



LA FABRIQUE

Musée des Beaux-Arts
d'Angers

28 novembre 2015 – 28 février 2016

DE L'ŒUVRE

journal de l'exposition

M'A
Musées d'Angers





Éric Winarto – work in progress, *BLACKLIGHT SELVA* – musée des Beaux-Arts d'Angers, © Alain Chudeau

L'un des fleurons des musées d'Angers est sans conteste son Cabinet d'arts graphiques, riche de plus de 13 500 dessins. Numériquement important, cet ensemble ne l'est pas moins par la qualité de ses feuilles, dont fort peu d'anonymes ou d'incertaines. Tous les grands noms de l'histoire de l'art appartenant à toutes les écoles, du 15^e au 19^e siècle, y sont représentés par des dessins souvent impressionnants par leurs dimensions et la diversité de leurs techniques.

L'originalité des collections d'Angers tient aussi à leur mode de constitution, puisqu'elles sont le reflet du goût, de l'activité, de l'époque et des affinités esthétiques des donateurs – collectionneurs, artistes ou leurs héritiers, historiens de l'art et conservateurs –, qui les ont en très grande partie rassemblées. Tous ont entretenu un lien particulier, souvent affectif, avec l'Anjou, qu'il s'agisse du chevalier de Livois (1736-1790), du comte Étienne de Saint-Genys (1856-1915), du sculpteur David d'Angers (1788-1856), des peintres Lancelot-Théodore Turpin de Crissé (1782-1859), Guillaume Bodinier (1795-1872) et Jules-Eugène Lenepveu (1819-1898) ou de l'érudit Henry Jouin (1841-1913). La contribution d'artistes collectionneurs mérite à cet égard d'être soulignée, car elle a permis de rassembler à Angers non seulement une part conséquente de leur œuvre graphique personnelle, mais encore des feuilles majeures de leurs devanciers ou contemporains.

Se nourrissant de ces traits distinctifs, l'exposition « La Fabrique de l'œuvre » s'intéresse à la place qu'occupe le dessin, du 15^e au 19^e siècle, dans le processus créatif des artistes représentés, en soulignant la diversité des usages, des visées et des pratiques. Tantôt exercice d'admiration (académies, copies d'après l'antique, les maîtres ou au naturel), tantôt préparatoire à l'œuvre définitive (tableau, sculpture, vitrail, gravure, à supposer qu'il y en ait une, voire même une seule !) qu'elle précède, de la première pensée à l'étude d'ensemble, puis à la reprise séparée des principaux éléments constitutifs de la composition avant sa mise au net (*modello*), tantôt aide-mémoire (*ricordo*), cadeau ou produit dérivé commercial, réalisés d'après l'œuvre définitive, tantôt œuvre en soi, créée pour elle-même, à titre de nécessité intérieure (croquis), de délassement (caricature), de genre destiné à la vente (portrait, paysage), le dessin porte témoignage des cheminements et des intentions, multiples et successifs, prémédités ou non, de l'artiste.

Ainsi s'est-on attaché à constituer autour des dessins exposés un dossier documentaire qui rassemble, tant sous la forme d'originaux que de reproductions, des témoignages en rapport (modèles et sources d'influence, œuvres finales, dessins de comparaison, etc.) qui éclairent l'écriture et la démarche personnelles de chaque artiste, en même temps qu'ils dévoilent les méthodes, les outils et les logiques déductives, dont dispose l'historien de l'art dans sa quête de compréhension et d'attribution.

C'est donc une invitation à pénétrer au plus intime de la fabrique de l'œuvre et de l'histoire de l'art qu'est convié le visiteur auquel son également proposés deux prolongements contemporains : l'intervention onirique d'Éric Winarto dans le Cabinet d'arts graphiques, ainsi que les « Intentions graphiques » de quinze artistes invités par l'artothèque d'Angers et disséminés dans différents lieux du musée, montrent la permanence, par-delà les siècles et l'élargissement des médiums, des questionnements à l'œuvre dans le dessin.

Ariane James-Sarazin

01_ EXERCICES

Tout au long de sa carrière, l'artiste acquiert une culture visuelle et se forge un style. Durant sa formation, il se confronte à la copie de l'antique, puis à l'observation du modèle vivant, qu'il complète par l'étude sur le motif, ainsi que par la leçon et l'exemple des maîtres anciens ou contemporains.

Apprentissage par le modèle antique ou vivant

La Renaissance fait de l'imitation de la nature un impératif et institue le travail d'après le modèle vivant. Cette pratique connaît son plein essor du 16^e au 19^e siècle. L'étude du nu d'après nature emprunte son nom d'«académie» aux lieux où elle est enseignée et considérée comme l'une des bases du dessin. Si cet exercice est incontournable dans la formation des artistes, il reste une pratique d'atelier courante même pour des artistes confirmés.

Charles Meynier, peintre néo-classique, exécute ici le dessin d'un homme assis. Le modèle maintient la pose de ses bras à l'aide de bâtons sur lesquels il s'appuie. Cette attitude est caractéristique des poses étudiées pour représenter avec justesse l'anatomie.

D'un trait sûr et appuyé, l'artiste circonscrit les silhouettes, définit les zones d'ombres avec de fines hachures qui contrastent fortement avec les parties éclairées, laissées vierges sur le papier.



Charles Meynier (1763-1832),
Académie d'homme assis, vers 1782-1789
ou vers 1810-1820, mine de plomb, 19,9 x 22,1 cm

Nicolas Poussin (1594-1665),
*Paysage, fleuve courant entre
des coteaux de lignes sévères
et simples*, vers 1635-1640,
plume et encre brune,
12,1 x 36,1 cm



Imprégnation en voyage

Depuis le 16^e siècle, le voyage à Rome s'impose comme une étape essentielle dans la formation de tout artiste parce qu'il permet la confrontation avec les chefs-d'œuvre de l'Antiquité, de la Renaissance et du 17^e siècle. Lors de leurs séjours, les peintres se rendent dans la campagne italienne à la découverte de sites pittoresques. Ils réalisent dans la nature de nombreux croquis et se constituent progressivement un répertoire de formes.

Nicolas Poussin croque ses impressions topographiques ou atmosphériques qui lui permettent de comprendre la géographie du site. Il réalise des dessins au graphisme épuré : quelques longs traits fixent les différents niveaux du terrain, de grandes hachures serrées et ponctuées de rares boucles évoquent les arbres dans le lointain, quelques annotations quasi-illisibles indiquent peut-être un plan d'eau ou des couleurs.

Ces feuilles constituent pour l'artiste un recueil d'images qui entretiennent son imagination et dans lesquelles il peut puiser pour ses compositions élaborées en atelier.

02- GENÈSES

De la première pensée jusqu'à l'œuvre finale, l'artiste procède étapes par étapes : esquisse, dessin d'ensemble, études de détail, dessin de présentation... Sculpteurs, peintres, graveurs, illustrateurs utilisent le dessin selon leurs exigences techniques et leurs finalités.

Dessin préparatoire pour le vitrail

En 1842, suite au décès du fils du roi Louis-Philippe, la chapelle Saint-Ferdinand est construite dans le 17^e arrondissement de Paris. La reine Marie-Amélie fait appel à Ingres pour la réalisation de modèles à grandeur d'exécution, appelés cartons, pour des vitraux. La confection des pièces est confiée à la manufacture de Sèvres.

Sur les dix-sept vitraux commandés, **Ingres** propose d'ajouter trois vitraux de forme ronde, appelés *tondi*, sur le thème des vertus théologiques : la Foi, l'Espérance et la Charité. Les dessins conservés aux musées d'Angers correspondent au travail préparatoire pour La Foi et L'Espérance. Dans la tradition des figures allégoriques, Ingres représente La Foi sous les traits d'une jeune femme, la main gauche sur la poitrine et tenant de la main droite un calice. Elle exprime l'engagement du cœur et le respect du rituel de la communion. L'Espérance a les bras ouverts, les yeux tournés vers le ciel, dans un geste de confiance.

Ces esquisses montrent les recherches de l'artiste sur le positionnement des bras et des différents drapés. Le visage et le corps sont dessinés d'un trait légèrement esquissé, contrairement au vêtement réalisé d'un trait plus ferme. Du carton au vitrail, Ingres épure, dégage les bras et donne plus de solennité aux figures avec un drapé sur l'épaule.

Jean Auguste Dominique Ingres
(1780-1867), *Étude pour l'Espérance*, 1842,
mine de graphite, 23 x 21 cm



Dessin préparatoire pour la sculpture

Pour un sculpteur, le dessin représente une première étape importante avant d'aborder la 3^e dimension. Il fait naître l'idée de l'œuvre. Chez **David d'Angers**, cette activité est l'objet d'une abondante production (plus de 3600 feuilles recensées). L'idée posée sur le papier, le sculpteur se confronte à son exécution en volume en réalisant une esquisse en terre. À l'exemple de son travail pour la statue de *Sainte Cécile*, aujourd'hui exposée dans la cathédrale d'Angers, David d'Angers exécute de nombreux dessins et esquisses préparatoires. Ces derniers conservent toutes ses hésitations et ses inspirations.

David d'Angers (1788-1856),
Étude pour la figure de sainte Cécile,
mine de plomb, 23 x 13,7 cm



Sainte Cécile, patronne des musiciens, tient d'une main sa lyre sur laquelle elle appuie sa tête de manière mélancolique. Elle porte une croix autour du cou, rappelant son caractère sacré. De dessin en dessin, l'artiste précise ses traits, appuie sur les lignes du vêtement, affirme le positionnement du corps. Il multiplie ses recherches avec des vues de dos, de côté. Le *contrapposto*¹ de la jambe est abandonné pour une posture plus droite, plus hiératique, rappelant les statues colonnes gothiques. D'une figure à l'antique, il passe progressivement à une statue d'inspiration médiévale.

David d'Angers, *Sainte Cécile*, 1837, surmoulage en plâtre, 186 x 66 x 56 cm

¹ - *Contrapposto* désigne dans les arts visuels une attitude du corps humain où l'une des deux jambes porte le poids du corps, l'autre étant laissée libre et légèrement fléchie.



Une quête compulsive

Dans la méticuleuse élaboration d'un tableau, le dessin joue chez Guérin un rôle essentiel : la recherche de la composition, des expressions, du traitement des drapés...

Les dessins de **Pierre Narcisse Guérin** montrent son intérêt pour l'évocation expressive des sentiments et des attitudes. Il apprécie les sujets mettant en scène des personnages de tragédie en proie à des passions violentes, qu'il n'hésite pas à théâtraliser à l'extrême.

L'histoire

Clytemnestre armée d'un poignard s'apprête à tuer son époux Agamemnon, roi de Mycènes. Par ce geste, elle souhaite venger la mort de leur fille Iphigénie, sacrifiée par son père. De retour, victorieux de son expédition, Agamemnon dort profondément. L'artiste le représente couché dans son lit, à demi caché par un rideau. La reine, encouragée par son amant Égisthe, hésite à entrer dans l'alcôve et à tuer son époux.

Au centre :
Pierre Narcisse Guérin,
(1774-1833) *Clytemnestre
hésite avant de frapper
Agamemnon endormi,
Égisthe, son complice
la pousse*, huile sur toile,
Salon de 1817, 1830,
342 x 325 cm, Paris,
musée du Louvre,
©RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) /
René-Gabriel



L'expression des passions

Étude de la tête de Clytemnestre,

avant 1813, pierre noire sur papier brun, 43,7 x 53,4 cm

La chevelure de Clytemnestre est seulement esquissée par quelques traits, à la différence de son visage qui est ombré et bien plus détaillé. On y lit à la fois la colère et l'hésitation : les yeux exorbités rehaussés de craie blanche, les lèvres pin-cées, les narines ouvertes, les sourcils froncés et la tête incli-née expriment sa folie meurtrière.

Étude de la tête d'Égisthe avec repentir,

avant 1813, pierre noire et craie blanche, 38,2 x 50,1 cm

Le regard perçant et les sourcils froncés donnent au visage d'Égisthe une expression de haine et de résolution. Le trai-tement de la bouche a particulièrement préoccupé l'artiste. À plusieurs reprises, il rectifie son dessin en collant des mor-ceaux de papier appelés retombes, afin d'en faire varier l'ex-pression.

Étude pour le rideau du lit d'Agamemnon, avant 1817, pierre noire et craie blanche sur papier brun, 60 x 42,9 cm

Le rideau, élément central de la composition, fait l'objet d'un dessin à part entière. Guérin réalise, à la pierre noire et à la craie blanche, une étude des nom-breux plis et des effets de lumière de cet élément si important dans la mise en scène du meurtre.



03- FORTUNES

Le dessin peut être la technique privilégiée de certains genres à part entière comme le portrait ou le paysage. En dehors de commandes précises, l'artiste peut s'adonner au dessin par plaisir ou pour garder le souvenir de ses œuvres achevées. Le dessin est alors regardé comme une œuvre en soi et suscite l'intérêt des collectionneurs.

Le dessin concurrent du tableau

D'un trait vif et nerveux, **Jean Honoré Fragonard** capte l'atmosphère luxuriante d'un paysage italien. L'été 1760, en séjour avec l'abbé de Saint-Non à Tivoli, l'artiste s'enthousiasme pour la beauté des jardins de la villa d'Este. Durant de longues séances en plein air, il réalise une série de paysages à la sanguine², dont ce *Paysage italien avec deux figures*. Tout au long du voyage, Fragonard dessine beaucoup, notamment des copies de maîtres anciens pour le compte de l'abbé de Saint-Non. Ses paysages sont, en revanche, conçus pour le plaisir de dessiner, puis pour la vente. Il choisit les points de vue qui attisent son imagination. Les deux figures installées devant une cascade semblent dérisoires face à la monumentalité de la nature. La sanguine donne un ton flamboyant à ses paysages saturés de lumière.

Les dessins de Fragonard étaient très appréciés des collectionneurs³. En effet, moins coûteux et encombrant qu'un tableau, le dessin révèle la personnalité de l'artiste par la singularité et la fougue de son trait. Lorsqu'il est étude préparatoire, le dessin peut s'apprécier sans connaître le sujet auquel il se réfère et nous fait pénétrer dans l'intimité créatrice de l'artiste.

2 – Conservés au musée des Beaux-Arts de Besançon.

3 – Ce dessin a appartenu au célèbre collectionneur angevin Lancelot-Théodore Turpin de Crissé au 19^e siècle.



Jean Honoré Fragonard, (1732-1806)
Paysage italien avec deux figures,
vers 1760, sanguine,
36,5 x 45,8 cm



Au verso :
Étude d'un jeune garçon,
contre-épreuve
à la sanguine.

Qu'est-ce qu'une contre-épreuve ?

Au verso de cette feuille, un autre dessin a été tracé. Il s'agit d'une contre-épreuve, c'est-à-dire de l'empreinte d'un dessin original qui a été humidifié puis reporté par pression sur le verso de notre feuille. Le motif de la contre-épreuve est alors inversé et plus pâle que l'original.

Le dessin dans le circuit commercial

Deux scènes croquées sur le vif représentent l'homme et son attachement au cheval. L'un se repose à l'ombre de son fidèle destrier. Deux autres semblent discuter, l'un s'appuyant contre sa monture. La selle haute, le costume des hommes révèlent l'origine géographique de ces deux scènes : le Maroc.

La signature laisse penser qu'il s'agit d'un dessin d'**Eugène Delacroix** inspiré par son séjour en 1832, de Tanger à Meknès. L'artiste accompagnait un diplomate français auprès du sultan Moulay Abd El Rahman. Il fut ébloui par la beauté du peuple arabe, l'exotisme des lieux et la lumière. Il s'empessa de fixer sur le papier tout ce qu'il pouvait voir. Il remplit sept carnets de dessins et d'impressions, tel un ethnologue. Cette feuille, par son format, semble extraite de l'un de ses carnets. Cependant, à la mort d'Eugène Delacroix, en 1863, ses œuvres eurent un tel succès qu'un marché de faux dessins se développa.

Est-ce le cas pour celui d'Angers ? Plusieurs indices le laissent présager : chaque scène est signée « Eug. Delacroix », comme si on avait souhaité découper la feuille en autant de dessins pour en doubler le profit. En 1864, à la vente de l'atelier de Delacroix, figuraient ses sept carnets et un millier de feuilles exécutées au Maroc. Toutes ces feuilles furent marquées d'un cachet comportant les lettres ED en rouge vermillon qui fut souvent contrefait. Celle des musées d'Angers ne comporte aucun cachets.

Edme Saint-Marcel (1819-1890) à la manière d'Eugène Delacroix (1798-1863),
Arabe couché à l'ombre d'un cheval, 1836, encre brune sur papier filigrané, 21,2 x 11,2 cm



04- OBSESSIONS

Depuis la Renaissance, la généralisation du papier et l'élargissement des médiums ont permis de désacraliser le recours au dessin. Le caractère souple et de moins en moins coûteux du support en fait un moyen d'expression à la portée de tous. De l'ordre de l'intime, le dessin est loin d'être voué à être exposé et montré. Il devient le champ d'expression privilégié où l'artiste ne craint pas de livrer ses tics d'écriture et les images qui le hantent.

Le dessin comme hallucination collective

Horace Vernet
(1789-1863),
Étude de cheval,
vers 1840-1850,
plume et encre noire,
27 x 20,9 cm



Pour la génération romantique, nourrie du souvenir des guerres napoléoniennes, le cheval est symbole de liberté.

Les chevaux sont très présents dans l'œuvre de **Théodore Géricault** et comptent parmi ses motifs favoris. Il en a représenté des centaines, dans tous les états, les attitudes, de toutes les couleurs et les races... À 18 ans, «il s'enfermait dans les écuries avec ses crayons, pendant des jours entiers, ou il dessinait le cheval en liberté dans les prairies»⁴

Cette étude montre un cheval au pas, les muscles tendus, l'air fougueux, prêt à s'élancer. Le dessin est rehaussé de quelques touches de lavis brun pour éclairer la robe soyeuse. Grâce à sa maîtrise de l'anatomie et de la couleur, Géricault saisit le mouvement de l'animal et les nuances satinées de son pelage au soleil.

Si Géricault est fasciné par la puissance et la fougue du cheval, **Horace Vernet** s'attache davantage à sa noblesse et son élégance. Pourtant, le dessin d'Angers est sans rapport avec les montures fringantes, fièrement campées qui peuplent à l'ordinaire ses carnets. L'échine courbée et vu de dos, en raccourci, ce cheval semble épuisé telle une rossinante. La masse inerte de l'animal est rendue par un lavis dense et profond.

4 - Régis Michel, *Géricault, L'invention du réel*, 1992, p.145.



Théodore Géricault (1791-1824),
Croquis d'un cheval, sans date,
plume et lavis brun sur papier,
18,8 x 24,9 cm

François Marius Granet
(1775-1849), *Moine faisant
le portrait d'un religieux dans un
couvent*, 1829, plume, encre
brune, lavis brun et calame
sur papier filigrané,
18,4 x 22,6 cm



Le dessin comme obsession personnelle

François Marius Granet aime peindre sur le motif. Lors de ses séjours à Rome, il emporte son carnet, dessine, ébauche des lavis, puis rentre à l'atelier achever ses croquis. Il dessine les monuments anciens, peint des scènes de la vie romaine et porte un intérêt au clergé. Plusieurs dessins montrent des moines peignant dans un couvent. Sur chacune des feuilles, on retrouve des compositions similaires : le peintre debout devant une toile d'assez grand format, le modèle installé dans un large fauteuil et des religieux, affairés ou simples curieux, participent à la scène. Les ateliers sont éclairés par une fenêtre haute offrant une lumière contrastée.

Réalisés à l'encre, à la plume et au calame, ces dessins laissent deviner le geste rapide de l'artiste qui cherche à rendre l'intimité du moment et la lumière mystique du lieu. Il se dégage de ces œuvres un sentiment de recueillement et de méditation. Cette thématique de l'atelier d'artiste prend chez Granet la forme d'une véritable obsession. Il réalise plus d'une quinzaine d'œuvres mettant en scène des peintres dans leurs ateliers, privilégiant souvent des figures d'artistes, seuls ou misérables.



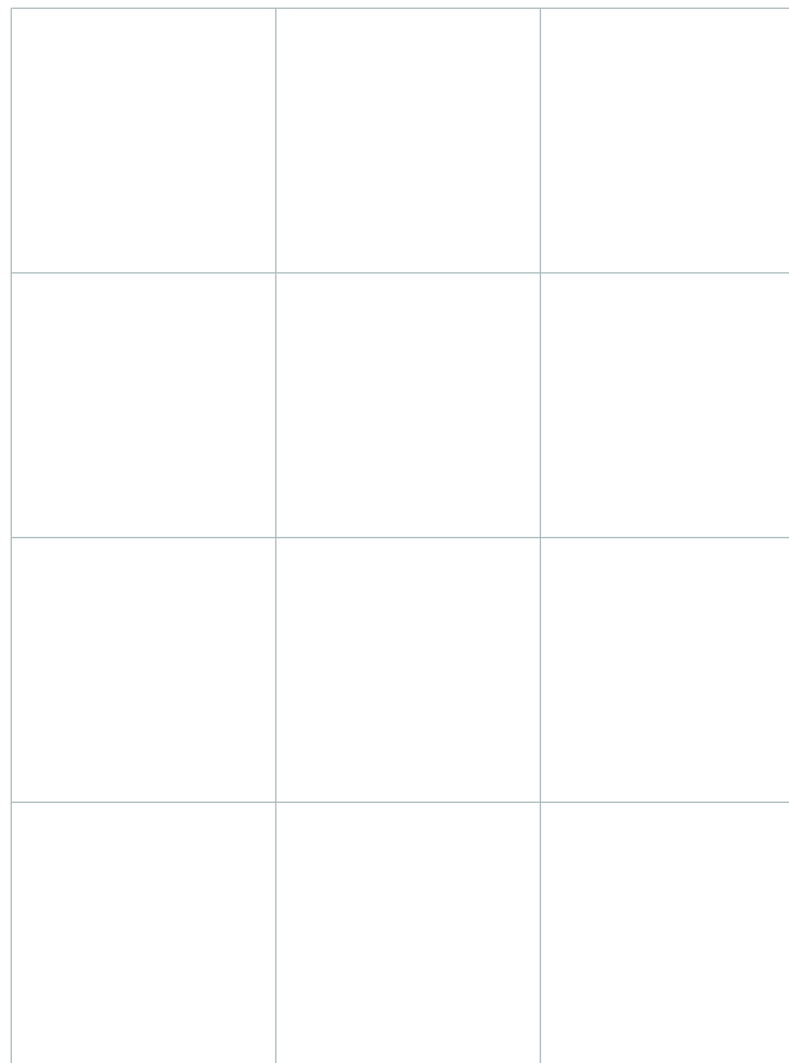
François Marius Granet, *Moine
peignant au milieu
de ses frères*, Paris,
musée du Louvre,
29,5 x 44 cm,
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) /
Jean Gilles Berizzi

La mise au carreau

L'artiste **Jacques Louis David** (1748-1825) a ajouté sur ce dessin un quadrillage. De nombreux artistes utilisent cette technique appelée, mise au carreau, soit pour mettre en place leur composition (le quadrillage est placé sous le dessin), soit pour reporter leur composition sur une toile de grand format (le quadrillage est placé sur le dessin).



À votre tour, aidez-vous de ces lignes et points de repères pour copier ce dessin de David à l'identique.



Autour de l'exposition

TOUT PUBLIC

Ateliers techniques de dessin avec Grégory Markovic, artiste et enseignant de dessin

- mar 29 & merc 30 déc / 9h30-12h30
- jeu 11 & ven 12 fév / 9h30-12h30

Ateliers de modèle vivant avec Mathieu Delalle, artiste et enseignant de dessin

- ven 11 déc, 15 jan, 26 fév / 19h

Concert dessiné par Lullabox

- ven 19 fév / 20h30; sam 20 fév / 16h

Nocturne

- sam 27 fév / 18h30-21h30

ADULTES

Parcours commentés de l'exposition

- tous les dim / 15h30
- traduit en LSF dim 06 déc / 15h30 

Café-expo

avec Éric Winarto, artiste en résidence, et Élodie Derval, responsable de l'artothèque

- mer 28 oct / 20h30

Conférences

Le Radeau de La Méduse et l'idiologie du seul but d'art par Bruno Chenique

- mar 10 nov / 18h30

Anthologie curieuse et passionnée du dessin

par Edwart Vignot

- merc 25 nov / 18h30

Rendez-vous de midi

L'Invention du paysage (16^e-19^e s.) : de Titien à Friedrich avec Ariane James-Sarazin

- mar 8 déc / 12h30

Parcours commentés

Le goût des mots dans l'art : le dessin

avec l'association Les Lyriades

- dim 10 jan / 14h ; mar 12 jan / 14h30 ; ven 15 jan / 20h30

ENFANTS / ADOS / FAMILLES

Atelier famille : À vos crayons !

avec Stéphane Delaunay, artiste et enseignant de dessin

- sam 02 jan / 10h30 & 14h30

Tous ensemble ! À main levée

- dim 27 déc ; dim 03 jan ; dim 17 jan ; dim 07 & 14 fév / 10h30
- mer 30 déc ; mer 10, 17 & 24 fév / 15h30

Retrouvez la programmation complète et les tarifs dans le programme des musées et sur musees.angers.fr

Réservation recommandée au 02 41 05 38 38 (du lundi au vendredi de 10h à 12h et de 14h à 17h).

Supports de visites :
Service culturel pour les publics

Commissaires :

Ariane James-Sarazin, conservateur en chef, directeur des musées et de l'artothèque d'Angers et Dominique Brême, directeur du Domaine départemental de Sceaux

Scénographie : Agence Du & Ma
Graphisme : Cédric Gatillon

Catalogue de l'exposition *La Fabrique*

de l'œuvre. Dessins des musées d'Angers, coédition musées d'Angers Snoeck : 39 €

Exposition ouverte du 28 novembre 2015 au 28 février 2016, du mardi au dimanche de 10h à 18h, Musée des Beaux-Arts, 14, rue du Musée – 49 100 Angers

