



**Marges**

Revue d'art contemporain

07 | 2008

Vies d'artistes

---

## Les frères Duthoit, « derniers imagiers du Moyen Âge » ?

*The Duthoit Brothers, "Last Image-Makers of the Middle-Age"?*

**Raphaële Delas**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/603>

DOI : 10.4000/marges.603

ISSN : 2416-8742

### Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2008

Pagination : 74-89

ISBN : 978-2-84292-251-1

ISSN : 1767-7114

### Référence électronique

Raphaële Delas, « Les frères Duthoit, « derniers imagiers du Moyen Âge » ? », *Marges* [En ligne], 07 | 2008, mis en ligne le 15 juin 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/603> ; DOI : 10.4000/marges.603

---

# Les frères Duthoit, « derniers imagiers du Moyen Âge » ?

<sup>1</sup> Aimé Duthoit, né à Amiens le 25 novembre 1803, mort le 20 février 1869 à Amiens ; son frère Louis est né le 15 avril 1807 et décédé le 30 décembre 1874, également à Amiens (département de la Somme, région de Picardie).

Pour l'histoire de l'art, les « frères Duthoit » sont les « derniers imagiers du Moyen Âge ». Formule heureuse, sacrée et consacrée depuis que Viollet-le-Duc la popularisa en désignant ainsi ces deux artistes sculpteurs, qui vécurent en plein 19<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Une formule heureuse il est vrai, puisque les imagiers étaient au Moyen Âge des peintres ou des sculpteurs. On comprend ainsi qu'Aimé Duthoit (1803-1869) et son frère Louis (1807-1874) furent deux artistes sculpteurs néogothiques français. La formule est heureuse aussi parce qu'elle exprime l'une des spécificités majeures de leur(s) vie(s) artistique(s), à savoir une extraordinaire complémentarité, peut-être même une fusion totale.

Et si cette appellation, les frères Duthoit, derniers imagiers du Moyen Âge, lissait outrageusement la réalité ? Et si elle nous avait égaré autant qu'elle nous avait arrangé ? Si elle nous avait simplifié l'approche de la vie et de l'œuvre des Duthoit autant qu'elle

nous avait éloigné de leurs complexités? Nous aimerions ici mettre en lumière la réalité de ces deux vies d'artistes, qui est opacifiée par cette formule de « frères Duthoit » et de « derniers imagiers du Moyen Âge ». Plus exactement, le propos n'est pas de jouer les Sherlock Holmes en reconstituant la vraie vie de deux vrais artistes injustement tombés dans un quasi-anonymat. Cette mise en lumière serait plutôt l'occasion de s'interroger sur les implications d'une désignation patentée, et du phénomène de l'illusion biographique auquel on souscrit facilement lorsque l'on approche des vies d'artistes.

À l'état civil de l'histoire de l'art, Aimé et Louis Duthoit sont enregistrés en bonne et due forme. Il suffit de feuilleter les dictionnaires de référence, tels le *Bénézit*, le *Lami*, le *Thieme und Becker*<sup>2</sup>, pour trouver les informations essentielles. « Ils exécutèrent une série d'autels pour l'église Saint-Vulfran à Abbeville, et pour la cathédrale d'Amiens, qui possède un grand nombre de statues de saints, signées de Louis seul », indique laconiquement la notice du *Bénézit*. Celles des autres dictionnaires, plus exhaustives, égrènent consciencieusement l'œuvre sculptée des deux frères, et leur production se révèle alors très féconde, bien plus que ne le suggérerait le *Bénézit*. Mais dans chaque notice, les frères Duthoit apparaissent comme deux artistes qui ont mis leur ciseau au service de la statuaire religieuse, dans un style principalement gothique. Autre élément fondateur qui transparaît à la lecture des diverses notices : la tradition familiale. Si Aimé et Louis sont devenus sculpteurs, c'est à l'évidence parce qu'ils reprenaient le flambeau familial, porté précédemment par un père qui effectua « surtout des restaurations de sculpture »<sup>3</sup>, par un grand-père maître-sculpteur, par un arrière grand-père, et l'on pourrait encore remonter et ramifier l'arbre généalogique<sup>4</sup>.

Aimé et Louis se sont associés à la mort de leur père (1824), quand ils avaient respectivement 20 ans et 17 ans, afin d'être en mesure de reprendre l'atelier amiénois. « Les deux frères ne pouvaient se passer l'un de l'autre », écrit Edmond Duthoit, fils d'Aimé et biographe attiré des deux frères<sup>5</sup>. « Leurs deux talents se complétaient et leurs œuvres se perfectionnaient par la critique bienveillante faite et acceptée de part et d'autre avec la même franchise et la même simplicité ». On peut choisir de le croire sur parole. L'on s'attachera alors au fait que tout, dans leur(s) vie(s) d'artiste(s), exprime cette complicité personnelle et cette gémellité artistique, cette modestie aussi, qui font des frères Duthoit un seul et même artiste, épris de l'art médiéval. C'est d'ailleurs ce qui nous

<sup>2</sup> E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps*, Paris, 1999, t. IV, p. 927 ; S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française, XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1919, t. 1, p. 279-280 ; *Thieme und Becker*.

<sup>3</sup> Louis Joseph Duthoit, né le 7 décembre 1766 à Lille, mort le 12 novembre 1824 à Amiens ; Bénézit, *op. cit.*, p. 927.

<sup>4</sup> Jacques Foucart (Borville), « La Généalogie des frères Duthoit, sculpteurs », dans *De l'impressionnisme à la miniature*, Amiens, CRDP, 1980, chapitre III, p. 7-13.

<sup>5</sup> Edmond Duthoit, *Notice sur les frères Aimé et Louis Duthoit*, 1874, 12 pages manuscrites, reproduites en fac-similé dans *De l'impressionnisme à la miniature*, [textes de Gérard Ansart, arrière-petit-fils d'Aimé Duthoit], *op. cit.* Cette notice est la principale source biographique concernant les frères Duthoit.

<sup>6</sup> Le rassemblement et le décryptage des quelques récits biographiques existants (surtout des notices nécrologiques) fait l'objet de la première partie de notre thèse consacrée aux frères Duthoit.

<sup>7</sup> Un catalogue raisonné de leur œuvre sera proposé dans le cadre de notre thèse. Le chiffre traditionnellement avancé est celui d'environ 1 200 œuvres signées Duthoit, d'après Edmond Duthoit et les notices de dictionnaires.

est soufflé au cimetière de La Madeleine d'Amiens. Aimé et Louis reposent côte à côte dans deux sarcophages identiques, sculptés de motifs gothiques et pastichant le tombeau de Jean-Baptiste Lassus, un des chantres du néogothisme en France, au temps des frères Duthoit.

Dernier fait notable dans la petite histoire des frères Duthoit : ce sont des artistes modestes, humbles, discrets, ayant toujours refusé les honneurs et les remerciements publics, ayant choisi de travailler dans leur région de Picardie sans éprouver le besoin ni l'envie d'envoyer des œuvres au Salon ; démarche qui aurait été indispensable s'ils avaient espéré une distinction parisienne et une plus grande reconnaissance dans le monde artistique. Non, les frères Duthoit sont restés obstinément discrets et modestes, répètent inlassablement les témoignages de leurs contemporains<sup>6</sup>. Abnégation hors pair ? ou complaisance des biographes, qui font de la modestie une qualité morale admirable, permettant d'adoucir la faible notoriété de ces artistes et de dissoudre une éventuelle médiocrité artistique ? Ni l'un ni l'autre, sans doute. Mais plutôt une modestie attachée à la réalité ordinaire de deux hommes qui ont fait de leurs savoir-faire et de leur créativité un métier, celui d'artiste. Ni géniaux ni médiocres, ni célèbres ni inconnus, ni tacheurs ni fulgurants. Brefs, des artistes de la génération romantique, qui correspondent à tout sauf au cliché de l'artiste romantique. Des anti-héros en quelque sorte.

## Au service de l'architecture

Un coup d'œil rétrospectif sur l'ensemble de leur œuvre nous conforte dans cette image d'artistes passionnés du Moyen Âge, et mis au service de l'art religieux. Il justifierait donc ce qualificatif romantique de « derniers imagiers du Moyen Âge ».

Le cœur de métier, on l'a vu, était la sculpture. Plus précisément la sculpture ornementale, sœur ancillaire de l'architecture. Il n'est pas un édifice à restaurer ou à faire surgir de terre que les frères Duthoit n'aient ciselé, s'il se trouvait en terre picarde<sup>7</sup>. Pas une église construite ou remaniée au 19<sup>e</sup> siècle qui ne comporte d'ornements, de mobilier ou de statuaire signée Duthoit.

Parmi les exemples de réalisations majeures de leur carrière, on pourrait citer la cathédrale Notre-Dame d'Amiens. Ils y travaillèrent toute leur vie, et de façon intensive à partir de 1849, lorsque l'architecte Eugène Viollet-le-Duc fut nommé responsable des travaux de restauration en tant qu'architecte diocésain. Ce fut le début d'une collaboration étroite, faite de confiance et d'estime réciproque.



**À gauche**

Louis Duthoit, statue de Saint-Louis, 1832. Ronde-bosse en pierre peinte avec rehauts d'or fin, Cathédrale d'Amiens, Chapelle Saint-Sébastien.



**À droite**

Louis Duthoit, angelot portant les attributs du défunt [détail du tombeau du chimiste et physicien Alexandre-Ferdinand Lapostolle (1749-1831)], 1832. Bas-relief, cimetière de La Madeleine, Amiens.

<sup>8</sup> *La Cathédrale d'Amiens*, Musée de Picardie, 1980-1981, cat. exp. sous la direction de Véronique Alemany.

<sup>9</sup> Sur cet artiste picard, voir Christine Debrie et Nicolas Blasset, *Architecte et sculpteur ordinaire du Roi, 1600-1659*, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1985.

<sup>10</sup> Le salon de 1833 est considéré par les historiens d'art comme le premier Salon de la sculpture romantique, avec notamment des œuvres troubadours. Voir le catalogue d'exposition *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, R.M.N., 1986.

L'architecte séjournait chez les Duthoit lorsqu'il venait en Picardie et les deux frères acceptaient bien volontiers de confier leur petit aide-de-camp, Edmond Duthoit, pour qu'il soit formé par le maître dans son agence parisienne.

Les interventions des frères Duthoit furent nombreuses à la Cathédrale, comme le rappelait l'exposition organisée en 1980 au musée du Picardie, sur La cathédrale d'Amiens<sup>8</sup>. Une des plus significatives pour nous est la statue de Saint-Louis. Réalisée par Louis Duthoit en 1832, elle était destinée à orner l'autel de la chapelle de Saint-Sébastien, dans le bras nord du transept de la cathédrale. Cette œuvre avait été commandée aux Duthoit pour remplacer la statue initiale, très abîmée, réalisée par Nicolas Blasset vers 1635<sup>9</sup>. Le roi de France, mort de la peste en 1270 à Tunis, est représenté en guerrier, tête nue. Il s'appuie de la main gauche sur son écu et tient de la main droite la couronne d'épine, serrée contre son cœur. Louis Duthoit s'est attaché au style du monumental autel et de sa statuaire, en pastichant volontairement l'œuvre du maître picard, très marqué par l'art flamand. Mais on retrouve aussi — et c'est ce qui nous intéresse — des détails qui renvoient au style troubadour. Le matelassage de la face intérieure de l'écu, les fleurs de lys ornant le manteau royal, le galon et les pompons dorés du vêtement, le rendu métallique de l'armure, sont autant de détails pittoresques qui rattachent l'œuvre au style troubadour. Ainsi, malgré la commande et ses contraintes pastichantes, Louis Duthoit laisse transparaître son goût précoce pour l'art médiéval. On est en effet en 1832 et à cette date, les sculpteurs commencent seulement à se laisser gagner par l'engouement pour le Moyen Âge, après les écrivains et les peintres<sup>10</sup>. On épargnera au lecteur l'énumération de la quarantaine d'œuvres (statues et statuettes) réalisées par Duthoit à l'intérieur et à l'extérieur de la cathédrale, mais ce que l'on peut en retenir c'est que plusieurs d'entre elles passent inaperçues parce qu'elles se fondent parfaitement dans un contexte artistique médiéval homogène. Mais comme la question des restaurations de monuments entreprises au 19<sup>e</sup> siècle est une question qui fut brûlante jusqu'aux années 1980, c'est par le biais des réalisations néogothiques des frères Duthoit que les historiens d'art les appréhendent d'abord. L'histoire de l'art avait forgé l'identité artistique des deux frères.

Une autre réalisation exemplaire pourrait être la restauration de la chapelle du Saint-Esprit, située à Rue en Picardie maritime. Cette chapelle de style gothique flamboyant, fut parmi les premiers

édifices de cette période tardive du Moyen Âge, à être classé monument historique par Prosper Mérimée, en 1840. C'est une date précoce puisque les restaurations en France commencent seulement dans ces années-là<sup>11</sup>. Les Duthoit y interviennent surtout à partir de 1853 (après le gros-œuvre) et au-delà de la mort d'Aimé, Louis continuera le travail sous la direction de son neveu architecte Edmond Duthoit. Pour donner un aperçu de leurs réalisations, on dira que le portail actuel est principalement d'eux : la *Vierge à l'Enfant* du trumeau, les statuettes des Évangélistes nichées dans le pilier du trumeau, les cintres des portes en anse de panier, les sept bas-reliefs du tympan avec ses deux écoinçons, ainsi que les trois énormes chimères apocalyptiques servant de gargouilles, sortent de leur atelier. À l'intérieur, ils ont livré deux statues en pierre de Saint Wulphy et Saint Firmin, installées au remplage (19<sup>e</sup>) séparant la chapelle proprement dite du vestibule. Enfin, l'autel en bois de chêne, avec son coffre sculpté d'un bas-relief et flanqué de deux statuettes dans des niches décorées d'oiseaux et de rinceaux style renaissance, sont des Duthoit<sup>12</sup>. Plus qu'une restauration, il s'agit là d'une création originale, les frères Duthoit ayant comme il se doit reçu des consignes rigoureuses, mais bénéficiant également de la confiance de l'Inspecteur des Monuments historiques pour le département (Hyacinthe Dusevel) et de celle de l'architecte alors chargé des travaux, M. Herbault. La qualité de l'ensemble est remarquable. Au plan architectural, ces œuvres permettent d'animer l'édifice en peuplant l'espace et en permettant à la lumière de jouer son rôle structurant par la réintroduction de volumes. D'un point de vue esthétique, elles démontrent amplement le talent des frères Duthoit comme « imagiers du Moyen Âge ». Les scènes du tympan, figurant les Sept douleurs de la Vierge et deux donateurs, sont traitées avec la minutie fouillée des enluminures, tout en restant accordées aux proportions de l'ensemble. Et l'esprit médiéval y est si bien présent que même John Ruskin fut confondu. Sans doute n'a-t-il jamais su qu'il s'agissait d'une œuvre contemporaine. Pauvre Ruskin qui abhorrait tout interventionnisme et jurait que cela défigurerait plus que cela ne servait un édifice.

On l'aura compris, les frères Duthoit étaient bel et bien des artistes s'inscrivant dans la grande tradition des imagiers du Moyen Âge. Parce qu'ils s'étaient remarquablement imprégnés de l'esprit de cette époque par goût personnel. Parce que leurs réalisations témoignent d'une excellente appropriation du langage sculptural médiéval et qu'elles reprennent les techniques artisanales (aucune pièce n'est moulée ni reproduite en série). Parce qu'aussi ils

<sup>11</sup> Début des grands travaux de restaurations : 1838 pour la cathédrale d'Amiens, 1842 pour la Sainte-Chapelle de Paris, 1844 pour Notre-Dame de Paris.

<sup>12</sup> Pour une analyse approfondie, voir notre article « Aimé et Louis Duthoit, ambassadeurs du néogothisme en Picardie », dans *Aimé et Louis Duthoit, derniers imagiers du Moyen Âge*, Amiens, Musée de Picardie, 13 septembre-30 novembre 2003, 2003, p. 51-53.

<sup>13</sup> *ibid.*, p. 48-51.

Les Duthoit ont proposé plusieurs modèles et le comte a finalement retenu celui inspiré de l'hôtel de Cluny à Paris.

<sup>14</sup> Cette lucarne est un bas-relief (pierre) en forme de demi-lune, placé au-dessus du bow-window qui accueille les visiteurs, dans la cour d'honneur.

Nous la datons de 1859. Description et illustration dans *Aimé et Louis Duthoit, derniers imagiers du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 46-49.

avaient su prendre la liberté de réinterpréter le répertoire médiéval et ne s'étaient pas cantonnés à un simple travail de copistes. Leur œuvre sculptée a par conséquent contribué à l'émergence d'un style propre au 19<sup>e</sup> siècle, appelé aujourd'hui le néogothique.

Lorsqu'il parlait d'imagiers du Moyen Âge, Viollet-le-Duc n'enfermait pas les frères Duthoit dans la sphère de l'art religieux, à la différence des ouvrages de référence cités. Mais Viollet-le-Duc n'était pas historien d'art, alors que les dictionnaires font autorité. Est-ce pour cela que l'œuvre sculptée des frères Duthoit n'a pas été étudiée sous l'angle de la commande privée ? Une telle approche permettrait en effet de constater que les frères Duthoit se sont aussi illustrés dans le domaine de l'art néogothique non religieux, comme le préfigurait peut-être le Saint-Louis de 1832.

Le château de Regnière-Écluse, en Picardie maritime (non loin de Rue), en serait un exemple éclatant. Au début des années 1830, lorsque le jeune comte Herman d'Hinnisdal en hérite (deuxième fortune de France en son temps), ce château construit à la fin du 15<sup>e</sup> siècle et au début de la Renaissance n'est plus qu'un champ de ruines. Trente ans plus tard, c'est un nouveau château de style troubadour, alliant des détails de style flamboyant à l'esprit de la Renaissance. La qualité de ses proportions et de son décor sculpté font de cette silhouette hérissée de toitures coniques et rythmée de lucarnes ouvragées dans le style gothique, « un véritable enchantement », une œuvre remarquable au point de vue de l'histoire de l'art, comme le signalait l'architecte des bâtiments de France dans les années 1980. La part de réalisations des Duthoit est ici essentielle, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du château. L'extérieur est en particulier décoré par le bel ensemble des lucarnes<sup>13</sup>, dont l'une figurant le départ du seigneur pour la chasse<sup>14</sup>, œuvre emblématique du style troubadour ; ou encore par les portes de chêne sculptées du rez-de-chaussée. Leurs scènes de chasse pittoresques, sculptées en relief dans des petits panneaux en bois, témoignent tout particulièrement d'une remarquable maîtrise technique et d'une iconographie qui ne sont pas sans évoquer le travail des huchiers de la cathédrale d'Amiens, auteurs des exceptionnelles stalles du chœur. En sculpture, les frères Duthoit n'ont jamais eu recours aux techniques de production en série. Aucune œuvre n'est strictement identique, même s'il s'agit du même sujet, de dimensions semblables, de destinations similaires. La comparaison entre les statuette d'anges placées aux angles de plusieurs expositions d'autels, par exemple celui de la chapelle de la Vierge et celui de la chapelle Sainte-Theudosie à la cathédrale, le montrerait aussi.

Aux yeux de Viollet-le-Duc, Aimé et Louis Duthoit incarnent donc à merveille l'idéal-type de l'artiste avec un petit a, l'artiste tout simplement, celui qui sommeille peut-être en tout homme, pourvu qu'il travaille ses aptitudes et en fasse son métier. On se trouverait donc aux antipodes de l'image romantique de l'artiste solitaire, enfermé dans son atelier, travaillant comme un acharné sans pour autant être reconnu. Pourtant, cette image de l'artiste modeste — vivant bien de son art et reconnu de ses pairs — appartient aussi à l'ère romantique. Elle abrite toute une foule d'artistes sculpteurs qui furent de remarquables praticiens et surent en même temps réinterpréter un style (celui qu'exigeait le commanditaire), mais qui restèrent au second plan parce qu'ils n'ont pas « bouleversé » leur art par des pratiques radicalement nouvelles ou un vocabulaire inédit. Des artistes éventuellement « seconds » donc, sans pour autant être secondaires car leur œuvre n'est en rien accessoire.

Si l'on se penchait sur leur vie d'artistes-archéologues, on retrouverait ce goût pour les œuvres du Moyen Âge et pour le recours à des pratiques traditionnelles. Les frères Duthoit archéologues ? C'est en effet une épithète que l'on n'a pas employée jusqu'à lors, peut-être parce que la formule de Viollet-le-Duc et les notices biographiques les avait figés dans un domaine artistique, celui de la sculpture ornementale et religieuse.

## L'œuvre graphique

Les frères Duthoit doivent aussi être appréhendés comme de grands dessinateurs et lithographes de leur région picarde. Au vrai, l'on serait bien en peine de se figurer aujourd'hui la Picardie d'avant 1914, si l'on ne possédait pas l'énorme portefeuille de dessins réalisés par les deux frères (particulièrement celui de Louis)<sup>45</sup>. Les quelques dix mille dessins qui nous sont parvenus constituent une irremplaçable « banque d'images » et jouent sans doute un rôle fondateur dans la (re)construction de l'identité régionale de la Picardie, au 19<sup>e</sup> puis au 20<sup>e</sup> siècle. Alors pourquoi ne pas avoir abordé cet exceptionnel corpus d'œuvres sous un tel angle ? L'absence d'étude approfondie et globale de l'œuvre graphique des Duthoit est à questionner. Est-ce parce que cet œuvre était le fruit d'une pratique amateur, comme le revendiquaient d'ailleurs Aimé et Louis ? Est-ce parce que c'était donc un art second pour ces sculpteurs ? Ou est-ce davantage lié à la complexité de ce corpus lui-même ? De fait, on peut parler de complexité eu égard non seulement à l'abondance du fond mais aussi à sa diversité. L'inventaire va du plus général — tous les monuments d'Amiens et la grande

<sup>45</sup> Fonds conservé au Musée de Picardie d'Amiens. Pour un aperçu de ce fonds, voir Matthieu Pinette, « Amiens au XIX<sup>e</sup> siècle : le regard d'Aimé et de Louis Duthoit », dans *Aimé et Louis Duthoit, derniers imagiers du Moyen Âge*, op. cit., p. 74-151.

<sup>16</sup> Il faut d'ailleurs saluer ici le travail de Matthieu Pinette qui, pour la première fois, explore ce corpus d'œuvre foisonnant et contribue ainsi à déciller notre regard, en même temps qu'il fait prendre conscience de la nécessité d'entrevoir l'œuvre d'un artiste dans sa globalité, si l'on cherche à écrire une vie.

majorité de ceux qui sont disséminés à travers le département de la Somme — au plus petit détail, avec par exemple un blochet d'église, les rideaux du théâtre d'Amiens, des enseignes de magasin... Sans doute parce que l'on associait d'abord les frères Duthoit aux « derniers imagiers du Moyen Âge », on a eu tendance à privilégier les dessins qui se rapportaient à la Picardie médiévale, sont majoritaire dans leur production. Longtemps, on n'a su que faire de leur portefeuille si prolixe, à part le feuilleter. La mobilité et la singularité de leur regard étaient difficilement compréhensibles pour les observateurs du 20<sup>e</sup> siècle, tant que l'on méconnaissait l'histoire de l'art du 19<sup>e</sup> siècle, donc jusqu'aux années 1980. Sauf pour les dessins concernant le passé artistique et architectural du Moyen Âge. Combien de vues de défilés militaires, de processions et d'événements comme la venue de la duchesse de Berry en 1825, celle de Napoléon III en 1853 ou encore l'arrivée de la reine Victoria à la gare d'Amiens en 1855, événements très emblématiques du fonctionnement de la société française du 19<sup>e</sup> siècle. Combien aussi de dessins des maisons ouvrières d'Amiens, de ses ateliers et fabriques, de ces filatures et teintureries qui faisaient la fortune d'Amiens au 19<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup> ?

Pour écrire la vie des frères Duthoit, une approche non pas exhaustive mais large de leur œuvre s'est finalement avérée indispensable. De même que l'on a du souscrire plus généreusement que prévu à l'exploration des données strictement biographiques. Pourtant, face à l'écrasante prolixité de leur œuvre et compte tenu de la discrétion des sources sur la vie privée des deux frères, il semblait vital pour le chercheur de délimiter nettement un champ d'étude. L'engloutissement ou la schizophrénie étaient sinon garantis ! Mais s'en tenir à l'œuvre néogothique sculpté et à la complémentarité des deux frères (deux aspects fondateurs de ces vies), nous éloignait davantage de leur singularité et du caractère sans doute emblématique de leur(s) vie(s) d'artiste(s). Dissociations, pour la commodité du propos, les réflexions concernant « l'œuvre » de celles concernant « la vie ».

## Du pastiche à « l'art national »

L'œuvre des « derniers imagiers du Moyen Âge », serait donc essentiellement de la sculpture ornementale et de la statuaire religieuse dans le style gothique. Cet œuvre sculpté est complété par un œuvre graphique. Mais cette réalité tend à escamoter tout un pan de la vie artistique d'Aimé et de Louis. Tout au long de leur vie, ils ont en effet réalisé des œuvres dans différents styles, tant religieux que profanes, et pour une clientèle très diversifiée.

Différents styles, se retrouvent régulièrement, principalement en référence à la sculpture classique ou baroque des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Nicolas Blasset en particulier, fut un artiste très étudié par Aimé et surtout par Louis à qui il a d'ailleurs consacré une monographie<sup>17</sup>. Nous évoquions précédemment la statue de Saint-Louis, réalisée par Louis en 1832. On pourrait aussi s'arrêter devant les décors sculptés des préfectures d'Amiens, de Péronne ou d'Arras, réalisés dans le style néoclassique, tout comme ceux de l'hôtel de ville d'Amiens et de sa nouvelle gendarmerie, ou encore le programme plus éclectique des façades du Musée de Picardie<sup>18</sup>. Dans un autre domaine où ils ont beaucoup œuvré, la sculpture funéraire, les Duthoit ont aussi bien réalisé des œuvres éclectiques, comme l'imposant tombeau des Ranchicourt ou la chapelle de Hollebeck en Belgique, que le précieux mausolée néo-dix-huitième de Lapostolle (cimetière de La Madeleine, Amiens) ou encore le tombeau flanqué de deux priants, dans la pure veine Renaissance, comme le souhaitaient Monsieur et Madame de Clermont-Tonnerre, pour l'église adossée à leur château néo-classique de Bertangle (Somme). Inutile d'égrener encore la multitude d'œuvres qui sont en cours de repérage, pour se convaincre d'une réalité : les frères Duthoit sont des pasticheurs.

D'habiles pasticheurs, parfois même de géniaux pasticheurs, mais des pasticheurs avant tout. Le qualificatif reste encore aujourd'hui à la limite de l'infamie. Copier, falsifier, imiter, pasticher... les nuances sont ténues. Et pourtant déterminantes, comme cela fut largement démontré dans le domaine de la création littéraire. Il est donc temps aujourd'hui de regarder le pastiche comme forme d'art assumée et recherchée, du moins au 19<sup>e</sup> siècle d'avant 1870, pour explorer plus finement l'histoire de la sculpture ornementale en France. En lâchant l'expression romantique de « derniers imagiers » pour celle de « pasticheurs », on se place au cœur du principe créatif d'artistes disons modestes — comme les frères Duthoit et des milliers d'artistes, hier reconnus, aujourd'hui inconnus<sup>19</sup> — et l'on accède alors plus directement aux singularités artistiques de l'œuvre étudié. Chez eux, c'est visiblement un subtil mélange de style rocaille et de style gothique. Mais est-ce vraiment le « style Duthoit » ? Des recherches sont aujourd'hui menées en France pour mieux connaître l'histoire des arts décoratifs en France<sup>20</sup>, arts longtemps dits mineurs. Il semblerait que ce mélange gothique-18<sup>e</sup> soit au cœur d'un goût dit « français » ou « national ». Du pastiche, on glisse donc vers la notion d' « art national » et vers l'histoire des arts décoratifs. L'étude d'artistes « seconds » comme les frères Duthoit pourrait donc contribuer à éclairer tout un

<sup>17</sup> Louis Duthoit, *Nicolas Blasset, architecte amiénois, sculpteur du Roy*, Amiens, 1873 [50 dessins autographiés de Louis Dutoit].

<sup>18</sup> Les frères Duthoit réalisèrent une partie seulement du décor extérieur et intérieur, dans les années 1860. Plusieurs articles existent à ce sujet.

<sup>19</sup> Sur la question des changements de goût à travers l'histoire, nous renvoyons à l'excellent ouvrage de Francis Haskell, *La Norme et le Caprice*, Paris, 1986, qui éclaire brillamment la réflexion.

<sup>20</sup> Travaux menés notamment par des chercheurs de l'Institut National d'Histoire de l'Art ; voir aussi l'excellent ouvrage de Rosella Froissart Pezone, *L'Art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, CNRS Editions, Paris, 2004.

<sup>21</sup> Notice manuscrite sur les frères Duthoit, rédigée par Edmond Duthoit en 1874; reproduite intégralement dans *De l'impressionnisme à la miniature, op. cit.*, chapitre IV.

chapitre de l'histoire de l'art (ici la sculpture ornementale et des arts décoratifs en France), si l'on interroge certaines expressions forgées précédemment.

## Une œuvre commune

Lorsqu'on se penche du côté de la vie d'Aimé et de Louis Duthoit, on retombe inmanquablement sur l'expression « frères Duthoit », dont nous abusons d'ailleurs sans vergogne ! Tous les récits qui les concernent soulignent cette quasi-gémellité, cette singularité de deux vies qui n'en font qu'une, et de fait le cas n'est pas si fréquent que cela. Arrêtons-nous sur la biographie rédigée par leur fils et neveu, Edmond Duthoit. Nous la considérons comme officielle parce que c'est la plus complète, la plus fiable aussi, et surtout, parce que c'est d'elle que dérivent toutes les représentations qui nous sont parvenues.

Deux vies qui n'en font qu'une, disions-nous : « Les frères Duthoit, Aimé et Louis, sont nés à Amiens [...] L'un et l'autre reçurent de leur père les premières notions de leur art [...] Ils commençaient à sculpter et à dessiner dès que leurs petites mains purent manier un crayon ou soulever un ciseau. Tous deux reçurent pendant de peu nombreuses années une instruction primaire des plus élémentaires [...]. Tout en faisant ces études hâtives, Aimé et Louis suivirent le cours communal de dessin professé alors avec succès par M. Chantriaux [...]. À l'heure où les autres enfants ne songent encore qu'à leurs jeux, nos jeunes artistes travaillaient déjà, ils aidaient sérieusement leur père [...]. À 13 ou 14 ans, les deux frères étudiaient et discernaient d'instinct la valeur historique et artistique des œuvres du Moyen Âge [...]. Les deux frères ne pouvaient se passer l'un de l'autre<sup>21</sup>... », etc. Pourquoi cette présentation fusionnelle des deux artistes ? Pourquoi cette illusion de deux vies qui n'en font qu'une ? Et cela a-t-il au fond une réelle importance ?

Les vies d'Aimé et de Louis Duthoit sont en effet presque indissociables. Quand leur père est mort, ils se sont associés pour reprendre l'atelier, faire face aux commandes en cours et s'assurer de quoi vivre. Les investigations permettent ensuite de corroborer ce qui était suggéré par deux clichés pris dans l'atelier fraternel et par ce qu'écrivait Edmond : Aimé endossa prioritairement le rôle de chef de l'entreprise familiale et œuvra comme décorateur, tandis que Louis fut artiste à part entière, décorateur mais aussi statuaire et manifestement, le dessinateur et lithographe le plus prolifique des deux. On peut expliquer en partie cette



**En haut**

Atelier des frères  
Duthoit, Détail de la  
façade néo-renaissance  
de l'Hôtel particulier  
de l'entrepreneur  
Tattegrain, vers 1850.  
Tête féminine et oiseaux  
dans des rinceaux de  
feuillage, pierre calcaire,  
6 rue des Augustins,  
Amiens.

**En bas**

Louis Duthoit, *Deux  
anges encadrant les  
armoiries de la famille  
Morgan* [détail du  
monument funéraire des  
Morgan de Belloy], 1835.  
Bas-relief en pierre,  
cimetière de la  
Madeleine, Amiens.

<sup>22</sup> Article de l'abbé Jules Corblet, paru dans *Le Mémorial d'Amiens*, 21 février 1869.

<sup>23</sup> Jacques Foucart-Borville propose quelques marques distinctives au plan stylistique, mais il faut rester prudent, comme le confirme Matthieu Pinette, conservateur des Musées de Picardie et commissaire général de l'exposition *Aimé et Louis Duthoit...*, *op. cit.*, p. 12 et 19.

<sup>24</sup> *Buste d'Auguste Le Prince (1780-1855)*, 1857, bronze fondu par Saint-Denis (Paris); Le Prince fut un membre fondateur du Musée de Picardie, archéologue membre de la Société des Antiquaires de Picardie et ami des frères Duthoit.

<sup>25</sup> Pierre Sterckx, « Anonymat, la célébrité si je veux », *Beaux-Arts Magazine*, n° 262, avril 2006, p. 69.

répartition des rôles. Mais ce qui intéresse le plus ici, c'est la difficulté qui persiste lorsqu'on cherche à singulariser leur œuvre. « Jamais collaboration ne fut plus intense et plus impersonnelle », écrivait leur ami Corblet<sup>22</sup>. « Impersonnelle », voilà qui est troublant pour nous. De fait, la plupart des œuvres sculptées et graphiques portent la signature générique de « Duthoit », parfois « Duthoit frères ». Volontairement, la distinction personnelle est absente. Et bien téméraire celui qui prétendrait résoudre la question de la paternité des œuvres<sup>23</sup>! Alors, plutôt que de s'escrimer à identifier l'auteur, ne serait-il pas judicieux de s'interroger sur les motifs de cette situation? Peut-être sont-ce des raisons d'ordre psychologique qui conduisent les deux frères à se fondre l'un dans l'autre. Peut-être faut-il plutôt se tourner du côté de leurs convictions religieuses, car ils étaient profondément croyants et la religion catholique n'aime pas les orgueilleux. Sans doute faut-il, plus largement, se questionner sur cette pratique d'un quasi-anonymat. Ainsi, même l'unique œuvre qu'ils envoyèrent au Salon de 1864 (le buste d'Auguste Le Prince, réalisé en 1857<sup>24</sup>) fut signée « Duthoit frères ». Certes il y a une signature, mais elle reste « hors sujet », pour reprendre l'expression de Pierre Sterckx qui s'intéressait récemment aux relations entre artistes et anonymat<sup>25</sup>. Comment interpréter cette signature (presque) insignifiante, cet effacement de l'artiste derrière l'œuvre commune? Modestie et générosité personnelles? Humilité des artistes « ordinaires »? Rejet des valeurs individualistes montantes du 19<sup>e</sup> siècle? Identification poussée aux imagiers du Moyen Âge? Volonté de donner l'impression que l'on peut être artiste et « homme du commun », en se défaisant de sa propre signature et en devenant ainsi une sorte d'anti-héros de l'histoire de l'art?

Dès lors, la signature générique des œuvres des Duthoit, quand on la trouve, évoque davantage une sorte de marque de fabrique (l'entreprise ou l'atelier Duthoit frères) qu'elle ne désigne un artiste. On aimerait alors appeler à la rescousse les historiens et économistes pour envisager la question de la création artistique sous l'angle du droit d'auteur. C'est une question encore bien peu envisagée pour le 19<sup>e</sup> siècle d'avant 1870. De même qu'il serait certainement pertinent d'envisager la production de ces artistes sous l'angle socio-économique. En mettant en relation les conditions de production, les résultats financiers de l'atelier Duthoit, avec ses investissements, ses bénéfices, le coût des matériaux et de la main-d'œuvre, on pourrait éclairer aussi la notion d'artistes seconds et voir qu'elle est aussi liée à des critères économiques, à côté des critères esthétiques.

Sans doute une approche sociologique serait-elle complémentaire et indispensable pour comprendre ce détachement d'Aimé et de Louis à l'égard de la paternité de leurs œuvres.

## Formation et récit biographique

Ajointé à cette formule de « derniers imagiers du Moyen Âge » se trouve le récit d'Edmond Duthoit, comme nous l'évoquions en introduction de notre propos. C'est le second matériau de l'historien d'art du 21<sup>e</sup> siècle commençant. On ne peut l'ignorer. Mais si on le reprend littéralement, on n'apporte rien à l'histoire de l'art, sinon de remettre à l'honneur une fiction biographique qui laisse sur sa faim. Un décryptage qui recourrait aux différentes sciences sociales contemporaines s'impose donc et quelques points du récit devraient justifier l'intérêt d'une telle démarche.

Prenons les passages qui renseignent sur la formation d'Aimé et de Louis au métier d'artistes. Si l'on suit Edmond Duthoit, les deux frères ont commencé très tôt leurs vie d'artiste, « dès que leurs petites mains » purent manier les outils de l'artiste sculpteur, et aux côtés de leur père. Une formation complémentaire au « cours communal de dessin », dispensé « avec succès par M. Chantriaux », est brièvement mentionnée. Plus loin, le biographe précise modestement qu'« Aimé et Louis eurent naturellement tous les succès qu'ils pouvaient obtenir à l'école municipale de dessin », sans plus de détails.

Cette façon de relater les années de formation des artistes mérite qu'on s'y attarde. Déjà parce qu'elle laisse des zones d'ombre. On aimerait savoir ce que faisait alors leur père, « sculpteur lillois », puisqu'à aucun moment cela n'est dit. On se demande qui était ce M. Chantriaux, courtoisement évoqué, et surtout quel était son enseignement. Et quelles furent les distinctions qu'obtinrent « naturellement » Aimé et Louis. Combien de temps aussi ils suivirent ces cours. Un travail de recherches historiques a permis de lever en partie le voile sur cette formation qui restait jusqu'alors inconnue. Mais pourquoi le biographe a relaté ainsi tant de choses, de façon très allusive et qui implique un tel discours? On dépasse alors le simple travail de collecteur d'informations sur le cas très singulier des frères Duthoit. On remarque ainsi qu'Edmond Duthoit revendique presque le fait que les deux artistes n'aient reçu qu'une formation rudimentaire, principalement sous la forme traditionnelle de l'apprentissage auprès d'un maître, ici leur père. Pour cet homme du 19<sup>e</sup> siècle, ce pouvait être valorisant, ou du moins, ce n'était pas dépréciatif, l'apprentissage étant la forme la

plus évidente de formation au métier d'artiste, en un temps où l'enseignement artistique était encore peu développé. On est donc amené à s'interroger sur les raisons du faible intérêt suscité par la question de l'apprentissage (dans le cas des métiers d'art pour nous) en France, au 19<sup>e</sup> siècle. Est-ce parce que l'on reste si imprégnés du discours républicain sur la nécessité impérieuse de l'enseignement général? Est-ce parce qu'en France, la formation académique reste la garante suprême d'une qualité de la production artistique et qu'elle légitime la qualité d'artiste? De fait, Edmond Duthoit n'a pas omis, dans son bref récit, de préciser que si leur père n'était pas décédé prématurément, Louis (le plus artiste des deux frères) serait parti à Paris pour « perfectionner et développer ses dispositions naturelles ». Cette information furtive n'est pas anodine, nous semble-t-il.

Ainsi, vouloir lever le voile posé sur la formation des frères Duthoit renvoie à la question de l'enseignement des arts au 19<sup>e</sup> siècle. Une question que l'on commence seulement à envisager sérieusement. Mis à part l'École des Beaux-Arts de Paris, peu d'écoles d'art ont fait l'objet d'études approfondies. Ce désintérêt pour l'enseignement des Écoles municipales de dessin, dont le prestige était encore limité et l'utilité âprement discutée, questionne donc certainement les choix (ou non-choix) d'études de l'histoire de l'art en France pour le 19<sup>e</sup> siècle.

Les implications de cette situation sont importantes. On peut se demander par exemple si elles ne participent pas au dédain que l'on rencontre souvent lorsqu'il s'agit d'artistes seconds, comme le furent les frères Duthoit. Un dédain qui détourne vite l'attention de leur œuvre, alors qu'il a sa place dans l'histoire de la création artistique du 19<sup>e</sup> siècle, même si c'est une place de second plan. On sait fort bien qu'il n'y a pas que les artistes et les œuvres de premier plan qui jalonnent cette histoire. On peut se demander ce qu'aurait apporté l'œuvre d'un artiste comme Louis Duthoit, s'il était effectivement passé à l'École des Beaux-Arts de Paris? Aurait-il gagné en force, en créativité, en originalité? Ou n'aurait-ce été qu'une légitimation plus grande, au détriment de l'art décoratif français?

L'autre implication que nous voyons est d'ordre plus sociologique et historique. En minimisant la formation des frères Duthoit à l'École de dessin, en laissant aussi leur père dans l'ombre, le récit d'Edmond Duthoit alimente le mythe du *self-made man* cher au 19<sup>e</sup> siècle. Il participe aussi à la pérennité du mythe romantique de l'artiste qui, comme le héros, s'auto-engendre. Pas tout à fait comme Rodin, né dans une famille modeste de rouliers en Normandie, et qui imposa sa vocation artistique à son père. Mais comme les héros discrets qui

déploient leur talent et deviennent des artistes reconnus en leur temps, à force de travail et surtout de persévérance. Car après la mort du père en 1824, « les deux frères eurent alors à lutter contre toutes les difficultés de la vie, et avant de penser à faire de l'art, durent songer à gagner de quoi vivre eux-mêmes et faire vivre ceux dont ils devenaient les seuls soutiens », écrit Edmond Duthoit. À ce propos, un éclairage économique et sociologique de la situation des artistes est intéressant<sup>26</sup>. Il nous incite à relativiser leur précarité et leurs difficultés d'alors et, ce faisant, il fait ressortir la force du mythe de l'artiste romantique autour de l'année 1874; mythe qui perdura longtemps, on le sait.

<sup>26</sup> Nous abordons la condition sociale des Duthoit dans la première partie de notre thèse. Aimé et Louis Duthoit, au moment de la mort de leur père, appartiennent manifestement à la moyenne bourgeoisie provinciale. La mort du père a pu poser des difficultés mais sans risque de basculer dans la précarité pensons-nous.

Aujourd'hui, on serait tenter de présenter plutôt les frères Duthoit comme des artistes sculpteurs et dessinateurs du 19<sup>e</sup> siècle, tout simplement. Peut-être qu'il fallait attendre la fin du 20<sup>e</sup> siècle, où la réputation de l'artiste précède souvent celle de l'œuvre, pour avoir envie d'interroger le mythe forgé à partir de l'appellation « frères Duthoit, derniers imagiers du Moyen Âge ». Et trouver en fin de compte des sortes d'anti-héros de l'histoire de l'art : deux artistes modestes, qui jouèrent discrètement, presque anonymement, un rôle signifiant dans l'histoire de l'art français du 19<sup>e</sup> siècle ; incarnation(s) d'un idéal collectif de l'art à la portée de tous, de la vie d'artiste comme n'importe quelle vie d'homme du commun.

**Raphaële Delas**