HAL open science

# François Lombard, peintre de Thalès à sa table de travail, les mathématiques en Auvergne

Gwenn Gayet-Kerguiduff

**To cite this version:**

Gwenn Gayet-Kerguiduff. François Lombard, peintre de Thalès à sa table de travail, les mathématiques en Auvergne. Revue d'Auvergne, 2014. hal-03956406

**HAL Id: hal-03956406**

**https://hal.science/hal-03956406**

Submitted on 20 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**François Lombard, peintre de *Thalès à sa table de travail***

En plein centre historique de Clermont-Ferrand est régulièrement ouvert à la visite un hôtel particulier. D'apparence extérieure discrète, l'intérieur de l'hôtel Martial de Grandseigne présente une pièce d'apparat demeurant le seul ensemble décoratif du XVIIe siècle, connu du Clermont de l'époque moderne. Nous devons certainement sa conservation exceptionnelle au fait que la demeure resta propriété d'une même famille jusqu'au milieu du XIX$^{e}$ siècle.

Cette pièce occupe le premier étage de l'hôtel, sis au 12, rue Blaise Pascal, ancienne rue des Nobles de la ville. Le salon d'apparat présente un ensemble de toiles peintes enchâssées dans des lambris de hauteur. Une alcôve au plafond peint est reliée à la pièce principale par un arc en plein cintre, lui aussi lambrissé. Les peintures sont signées et datées entre 1661 et 1665 par François Lombard, peintre originaire de Clavières, à proximité de Saint-Flour.

Le thème iconographique choisi, tant en peinture qu'en sculpture, est celui de l'amour, de la fidélité et de la fécondité ; mais dans cet ensemble, une toile intrigue le visiteur. Différente des autres, tant par son traitement que son iconographie, comment *Thalès à sa table de travail* trouve-t-elle sa place au sein de l'ensemble décoratif ?

Probablement né entre 1604 et 1606, François Lombard est issu d'une famille de notaires. Fier de ses origines auvergnates, il inscrivit au dos de son autoportrait par la mention suivante : « *Fransciscus Lombard pictor Arvernus fuam hic expressit effigiem Anno 1664*» [1].

Lombard aurait débuté sa carrière dans le Cantal, puis serait venu œuvrer à Clermont dès la fin des années 1650, jusqu'au début des années 1670. Sa première œuvre connue est encore aujourd'hui dans le Cantal, à Joursac. Datée de 1631, cette *Crucifixion* est la plus ancienne toile signée[2] dont nous avons connaissance.

Sa production nous paraît très proche de celle de l'atelier du Puy, qui avait alors à sa tête les frères François (Guy et Jean). Probablement élève, voire collaborateur des maîtres du Puy, François Lombard reprend plusieurs thèmes et modèles issus de leurs créations. Par leur intermédiaire, nous sentons une très évidente influence italienne et plus encore caravagesque.

Pourtant, de François Lombard, nous ne trouvons aucune trace en Italie. Demeure cependant toute une période de sa vie qui nous est totalement inconnue. Le peintre décéda le 30 mars 1689[3], puis fut inhumé en l'église cathédrale de Saint-Flour.

Le décor de l'hôtel de Grandseigne, réalisé entre 1660 et 1670, fut acheté par la ville de Clermont-Ferrand en août 1982, protégé au titre des Monuments historiques en décembre 1986, restauré entre 1994 et 2004 avant d'être ouvert au public en septembre 2006[4].

La restauration des toiles fut confiée aux ateliers du C2RMF de Versailles[5], qui, sur l'ensemble des toiles, a mis au jour plusieurs signatures ainsi que de nombreux détails.

Aujourd'hui, nous trouvons dans ce salon d'apparat, un programme alors en vogue durant le Grand Siècle. L'ensemble iconographique fut très certainement réalisé à la suite de l'union

---

[1] Une copie fidèle, effectuée par Alphonse Ferary en 1875 est aujourd'hui conservée dans les réserves du musée d'Art et d'Archéologie d'Aurillac. **Fig.1**

[2] « *Fr. Lombard faciebat* ».

[3] Archives Départementales du Cantal, cote 2 Ex 187 art 19. « *M.$^{sieur}$ François Lombard Bourgeois agé d'environ quatre vingt quatre ans a rendu lame a Dieu dans la communion de la S$^{te}$ Eglise muny de tous les sacrements le 30$^{e}$ mars 1689* ».

[4] A l'occasion des Journées Européennes du Patrimoine.

[5] Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, site des petites écuries de Versailles.

des époux Marie Durant et Martial de Grandseigne, et de leur emménagement dans l'hôtel particulier. De nombreux travaux eurent lieu, et il ne faut pas s'étonner d'une telle création, composant une atmosphère s'articulant autour de l'amour, de la fidélité et de la fécondité.
Quatre toiles de grandes dimensions augmentées d'une toile sur le manteau de cheminée et de deux natures mortes ornent ce salon de réception. Des sept peintures, seules quatre sont signées et datées (entre 1661 et 1665).

La première toile de l'ensemble, *Didon au bûcher*[6], fut réalisée l'année 1665, et l'œuvre présente une inscription qui renvoie au livre IV de l'Enéide. Correspondant à la sensibilité du temps, cet épisode rappelait à tout invité la vertu d'une femme, Didon, qui, ayant juré fidélité à l'être aimé Enée, préfère le suicide plutôt que d'épouser un autre homme.

Une *Madeleine repentante*[7], iconographie commune au XVIIe siècle, ne surprend pas dans cet ensemble décoratif. Alors qu'elle renonce aux vanités de la vie terrestre, Madeleine jure fidélité à Dieu. Bien que cet épisode soit douloureux, comme les larmes et l'attitude le suggèrent, il devint néanmoins un poncif dans l'éducation des jeunes filles du Grand Siècle.

Œuvre la plus imposante des quatre principales, signée et datée en 1664, le thème iconographique de *Samson et Dalila*[8] représente le parfait opposé de la vertueuse de Didon. Il s'agit ici d'une toile s'inspirant d'un épisode de l'Ancien Testament, illustrant la déloyauté, la traîtrise et toute la séduction dont une femme pouvait faire preuve. Être vil et mesquin, la femme tentatrice, incarnée par Dalila, s'exposait à une punition sévère, voire divine, en cas de trahison. Il s'agissait donc, par cette toile peinte de montrer les conséquences auxquelles se confronteraient les épouses non vertueuses.

Le programme se complète d'une œuvre de format ovale, située de façon centrale sur le manteau de la cheminée : *L'amour a tout vaincu*[9]. Le titre seul suffit à comprendre l'importance du sujet, disposé sur une cheminée travaillée à la manière d'un retable d'église. Le personnage principal est Cupidon veillant sur les amours terrestres, et dont le pied est posé sur un globe. Des angelots en ronde bosse également appelés amours, encadrent la toile et reflètent le thème principal.

Deux natures mortes couronnent l'ensemble. Pour la première il s'agit d'une *nature morte au luth*[10], illustrant la vie par les cinq sens. La seconde, elle, doit être directement liée à la dernière des quatre grandes toiles de l'ensemble décoratif. En effet, la *Nature morte aux livres* semble être une prolongation indissociable de *Thalès à sa table de travail*.
La disposition des deux toiles, côte à côte, n'est pas anodine. Il semble que la *Nature morte aux livres*[11] continue l'étagère représentée en arrière plan de *Thalès à sa table de travail*. Autre particularité, la *Nature morte aux livres* se situe en dessus-de-porte. Pouvons-nous y voir un indice sur les fonctions de la pièce sur laquelle ouvrait la porte ? Les petites dimensions de cet espace nous font penser à un possible cabinet de travail ou de lecture, ce qui correspondrait au sujet représenté.

---

[6] **Fig.2**
[7] **Fig.3**
[8] **Fig.4**
[9] **Fig.5**
[10] **Fig.6**
[11] **Fig.7**

Dernière des toiles composant l'ensemble, *Thalès à sa table de travail*[12] interroge beaucoup. Située sur le mur Sud de la pièce d'apparat, l'œuvre fait face à *Didon au bûcher*. Non signée et non datée, elle a causé des problèmes d'attribution et de compréhension du sujet, dans ce cadre iconographique dont la thématique est si précise.

Ce tableau de 240cm de hauteur par 136cm de largeur porte l'inscription « *THALES . / Diogen . Laert . Lib . primo* », qui nous renvoie à un écrit de monsieur François de Fougerolles, ayant traduit du grec un ouvrage sur la vie de Thalès : « *La terre, qui te fait ce Thalès icy voir, Aporte le premier astronome en sçavoir* »[13].

Thalès serait le premier mathématicien dont l'histoire ait retenu le nom. Homme de l'Antiquité, il serait né en Asie mineure, à Milet, sur les côtes de l'actuelle Turquie, vers 624 avant Jésus-Christ. Bien plus qu'un simple mathématicien, Thalès est connu pour être un savant universel, astronome, philosophe, mais surtout curieux de toutes choses. A ce titre, il fut présenté comme l'un des « Sept Sages ». Au travers de cette œuvre, c'est l'universalité du savoir qui est exposée, via différents instruments scientifiques du XVIIe siècle (sphère armillaire, boussole, équerre, plumes sont disposées sur la table ; astrolabe et cadran sont suspendus au mur ; ou encore, un compas est présenté dans la main droite du scientifique…)

Le raisonnement qu'employait ce mathématicien pour analyser les problèmes, énigmes et situations en fait le précurseur des scientifiques de l'époque moderne. Nous pouvons de ce fait établir un parallèle entre Thalès et Blaise Pascal, savant clermontois, contemporain et cousin de la famille de Grandseigne.

Nous sommes ici en présence d'une véritable toile historique mais dont le sujet est peu commun[14]. Cette représentation serait-elle une allégorie en l'honneur de Blaise Pascal ? Ce dernier, décédé à Paris en 1662, pouvons-nous supposer que la toile *Thalès à sa table de travail* puisse avoir été effectuée à la suite de sa disparition ?

A cette question, nous répondrons par la négative. Martial de Grandseigne et Blaise Pascal, bien que de la même famille, ne semblaient pas se côtoyer. Un manuscrit certifie que le propriétaire de l'hôtel hébergea chez lui des jésuites, ennemis jurés des jansénistes[15]. Or, si Martial de Grandseigne ne pouvait en aucun cas appartenir au mouvement du jansénisme, pourquoi aurait-il choisi d'en représenter Blaise Pascal, la figure principale, sur ses murs ?

La structure de cette œuvre est « calculée » : nous y retrouvons, à notre connaissance, près de vingt-cinq fois la représentation de ce nous appelons communément le « Théorème de Thalès »[16]. A gauche est représenté le personnage avec sa barbe blanche, soit l'idée du savant et des connaissances. A droite sont disposés ses attributs et instruments de mathématiques qui évoquent différentes formes géométriques[17]. L'œuvre nous confronte également au développement du système optique avec le rendu d'une perspective au sol. Outre la composition basée sur le « théorème de Thalès », nous pouvons supposer que le peintre se soit inspiré d'autres références mathématiques très en vogue à la Renaissance. En effet, dès cette

---

[12] **Fig.8**

[13] « *Le Diogène françois tiré du grec, ou Diogène Laertien touchant les vies, doctrines et notables propos des plus illustres philosophes compris en dix livres* ». Traduit et paraphrasé depuis le grec par monsieur F. de Fougerolles, docteur médecin, Lyon, 1601. Vie de Thalès, ses travaux et pensées, Livre I, pp. 19 à 32. Citation p.25

[14] La seule autre représentation connue en Auvergne figurant un astrologue se situe au château de Villeneuve-Lembron, à proximité d'Issoire (Puy-de-Dôme).

[15] Manuscrit dont la découverte revient à Madame C. Carton, et conservé à la Bibliothèque des fonds anciens de Clermont-Ferrand sous la cote MS 606. Texte relatif à l'arrivée des Jésuites à Clermont, le 23 juillet 1663.

[16] Nous le retrouvons vingt quatre fois de façon certaine. **Fig.9-15**

[17] Le triangle de l'équerre, le cercle - forme parfaite – de la sphère armillaire et de l'astrolabe, le carré du livre, le rectangle de l'étagère de livres, la ligne droite des plumes et crayons ; nous retrouvons également le losange du cadran. Seul l'octogone pourrait parfaire cette représentation.

époque, les projections jouèrent un rôle certain dans la représentation et le développement de la perspective. La mise en place de ce nouveau langage artistique doit être pris en compte dans la réalisation de ce tableau par François Lombard. Ce que nous appelons aujourd'hui « théorème de Thalès »[18], fondé principalement sur des projections, pourrait davantage être considéré comme une application pratique et formelle, un outil illustratif des richesses nouvelles apparues en peinture, d'un langage de peintre arrivant à la pleine maîtrise d'un outil nouveau : la perspective. C'est de fait avec une certaine retenue que nous devons lier le personnage de Thalès au théorème portant aujourd'hui le même nom, tant représenté au cœur de cette œuvre[19].

En divisant le tableau en deux parties horizontales superposées, nous pouvons constater que la partie supérieure reflète les connaissances, les pensées, la réflexion, donc l'élévation de l'esprit, ce que toute personne lettrée cherchait à acquérir au XVII^e siècle. La ligne médiane montre le moyen par lequel nous devons arriver à ces connaissances : le travail, maître de tout résultat. La partie inférieure quant à elle, semble structurée par de simples plages colorées de drapés et de différentes matières, éléments qui, avec la représentation des sandales de Thalès, nous rappelle l'époque Antique. Blaise Pascal et de nombreux autres savants du XVIIe siècle, qu'ils soient philosophes, mathématiciens ou physiciens, tentaient d'accroître les connaissances par leurs études de l'Antiquité[20]. Aucune idéalisation n'apparaît ici, si ce n'est celle de l'intellect.

Par cette palette différente et son thème nouveau proposant une structure mathématique, il semblerait que nous soyons en présence d'une toile d'un autre artiste que François Lombard. Le visage, très réaliste en comparaison des représentations idéales des autres œuvres, la facture ainsi que la rapidité d'exécution semblent différentes de l'ensemble, à tel point que plusieurs chercheurs y ont vu la main d'un des frères François. Mais, qu'il s'agisse de Lombard ou d'un des frères François, la question du thème surprend toujours.
Que vient faire Thalès au cœur d'un ensemble portant sur l'amour, la fidélité et la fécondité ?
Il s'agirait ici de compléter le programme iconographique en laissant sous-entendre aux visiteurs que l'amour et la fidélité au travail rend fécond et productif.

Prolongeant l'étagère d'ouvrages de la toile de Thalès, la *Nature morte aux livres* représente un meuble suspendu. Ses dimensions de 80cm par 85cm en font la plus petite toile composant le programme iconographique, mais peut-être la plus surprenante. Sans inscription, située en dessus-de-porte que nous supposons avoir été soit un cabinet de lecture, l'œuvre suggère la prolongation des connaissances, tant littéraires que scientifiques. La littérature est indéniablement représentée par les ouvrages tandis que les sciences sont de nouveau présentes par le prisme du « théorème de Thalès ».

Des rubans rouges soutiennent l'étagère murale, probablement sculptée dans du bois d'ébène. De forme raffinée, l'étagère évoque le mobilier d'apparat que nous aurions pu retrouver dans l'hôtel de Grandseigne.
La structure de cette toile, très géométrique, est à l'instar de *Thalès à sa table de travail*, reprend ce type de projection, aujourd'hui désignée par le théorème du même nom: nous retrouvons au minimum quatre fois cette configuration mathématique dans la nature morte[21].

---

[18] La nomination « Théorème de Thalès » existait-elle au XVIIe siècle ? Cette appellation est-elle antérieure ou postérieure à la réalisation de cette toile ?
[19] Nous remercions particulièrement M. Thierry Lambre pour cette mise en garde. Echanges du 2 mai 2014.
[20] C'est notamment le cas pour l'optique : le XVII^e siècle est celui qui voit apparaître les premiers microscopes.
[21] **Fig.16**

Les livres sont le miroir des connaissances et du travail intellectuel[22] et ces tableaux nous renseignent sur les centres d'intérêts de la famille commanditaire : à savoir la littérature, les arts et les sciences (au travers des mathématiques et de la physique).

La pièce d'apparat de l'hôtel particulier de Grandseigne reflète tout l'intérêt porté aux arts, à la littérature, à la philosophie, aux sciences et y ajoute l'histoire (par *Thalès à sa table de travail*), la mythologie (avec *Didon au bûcher*), la religion (*Madeleine repentante*). Le thème de l'amour ne se résume donc pas seulement à celui que l'on porte à une personne physique, mais bel et bien au monde qui nous entoure. Dès la seconde moitié du XVII^e^ siècle s'élabore le monde des Lumières caractérisé par sa soif des recherches dans tous les domaines.

Afin de conclure sur cet ensemble peint que contient la pièce d'apparat, nous pouvons dire que nous sommes en présence d'un décor abouti. Le programme iconographique évoque tous les sens des mots « amour » et « fidélité ».
La toile de *Thalès à sa table de travail*, qui intriguait dans la lecture du programme iconographique, nous semble finalement entièrement justifiée, bien que le sujet choisi soit peu commun.

Il nous paraît donc indispensable de conserver et de mettre en valeur ce décor surprenant dont la mise en scène était évidente et le résultat d'un grand travail intellectuel. Le démanteler aurait donc fait perdre sa signification à cette pièce d'apparat. Elle est le reflet d'une trop rare conservation des arts décoratifs du XVII^e^ siècle et constitue en cela un véritable répertoire iconographique et artistique des demeures privées des nobles auvergnats. Ce témoignage nous semble d'une importance capitale en Histoire de l'Art, tout comme en Histoire, puisque peu d'informations nous éclairent sur la vie auvergnate - et notamment celle clermontoise - du siècle précédent celui des Lumières.
La visite de ce lieu nous permet à la fois de nous ouvrir à l'histoire et l'architecture du XVII^e^ siècle, mais également aux sciences mathématiques, à la religion ainsi qu'à la mythologie. L'ensemble force le spectateur du XXI^e^ siècle à se confronter aux courants de pensées différents du sien. La nécessité de conserver cet ensemble *in situ* n'est donc pas un caprice passager, mais un réel moyen de retracer la mémoire de la ville de Clermont-Ferrand, d'en rappeler le patrimoine.
De nombreuses pièces d'apparat de ce genre devaient exister dans l'ancienne rue des Nobles, ainsi que dans l'ensemble des villes d'Auvergne, à l'image de Paris.
Mais, l'évolution des goûts, des mœurs et surtout des modes de vie, a fait disparaître la plupart de ces grands ensembles décoratifs. D'autres demeurent cachés et seront probablement un jour, redécouverts…

***Envie d'en savoir plus…***

BABELON Jean-Pierre, *Demeures Parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Editions Hazan, Italie, 1991.

COURTIN Nicolas, *L'art d'habiter, l'ameublement des hôtels particuliers à Paris au XVII^e^ siècle*, Thèse d'histoire de l'art, sous la direction de Claude Mignot, Paris IV, Sorbonne, novembre 2007.

GAYET Gwenn, *L'hôtel particulier Martial de Grandseigne, 12 rue Blaise Pascal à Clermont-Ferrand*, Master d'Histoire de l'Art, sous la direction de Catherine Cardinal, Clermont II, septembre 2009.

MOULIER P, CHASSANG P, BAILLARGEAT-DELBOS C, GAYET G, « François Lombard, peintre auvergnat énigmatique du XVIIe siècle » Patrimoine en Haute-Auvergne n°18, p.47-60, Saint-Flour, nov. 2009

[22] Le travail intellectuel étant perçu comme l'une des plus grandes qualités d'une personne appartenant au XVII^e^ siècle.

ROUDIE Paul, *"Un peintre réaliste auvergnat du XVII^e siècle, François Lombard (1606 ?-1689)"*, Bulletin de la société de l'Histoire de l'Art Français, Paris, 1959, Armand Collin, pp. 77 à 81 ou (ibidem, *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, Clermont-Ferrand, Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Clermont-Ferrand, t. XXIX).