous leur forme de recherche de pureté primitive, ne sont *in fine* pas tellement éloignées de celles de David qui, au moment où il commença son *Léonidas*, admirait non seulement la statuaire antique, mais aussi les peintres antérieurs à Raphaël, comme Giotto, Fra Angelico et surtout le Pérugin. De plus, la recherche par David du « grec pur » était passée par un travail sur le nu initié dans les *Sabines* puis dans *Léonidas*, traité dans un style plus linéaire, plus idéalisé, moins « anatomique » que celui des figures des *Horaces*. Voir A. Schnapper, *David [...]*, p. 250.
40. B. et G. Delluc, « Jean Broc et Pierre Bouillon, deux peintres périgourdins du temps de David », p. 453.
41. É.-J. Delécluze, *Louis David, son école [...]*, p. 90-91.
42. Cité par Bronislaw Baczkowski, Michel Porret et François Rosset (dir.), *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières*, Chêne-Bourg, Georg éditeur, 2016, p. 16.
43. Marie-France Auzépy et Joël Cornette (dir.), *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2012, p. 5.
44. Un décret de la Convention nationale du 8 brumaire an II (29 octobre 1793) ordonna que « nulle personne de l'un ou de l'autre sexe ne pourra contraindre aucun citoyen ni citoyenne à se vêtir d'une manière particulière, chacun étant libre de porter tel vêtement et ajustement de son sexe que bon lui semblera [...] » (voir Nicole Pellegrin, « Liberté du costume », dans *Les vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800*, Aix-en-Provence, Éditions Alinéa, 1989, p. 111).
45. Daniel Roche, « Postface – Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences ? », dans N. Pellegrin, « Liberté du costume » [...], p. 193-201.
46. Claude Mossé, *L'Antiquité dans la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1989. Voir notamment l'introduction p. 9-12, et le chapitre « Comment naît une idéologie », p. 13-37.
47. Voir *L'École d'Apelle* par Jean Broc (huile sur toile, 1800, musée du Louvre, Paris).
48. Voir *La Mort d'Hyacinthe* par Jean Broc (huile sur toile, 1801, musée Sainte-Croix, Poitiers).
49. Voir *Ossian chantant ses vers* par Paul Duqueylar (huile sur toile, 1800, musée Granet, Aix-en-Provence).
50. Cf. *Genèse*, I : 29.
51. P. Serna, *Comme des bêtes [...]*, Paris, Fayard, 2017, p. 287-315.
52. Ch. Nodier, « Les Barbus » [...], p. 440.
53. À cette époque, Nodier n'avait plus aucune sympathie pour la Révolution et s'était tourné vers un royalisme ardent. Ceci explique nettement son antipathie pour le régime bonapartiste et pour Napoléon, « lâche héritier du parricide » et usurpateur du trône. Les hésitations idéologiques d'un Nodier (à la fois membre des Barbus prônant l'égalité et la mise en commun, et promoteur d'un retour des Bourbons, rois légitimes) montrent toute la complexité et finalement le peu de cohérence dogmatique de la secte des Barbus.
54. Ch. Nodier, *La Napoléone*, s.l., 1802 (BnF, 8-Ye, pièce 5500).
55. Ch. Nodier, « Les Barbus » [...], p. 444-445. Pour une représentation picturale, on pourra également se reporter au portrait de Quay réalisé par Henri-François Riesener (huile sur toile, 1798, musée du Louvre, Paris).

56. *Ibidem*, p. 430.

57. Voir *Allégorie sur l'état de la France avant le retour d'Égypte* par Jean-Pierre Franque (huile sur toile, 1810, musée du Louvre, Paris).

58. Voir *La Mort du général Desaix à Marengo* par Jean Broc (huile sur toile, 1806, musée national du château, Versailles).

59. Voir *Entrée de Napoléon à Alexandrie* par Guillaume-François Colson (huile sur toile, 1812, musée national du château, Versailles).

60. Joachim Le Breton, *Rapport sur les Beaux-Arts*, s.l., s.n., 1808, p. 113. Mais il faut constater également qu'un critique d'art s'était déjà montré très railleur quant à la secte des « méditateurs de l'antique » et quant à sa postérité dans un article paru dans le *Journal des arts, de littérature et de commerce*, n° 17, du 25 vendémiaire an VIII, p. 10-11.

61. Coïncidence et concordance des temps frappante, le mouvement dit « des Nazaréens » formé d'artistes de l'espace germanique se donna pour tâche, lui aussi, au début du XIX^e siècle, de régénérer l'art par la spiritualité. À noter toutefois que la source de cette régénération n'était pas, selon eux, à trouver dans l'Antiquité, mais dans un Moyen Âge idéalisé et mythifié que les romantiques sauront à leur tour porter aux nues. Les « Nazaréens » choisirent ainsi de se vêtir et de se coiffer selon la mode du Moyen Âge, et ne répugnèrent pas à se comparer à de nouveaux personnages bibliques.

62. AD Tarn, I 207, f° 133-134. Lettre du 26 messidor an VI (14 juillet 1798) du commissaire du pouvoir central auprès du département au ministre de la Police générale. Cité par Ph. Bourdin, « Le peuple obscène, ou les atours élitistes et répressifs de la sociabilité théâtrale en Révolution », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 269, 2016, p. 77.

63. Jae Hyuk Yang, *L'Orient de Saint-Simon et des Saint-Simoniens*, thèse d'histoire sous la direction de Michèle Riot-Sarcey, Université Paris-VIII, 2012, p. 184-196.

64. Laurence Riviale, « *Through the looking class*. L'art et l'artiste dans les utopies d'Oscar Wilde, Fourier et des Fourieristes », dans Catherine Breniquet et Fabienne Colas-Rannou (dir.), *Art, artistes, artisans, Essais pour une histoire de l'art diachronique et pluridisciplinaire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2015, p. 75-84.

65. *Ibidem*, p. 84.

RÉSUMÉS

C'est une communauté d'artistes bien étrange, constituée autour du peintre Maurice Quays, dont le poète Charles Nodier nous a laissé une description : né dans l'atelier de David, le groupe des « Méditateurs », aussi nommée « secte des Barbus », en raison de leur apparence physique, connut une brève existence entre la fin de la Révolution et le Consulat. Les peintres et les poètes jeunes et politisés qui en firent partie prétendirent ressusciter parmi eux les formes, les mœurs et les vêtements des premiers siècles. Adeptes du goût néoclassique, radicaux dans leur pensée, ils affectèrent ainsi de porter l'habit grec, de se nourrir de végétaux, de vivre en petite communauté afin d'incarner la peinture vivante d'un âge d'or idéalisé. Il s'agit de replacer la secte des Barbus dans le contexte plus général du primitivisme, qui a eu cours dans les milieux artistiques et littéraires des dernières décennies du XVIII^e siècle, de montrer leurs liens avec l'illuminisme, le néo-paganisme et la vogue pour la poésie d'Ossian.

A very odd community of artists developed around the painter Maurice Quays, a description of which was left us by the poet Charles Nodier. Born in David's workshop, the group of "Mediators," also known as the "Bearded Sect," because of their physical appearance, existed briefly from the end of the Revolution to the Consulate. These young and politicized painters and poets claimed to resurrect the shapes, mores, and clothing of the first centuries of our era. Adepts of neoclassicism and radical thinkers, they chose to wear Greek clothing, eat only a plant-based diet, and live in a small community to embody the living paintings of an idealized golden age. This article seeks to resituate the "Bearded Sect" in the larger context of primitivism, an element of the artistic and literary circles of the late eighteenth century, and demonstrates its relation to illuminism, neopaganism, and the popularity of Ossian's poetry.

INDEX

Index chronologique : Révolution française

Keywords : Sect, neo-classicism, primitivism, Antiquity, David, Ossian, Nodier, Quays, French Revolution, Napoleon Bonaparte

Mots-clés : secte, néo-classicisme, primitivisme, Antiquité, David, Ossian, Nodier, Quays, Bonaparte

AUTEUR

JÉRÉMY DECOT

Doctorant en histoire, Centre d'Histoire « Espaces et Cultures » (CHEC, EA 1001), Université Clermont Auvergne