

Gabriel Revel  
(1643-1712)  
Un Peintre de Château-Thierry  
Au temps de Louis XIV (1)

---

*"Ce Gabriel Revel a eu plus de bonheur,  
en conscience, que ne méritait sa médiocrité".*

Ph. de Chennevières (2)

*"Parmi ces peintres il y en a certains - comme  
Simon Dequoy, Gabriel Revel ou Jean Torte-  
bat - dont l'œuvre entier devrait être mis à  
l'honneur".*

G. Isarlo (3)

Château-Thierry, où il vit le jour, ne garde qu'un souvenir indistinct de Gabriel Revel. Tandis que ses œuvres se trouvent exposées ou vendues sous les attributions prestigieuses de Mignard ou de Rigaud, son seul nom est encore inconnu de la plupart d'entre nous.

L'ignorance dans laquelle nous sommes aujourd'hui trouve de multiples raisons, la première tenant à l'ancienneté même des faits considérés.

Trois siècles écoulés, il n'appartient plus à la tradition orale d'attirer l'attention sur tel personnage ou tel épisode. Aux seuls contes le temps est favorable. Il faut alors attendre la redécouverte fortuite d'un document, d'une œuvre, pour qu'un de ces pans oubliés de l'histoire suscite à nouveau l'intérêt (4).

---

(1) - Cet article est un résumé de notre étude, *Gabriel Revel (1643-1712)*, (mémoire de maîtrise, Institut d'Histoire de l'Art et d'Archéologie, Université de Paris IV-Sorbonne, 1980, inédit). Nous renvoyons à cet ouvrage, dont un exemplaire a été déposé à la bibliothèque municipale de Château-Thierry, le lecteur désireux de connaître l'ensemble des recherches que nous avons menées sur Gabriel Revel. Nous n'aborderons en détail, dans les quelques lignes qui vont suivre, que la période antérieure à l'installation de Gabriel Revel en Bourgogne. Pour la période postérieure, le lecteur se reportera utilement à l'article que nous publierons dans le tome XXXII des *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte d'Or*.

(2) - Ph. de Chennevières, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, T. III, Paris, 1854, p. 22.

(3) - G. Isarlo, *La Peinture en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1960, p. 151.

(4) - Ainsi, le portrait de groupe conservé au Musée Jean de La Fontaine de Château-Thierry (ph 3), est à l'origine de nos recherches sur Gabriel Revel.

Il convient, par ailleurs, de considérer le fait que la vie et l'œuvre de Gabriel Revel se partagèrent essentiellement entre Paris et la Bourgogne, et que par conséquent, Château-Thierry, et plus largement notre région, ne conservent que de très rares témoignages de son talent, trop rares pour que s'impose à nous le souvenir du peintre.

Enfin, Gabriel Revel n'est pas de ces artistes que l'on se plaît à honorer. Issu du cercle de Charles Le Brun, puis membre de l'Académie royale de peinture et sculpture, Gabriel Revel tombe sous le faix d'une sévère critique que se partagent assez généralement tous les disciples du Premier Peintre de Louis XIV.

De l'institution académique à la notion péjorative d'art académique, d'académisme, il n'y a qu'un pas que le siècle dernier, en mal d'artistes échevelés et rebelles, sut franchir. Mais il est des légendes qui ont la vie dure et Charles Le Brun, pour longtemps encore, ne sera qu'un ordonnateur, et son entourage un repaire de suiveurs, de plagiaires, de valets.

Gabriel Revel, le moment venu, eut sa part. Il y a plus de cent ans, Philippe de Chennevières, en dépit de ses excellents travaux, jeta sur lui l'anathème, et avec quelle véhémence: "... *les praticiens de l'école de Lebrun ne brillaient pas même, vous le savez, par l'éclat de l'exécution. Ce Gabriel Revel a eu plus de bonheur, en conscience, que ne méritait sa médiocrité*" (5).

Pour nous, la cause est entendue et nous laissons à qui n'en est pas encore las, le soin de contrarier ces banalités.

Un dernier point: notre propos n'est pas de réhabiliter Gabriel Revel mais, plus simplement, de le faire mieux connaître. Car "*ne convient-il pas, avant que de juger, d'instruire le procès?*" (6).

\* \* \*

C'est en l'église Saint-Martin de Château-Thierry que fut baptisé, le 11 mai 1643, le premier enfant de Gabriel Revel et de Marie Fourdrin (7). Il importait alors que l'on eût au moins un fils, et c'était bien un fils que le Ciel, dans son infinie bonté, avait accordé aux époux.

Selon un usage bien établi, l'enfant reçut, au titre de fils aîné, le prénom de son père: on l'appela Gabriel. Nicolas Mardoré, chirurgien à

---

(5) - Ph. de Chennevières, *ibid.*

(6) - P. Rosenberg et A. Schnapper, *Catalogue de l'exposition Jean Restout (1692-1768)*, Musée des Beaux-Arts de Rouen, juin-septembre 1970, p. 7.

(7) - Arch. mun. de Château-Thierry, BMS Saint-Martin, 11 mai 1643. Il revient au Colonel Raymond Josse d'avoir découvert, au cours d'une de nos nombreuses séances communes de recherches, cet acte de baptême. Nous aimerions remercier ici le Colonel Josse de l'assistance éclairée qu'il nous a, depuis plusieurs années, consentie sans relâche, dans un climat constant d'amitié et de confiance dont nous lui serons toujours reconnaissant.

Château-Thierry, fut le parrain du nouveau-né. La marraine en fut Adrienne Payen, femme d'Etienne de Barny, marchand et échevin de la ville.

A Château-Thierry également, mais cette fois en l'église Saint-Crépin, Gabriel père avait lui-même reçu le sacrement du baptême, le 31 janvier 1613 (8). Fils de François Revel, il avait choisi, à l'exemple de ce dernier, la profession peu prestigieuse de peintre-vitrier (9), puis avait épousé, le 17 février 1642 (10), Marie Fourdrin, fille d'un tonnelier de Château-Thierry (11), et veuve d'un certain Nicolas Jarrot (12), dont nous ne savons rien.

Gabriel Revel et Marie Fourdrin s'étaient installés dans le faubourg Saint-Martin, à l'écart des remparts de la ville. Ils habitèrent longtemps, au moins de 1660 à 1698 (13), dans une maison sise entre les numéros 19 et 23 de l'actuelle rue de la Madeleine (14). Cette maison était-elle dès 1643 le lieu de résidence des deux époux ? Fut-elle le lieu de naissance du petit Gabriel ? Rien ne permet encore de l'affirmer.

Les oncles du jeune enfant, Henri et Pierre, exerçaient eux aussi le métier de peintre-vitrier. L'église de Chézy-en-Orxois conserve une *Transfiguration*, médiocre copie d'après Raphaël, qu'il convient d'attribuer au premier. Cette œuvre, peu recommandable, porte en effet la signature, parfaitement lisible : "HREVEL".

Vraisemblablement attribuable à Henri Revel était également une *Éducation de la vierge*, signée et datée "H. REVEL 1630". Le tableau, signalé autrefois en l'église de Belleau, périt sans doute avec cet édifice (15).

De Pierre Revel, nous ne connaissons rien que l'inventaire de ses biens (16). Parmi ceux-ci, se trouvaient plusieurs "*panneaux de peinture*" dont "*un tableau ou est despeint lasomption peinte à lhuile*".

---

(8) - Arch. mun. de Château-Thierry, BMS Saint-Crépin, 31 janvier 1613.

(9) Nous dirions aujourd'hui peintre-verrier. Bien que la corporation des peintres-verriers fût bien distincte de la corporation des peintres, il arrivait aux peintres-verriers de pratiquer la peinture, sur la toile ou le bois, activité normalement réservée aux seuls peintres.

(10) - Arch. mun. de Château-Thierry, BMS Saint-Martin, 17 février 1642.

(11) - Arch. dép. de l'Aisne, 164 E 11, pièce 124.

(12) - Arch. dép. de l'Aisne, plusieurs pièces dans la série 164 E citant Marie Fourdrin veuve de Nicolas Jarrot.

(13) - Arch. dép. de l'Aisne, H 1311 et 164 E 11, pièce 107 ; 237 E 114, pièce 262.

(14) - Arch. dép. de l'Aisne, 237 E 114, pièce 262. Ce document nous a permis de situer avec un maximum de précision le lieu de résidence des Revel.

(15) - E. Moreau-Nélaton, *Eglises de chez nous, arrondissement de Château-Thierry, t. I, Paris, 1913, p. 65.*

(16) - Arch. dép. de l'Aisne, 237 E 75, pièce 16.

Robert Revel, qui peut-être était le fils de Pierre (17), n'avait pas dérogé à la tradition familiale et, l'avait-il choisi? , maniait également couleurs et pinceaux à Château-Thierry. La petite église de Germigny-sous-Coulombs conserve de sa main deux petits panneaux sur lesquels sont peints, à gauche de l'autel, une *Sainte Madeleine pénitente*, à sa droite, un *Saint-Hubert en prière*.

Nous ne saurions trop insister sur la médiocrité de ces tableaux, qu'ils soient de Henri ou de Robert Revel. Leur manière gauche et naïve, est celle de l'ex-voto populaire, manière certes pleine de charmes, mais très éloignée de ce qui constitue à proprement parler une œuvre d'art.

L'originalité n'était pas le premier critère d'appréciation des petits commanditaires provinciaux et ce qui n'aurait su satisfaire l'amateur des villes convenait pleinement au fidèle des champs. Surtout en matière de peinture religieuse, le contenu, plus que le contenant, importait; c'est pourquoi les petits peintres, moins artistes qu'artisans, n'hésitaient pas à emprunter, pourvu qu'elles fussent conformes aux sujets de leurs commandes, les compositions de leurs illustres prédécesseurs. Celles-ci avaient trouvé en l'estampe un sûr moyen de diffusion, qu'exploitaient colporteurs et marchands d'images. Ainsi s'explique la présence, chez Pierre Revel, de plusieurs recueils de "*dessins et tailles dousses*".

Que conservons-nous de la main de Gabriel Revel père? Rien semble-t-il. Sa seule trace de son activité professionnelle, une quittance de 364 livres à lui versées "*pour le plomb, vers, façon et autres choses par lui fournies de son mestier*" et pour avoir refait "*tous les panneaux de quatre grands vitraux, et entre autre avoir fourny et garny de panneaux sept ronds jettant tant sur la chapelle de la vierge que sur le maître autel de ladite église*" (20). Il s'agit là de l'église abbatiale Saint-Ferréol d'Essômes, le plus bel édifice gothique élevé aux abords de Château-Thierry. Les vitraux de cette église furent presque entièrement détruits lors de la première guerre mondiale, et des vestiges, nous ne saurions rien reconnaître de Gabriel Revel.

Si son œuvre fait défaut, la position sociale de Gabriel Revel nous est mieux connue et se devine assez confortable. Quelques arpents de terre qu'il possède et loue dans le faubourg Saint-Martin s'ajoutent à d'autres

---

(17) - Alors que nous avons retrouvé la totalité, semble-t-il, des actes de baptêmes des enfants de Henri et Gabriel Revel père (à l'exception de celui de Claude, fils de ce dernier), nous n'arrivons qu'assez mal à retrouver ceux des enfants de Pierre Revel. Aussi est-il probable que Robert Revel, dont les origines nous échappent, soit un fils de celui-ci.

(18) - M.L. Benoist, "Compte rendu des travaux de l'année" dans *Annales de la Société Historique et Archéologique de Château-Thierry*, Château-Thierry, 1891, p. 21.

(19) - Arch. dép. de l'Aisne, 237 E 75, pièce 16.

(20) - Arch. dép. de l'Aisne, 164 E 14, pièce 201. Ce document est daté de 1664.

biens, terres ou maisons, qu'il entretient à Nogentel et Romeny (21). Il arrive à Gabriel Revel de prêter de l'argent à ses parents endettés (22). Enfin, les relations des différents membres de la famille attestent des bons rapports de ces derniers avec la bourgeoisie et la petite noblesse de Château-Thierry: "*Louys Pichere!, conseiller du Roy et eslus*" avait témoigné, en 1642, de l'union de Gabriel Revel et de Marie Fourdrin. Citons les Vitard, Herbelin, Petit, de La Barre, Pinterel, de La Fontaine, autant de noms connus de l'historien local, qui assurent ici un parrainage, là un témoignage pour Pierre, Henri ou Gabriel (23).

En ce 11 mai 1643, il restait au roi de France bien peu de temps à vivre. Trois jours exactement. Les désordres de son règne lui survécurent sous la forme éternelle des guerres et des complots.

L'histoire nous est connue: la minorité du jeune Louis XIV, le testament cassé de Louis XIII, la régence d'Anne d'Autriche et les troubles violents qui s'en suivirent, jusqu'en 1653. C'est dans ce climat d'inquiétudes quotidiennes que s'écoulèrent les premières années du petit Revel.

La fronde, celle des Princes, n'épargna pas Château-Thierry, toujours au carrefour des hargnes belliqueuses. En 1652, Etienne de Barny, ce marchand échevin dont l'épouse n'était autre que la marraine du jeune Gabriel, fut torturé à mort en l'église Saint-Crépin pour n'avoir pas révélé le lieu de dépôt des biens de la ville et du sanctuaire (24). Gabriel n'avait que neuf ans.

C'est dès cet âge qu'il commença sans doute à broyer, dans l'atelier paternel, ses premières couleurs, à tracer, d'une main turbulente et malhabile, ses premières esquisses. Quelque don particulier pour l'art de la peinture le distingua vraisemblablement très tôt de ses proches qui se mirent en peine de lui offrir un apprentissage à la mesure de ses talents.

Nous ne pouvons expliquer autrement la présence, en 1671, d'un Gabriel Revel, âgé de presque trente ans, dans l'entourage immédiat de Charles Le Brun, le Premier Peintre du roi. En 1671, le métier du castel-théodoricien était sûr puisqu'il participa, en compagnie de François Verdier, Claude II Audran et François Bonnemer, à la décoration des appartements du Soleil Royal, l'un des vaisseaux de premier rang de Louis XIV (25).

---

(21) - Arch. dép. de l'Aisne, 164 E 11, pièce 107; 164 E 14, pièce 134; 164 E 14, pièce 139; 164 E 17, pièce 259; 164 E 18, pièce 33; 164 E 30, pièce 203; 164 E 36, pièce 5; 164 E 36, pièce 54. 230 E 108, pièce 103; 164 E 14, pièce 42; 164 E 15, pièce 305; 164 E 15, pièce 270; 164 E 18, pièce 117.

(22) - Arch. dép. de l'Aisne, 164 E 14, pièce 225; 164 E 28, pièce 228; 164 E 31, pièce 178.

(23) - Arch. mun. de Château-Thierry, BMS Saint-Martin 17 février 1642; 9 mars 1658; BMS Saint-Crépin, novembre 1634; 3 novembre 1642.

(24) - A.E. Poquet, *Histoire de Château-Thierry*, t. II, Château-Thierry, 1839, p. 55-56.

(25) - Ch. Ginoux, "Verdier, Bonnemer, Audran et Revel, auteurs de peintures pour les plafonds du vaisseau le Soleil-Royal" dans "*Nouvelles archives de l'art français*, 3<sup>e</sup> série, t. VI, Paris, 1890, p. 155-156.



1

*Ph. 1 - Gabriel REVEL*

*Couronnement de Saint-Crépin et Saint-Crépinien martyrs  
ca. 1677-78 — Château-Thierry, Musée Jean de La Fontaine*



2

*Ph. 2 - Gabriel REVEL*

*Deux saints en prière avec un ange  
ca. 1877-78 — Château-Thierry, Musée Jean de La Fontaine.*

Dans cette ascension, l'hypothèse d'une intervention de Jean de La Fontaine, l'illustre concitoyen de Gabriel, est trop tentante pour paraître sérieuse. Elle n'en demeure pas moins la plus simple et la plus crédible. En effet, à partir de 1659 et jusqu'à la disgrâce de Fouquet, en 1661, le fabuliste et son oncle Jacques Jannart, le substitut du Surintendant au Parlement, furent des familiers du château de Vaux. Dans le même temps, précisément, Charles Le Brun en achevait les plafonds et des rapports étroits entre l'écrivain et le peintre ne sont pas à exclure. Gabriel était alors en âge de parfaire son apprentissage auprès d'un maître de premier plan. Jacques Jannart ne sera-t-il pas, en 1678, le parrain d'une des filles de notre artiste ?

De son passage dans l'atelier de Charles Le Brun, Gabriel Revel tira quelques-unes des caractéristiques de son art et, tout d'abord, un goût marqué pour les musculatures très puissantes. L'on remarquera, par exemple, le bras de ce personnage agenouillé à gauche de la composition (Ph. 1). Tout au long de sa carrière, Gabriel restera également fidèle à la

codification de l'expression des passions telle que Charles Le Brun l'avait établie. Le personnage dont nous venons de parler, de même que cet autre, en prière, à droite du tableau (Ph. 2), sont de bons exemples de l'expression stéréotypée de la vénération.

Le goût de l'artiste pour les couleurs terreuses est une caractéristique de l'école à laquelle il appartient. Les irradiations jaunes qui apparaissent çà et là sur des drapés qu'il peint souvent d'un rose violacé, en sont aussi la marque.

Dans l'atelier de Charles Le Brun, les artistes participaient à de grandes entreprises collectives et intervenaient en spécialistes, qui pour les paysages, qui pour les têtes et les expressions, qui pour les natures mortes, etc..., le tout sur une composition inventée et tracée au préalable par le maître. De la parfaite exécution des détails dépendait la qualité de l'œuvre achevée. Du moins l'entendait-on ainsi.

L'inconvénient majeur de cette organisation du travail était que les peintres à spécialité n'avaient que fort peu l'occasion de concevoir une œuvre dans son entier et ne cultivaient que fort mal le sens si nécessaire de la composition.

Ainsi notre artiste eut-il beaucoup de mal à remplir les grandes surfaces de ses peintures religieuses dont les compositions sont souvent un peu vides et déséquilibrées.

Cet attachement à quelques préceptes de son maître, et cette incapacité à créer des œuvres fortes et puissantes furent à la base de l'oubli dans lequel est tombé Gabriel Revel.

Il convient maintenant de voir en quoi son art sut se démarquer d'une telle influence. A l'expression résolument violente de Le Brun, Revel oppose les attitudes nonchalantes, presque molles, de ses personnages. Dans ses portraits, Gabriel Revel peut atteindre à une suavité qui n'est pas sans évoquer les œuvres contemporaines de Pierre Mignard (Ph. 3). A la fin de la carrière de l'artiste, lorsque le coloris lui aussi s'attendrira, nous pourrions voir en ces attitudes presque voluptueuses, les prémisses de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle (Ph. 5).

La hiérarchie théorique des genres renforçait encore ce qui séparait le grand créateur du simple exécutant. Cette hiérarchie faisait des peintres d'histoire (26), les plus nobles représentants de leur art. Ceux-ci devaient, en effet, non seulement savoir dessiner les figures, mais encore les ordonner en un ensemble harmonieux où intervenaient la perspective, le paysage, etc... Ensuite, moins considérés, venaient les peintres de portraits, assez dignes toutefois puisqu'il leur était donné de représenter la figure humaine. Suivaient les peintres de paysages, de natures mortes, etc...

---

(26) - On appelle peinture d'histoire la peinture à sujet mythologique ou religieux.



*Ph. 3 - Gabriel REVEL  
Départ pour le bal de l'opéra  
1683 — Château-Thierry, Musée Jean de La Fontaine*



*Ph. 6 - Gabriel REVEL  
Portrait de Blaise Loranchet de Tailly - 1696  
Collection privée*



Gabriel Revel s'orienta vers le genre du portrait que l'on doit considérer comme son réel, sinon son seul mérite, mais pratiqua, et en abondance, la peinture d'histoire. Nous y reviendrons.

Quand nous retrouvons Gabriel Revel, à Paris, en 1671, il est donc déjà porteur de toutes ces caractéristiques stylistiques qui, en dépit de quelques évolutions sensibles, ne le quitteront plus.

Ce n'est ensuite qu'en 1676 que réapparaît Gabriel Revel, cette fois à Dijon. L'artiste y est imposé pour 5 livres de taille (27). Dès 1677, il fut cependant de retour à Paris et porta sur les fonts baptismaux le fils d'Hugues Despesches, peintre dijonnais qu'il avait vraisemblablement connu en Bourgogne (28).

La présence de l'artiste à Dijon s'expliquerait assez facilement par l'éventualité d'un voyage à Rome antérieur à 1676. Ce pèlerinage dans la ville éternelle était en quelque sorte une nécessité pour qui voulait parfaire sa formation. Il était courant que l'on s'arrêtât quelques temps sur le chemin du retour lorsque l'ambiance était propice et les commandes nombreuses. Ainsi Nicolas Mignard s'était-il fixé à Avignon, Jean Daret à Aix-en-Provence. Nous ne possédons aucune preuve de la réalisation de ce voyage à Rome, en ce qui concerne Gabriel Revel.

Dès 1677 également, peut-être avant, Gabriel Revel avait épousé Jeanne Boudon, dont les origines demeurent inconnues. De cette union naquit, le 30 avril 1678, une fille que l'on prénomma Marie. Le parrain fut Jacques Jannart et la marraine Barbe Boudon, "*femme de Jacques Boudon, officier de Mademoiselle*" (29).

A cette époque, Gabriel, selon toute probabilité, travaillait encore dans le cercle de Charles Le Brun, puisqu'il baptisa sa fille en l'église Saint-Hippolyte, paroisse attitrée de la Manufacture Royale des Gobelins.

Cela n'empêchait pas Gabriel Revel de travailler pour la province et c'est vers 1677-1678 qu'il exécuta, pour le maître autel de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry, deux tableaux ovales que conserve aujourd'hui le musée municipal. La consécration de l'autel en 1678, nous indique très probablement la date d'achèvement de ces deux œuvres. L'une représente le *Couronnement de Saint-Crépin et Saint-Crépinien martyrs*, l'autre deux saints, que nous n'avons encore pu identifier, accompagnés d'un ange (Ph. 1 et 2).

Ces deux toiles, aux puissants effets lumineux et d'une facture nerveuse, sont les plus anciennes que nous connaissons de l'artiste. En dépit

---

(27) - Arch. mun. de Dijon, L 250, année 1676, fo. 113.

(28) - A. Jal, rubrique "Despesches" dans *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1867.

(29) - Cab. Ms. de la Bibliothèque Nationale, fichier La Borde, N.A.F. 12178, fiche 57602.

de quelques détails trop hâtivement brossés, tel ce lutrin sans relief (Ph. 2), les deux œuvres, bâties avec vigueur, sont d'un intérêt capital à la connaissance de la première période de l'artiste.

Le 19 août 1679, Gabriel Revel et Jeanne Boudon baptisèrent leur premier fils: Gabriel, comme il se devait (30). Le parrain fut Claude Revel, frère de notre peintre et peintre lui aussi. Claude Revel, après avoir travaillé un moment avec son frère dans la capitale, revint s'établir à Château-Thierry (31). Rien ne semble avoir subsisté de son œuvre. Claude Coutan, fille d'un "menuisier ordinaire des bastimens du roy", fut la marraine de cet autre petit Gabriel qui, il ne faut pas s'en étonner, devint peintre comme ses aînés (32).

De proche en proche, Gabriel Revel avait élargi sa clientèle et affiné son style, qu'il maîtrisait maintenant parfaitement. C'est pourquoi l'Académie royale de peinture et sculpture, dont le directeur n'était autre que Charles Le Brun, l'agréa en son sein, le 31 janvier 1682 à la condition qu'il exécutât, pour morceaux de réception, les portraits de Michel Anguier et François Girardon (33).

Les pièces de réception, qui après exécution demeuraient propriété de l'Académie, servaient à faire la preuve des compétences et des talents du postulant. Cette preuve fut faite le 27 février 1683: Gabriel Revel, en devenant membre de l'Académie, royale, devenait l'un des cent meilleurs artistes du royaume (34).

Gabriel pouvait désormais travailler pour lui-même. A Paris, il tirait les portraits des petits nobles et des bourgeois. Le Musée Jean de La Fontaine de Château-Thierry conserve de cette période un ravissant portrait de groupe, signé et daté 1683, représentant un *Départ pour le bal de l'opéra* (Ph. 3). Dans un jeu complexe de gestes et de regards, s'organise une composition solide et bien orchestrée que ne gêne en rien le coloris délicat des parures. Les expressions, très simples, presque mélancoliques, sont une marque des portraits de Gabriel Revel (Ph. 6).

A partir de sa réception à l'Académie royale, nous savons que Gabriel logea, avec sa famille, chez un marchand d'estampes, sur le quai des

---

(30) - Cab. Ms. de la Bibliothèque Nationale, fichier La Borde, N.A.F. 12178, fiche 57603.

(31) - Arch. mun. de Château-Thierry, BMS Saint-Crépin, 12 janvier 1688 (Claude est témoin du mariage de Henri Revel et de Catherine Bonde); 20 avril 1691 (baptême de Catherine, fille du même).

(32) - Ce Gabriel Revel ira, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'établir à Lyon avec son frère Jean.

(33) - A. de Montaignon, *procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et sculpture*, t. 11, Paris, 1878, p. 214-216.

(34) - A. de Montaignon, *ibid.*, p. 241-242. Le *Portrait de Michel Anguier* est aujourd'hui perdu. Le *Portrait de François Girardon*, pièce de premier ordre, est conservé au Musée National du Château de Versailles.



Ph. 4 - Gabriel REVEL  
*Le lavement des pieds*  
ca. 1680 — Château-Thierry, chapelle de l'Hôtel-Dieu

Augustins (35). Le 6 août 1684, ce fut un second fils, Jean, que l'on baptisa (36). Ce dernier joua un rôle non négligeable dans le décor des soirées lyonnaises, au siècle suivant.

Par l'intermédiaire de mécènes résidant à Paris, Gabriel obtint quelques commandes pour la province. La Bourgogne le sollicita beaucoup et nombreuses y sont les œuvres datées des années parisiennes de la carrière de l'artiste. La *Conversion de Saint-Augustin*, datée 1687 et conservée au Musée des Beaux-Arts de Dijon, en est un très bel exemple.

Nous avons, à Château-Thierry, une toile de grande dimension, représentant le *Lavement des pieds* (Ph. 4), exemple typique de ces commandes parisiennes destinées à la province et preuve des rapports qu'entretint encore, après sa formation, notre peintre avec sa ville natale. Cette œuvre est conservée dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry pour laquelle, sans doute, elle fut peinte. D'une facture très adoucie, la composition s'étale en largeur avec quelque maladresse. L'accord peu harmonieux de coloris assez froids est racheté par le soin particulier apporté par l'artiste au rendu des chairs opalescentes.

---

(35) - Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, manuscrits 21-22.

(36) - L'acte de baptême de Jean Revel sans doute détruit dans l'incendie qui ravagea l'hôtel de ville de Paris en 1871, est cité par différents auteurs.



Ph. 5 - Gabriel REVEL  
*Mort de Saint-Laurent, évêque*  
ca. 1701 — Compiègne, église Saint-Antoine, chapelle Saint-Laurent.

Pour l'aider à l'exécution de ces différentes tâches, Gabriel employait les jeunes apprentis qui fréquentaient son atelier. L'un d'eux, Jean Lemaire, nous est connu par le contrat d'apprentissage qui, le 13 mars 1684, l'associa pour quatre ans à l'entourage de notre artiste. Ce dernier se devait de "*montrer et enseigner*" à son jeune disciple "*Les arts de peinture et tout ce dont il se mesle et entremet en iceluy (...), luy fournir*

*ses vivres et alimens corporels et le traïter humainement*”. Pour ce faire, le maître reçut la somme de 400 livres (37).

Sans doute Gabriel s’était-il chargé, dès avant sa réception à l’Académie royale, de la formation de jeunes artistes dont la collaboration lui était, en contrepartie, nécessaire. Jean Hénot, décédé chez le peintre le 28 mai 1677 à l’âge de dix-neuf ans avait probablement occupé une telle fonction (38).

Depuis son premier passage à Dijon en 1676, Gabriel n’avait jamais cessé d’entretenir des rapports avec la Bourgogne. Ceux-ci lui valurent, en 1688, la commande de son œuvre majeure : la décoration du plafond de la Chambre des requêtes du Parlement de Bourgogne à Dijon, une *Allégorie de la Justice*, toujours en place. L’occasion fut ainsi donnée à l’artiste d’accéder, en grand créateur, à la peinture d’histoire. Le déplacement fut cette fois nécessaire et Gabriel réapparaît, à Dijon, sur le registre des tailles de 1688 (39).

L’ambitieux morceau de peinture qu’il nous a laissé, quoique d’un dessin assez mou et d’un coloris sourd, constitue un remarquable exemple du style très personnel de Gabriel Revel. Il convient, par ailleurs, d’apprécier le subtil programme iconographique de cette œuvre maîtresse.

Ce travail achevé, Gabriel rentra à Paris où nous le retrouvons signataire des procès-verbaux de l’Académie royale (40). Simultanément, il disparaît du registre des tailles de la ville de Dijon.

Il ne devait pas tarder à y réapparaître en 1692 (41), après avoir assisté, pour la dernière fois, le 1<sup>er</sup> juillet 1690, à la séance de l’Académie royale (42). La mort, cette même année, de Charles Le Brun, maître et protecteur, ne fut pas étrangère à cet abandon de l’Académie royale par Gabriel.

A Paris, le 16 mai 1691, Jeanne Hue reconnaît, par-devant notaire, devoir à Gabriel Revel la somme de 130 livres, 11 sols, 6 deniers, *pour l’argent presté à ladite débitrice depuis huit mois en ça et quelle a employé à l’elargissement de feu M. Bernard Vautin hors des prisons du petit Chatelet ou il était détenu*”. (43) L’acte porte : *”Gabriel Revel, peintre du Roy absent*”. Sans doute l’artiste avait-il déjà déserté la capitale.

---

37) - Minutier Central des Archives Nationales, CXIX, 38, 13 mars 1684

38) - A. Jal, *”Revel” dans Dictionnaire critique de biographie et d’histoire*, Paris, 1867.

39) - Arch. mun. de Dijon, L 254, année 1688.

40) - A. de Montaiglon, *ibid.*, t. III, 1880, séance du 31 décembre 1689.

41) - Arch. mun. de Dijon, L 256, année 1692, fo. 77.

42) - A. de Montaiglon, *ibid.*, t. III, 1880, séance du 8 mars 1690.

43) - Minutier central des Archives nationales, CXIX, 52, 16 mai 1691.

Son installation à Dijon, dès 1692, fut, de fait, définitive. Chaque année, jusqu'à sa mort, nous le trouvons sur le registre des tailles de la ville, (44) et jusqu'à sa mort également, Gabriel adressa à Messieurs les Académiciens, en signe de déférence et comme l'exigeaient les statuts de l'Académie, une lettre de compliments. (45)

Gabriel avait trouvé en Dijon l'ambiance propice, le lieu idéal. Comme à Paris, les commandes y étaient nombreuses. Les églises lui confièrent, à Dijon même (46), ou dans les alentours (47), de quoi satisfaire le peintre d'histoire. La noblesse et la bourgeoisie parlementaire, toutes deux bien représentées en Bourgogne, ne laissèrent pas en reste le peintre de portrait (Ph. 6).

Contrairement à la capitale, la concurrence était inexistante à Dijon. Quelques peintres de la trempe des parents de Gabriel occupaient seulement la place.

Gabriel avait à tout jamais abandonné Château-Thierry. C'est pourquoi, le 24 décembre 1698, il renonça, "*pour luy estre plus onéreuse que profitable*", à la succession de ses parents (48). Gabriel Revel père avait été inhumé le 16 décembre 1692, dans le cimetière de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry (49). Marie Fourdrin, qui lui avait survécu, disparut le 19 juin 1698 (50).

A son tour, Gabriel s'éteignit à Dijon, le 9 juillet 1712, à l'âge de 69 ans (51). Jeanne Boudon quitta alors la capitale bourguignonne, sans doute pour aller rejoindre ses deux fils, Jean et Gabriel, qui, depuis peu, s'étaient installés à Lyon.

Les quelques cent toiles que nous avons pu retrouver de la main de l'artiste montrent à quel point Gabriel Revel fut laborieux. Elles permettent surtout de donner corps à une personnalité qui sut, en dépit des leçons de Le Brun, prendre corps. C'est en cela que les œuvres de Gabriel Revel sont reconnaissables, c'est en cela que nous les estimons.

Dominique BRÈME

\* \* \*

---

44) - Arch. mun. de Dijon, L 256 à 271.

45) - A. de Montaiglon, *ibid.*, t. III et t. IV.

46) - Pour l'église Saint-Jean, par exemple, le *Cycle de la vie de saint Jean-Baptiste*, réalisé en 1708 et 1709.

47) - Pour l'église Saint-Andoche de Saulieu, par exemple, *Saint Augustin et sainte Thérèse en adoration devant le Sacré Cœur*, 1708.

48) - Arch. dép. de la Côte d'Or, C 1583, 24 décembre 1698.

49) - Arch. mun. de Château-Thierry, BMS Saint-Crépin, 16 décembre 1692.

50) - Arch. mun. de Château-Thierry, BMS Saint-Crépin, 19 juin 1698.

51) - Arch. mun. de Dijon, B 553, fo. 254.