

Trésors cachés du Cabinet d'arts graphiques Delacroix, Monet, Toulouse-Lautrec

10 février - 29 avril 2012
Chapelle de l'Oratoire - Musée des Beaux-Arts de Nantes

« Le dessin est une lutte entre la nature et l'artiste. Il ne s'agit pas pour lui de copier mais d'interpréter ».

Charles Baudelaire

Le cabinet d'arts graphiques du musée des Beaux-arts de Nantes s'expose

Fait rare pour des raisons de conservation, près de 150 chefs d'œuvres sur papier de la collection du XIX^e siècle ont été sélectionnés et sont aujourd'hui mis à l'honneur.

Les dessins et estampes, restaurés récemment pour la plupart, permettent de découvrir les évolutions majeures de l'art du trait et de ses techniques, de l'académisme aux avant-gardes de la fin du siècle, de Delacroix à Monet, en passant par Delaunay, Toulouse-Lautrec, Bonnard...

Cette exposition, organisée en 6 sections, est une occasion unique de découvrir l'extrême richesse d'une partie non visible de nos collections, avant qu'un espace ne leur soit exclusivement consacré dans le nouveau musée :

1/ La formation d'un dessinateur

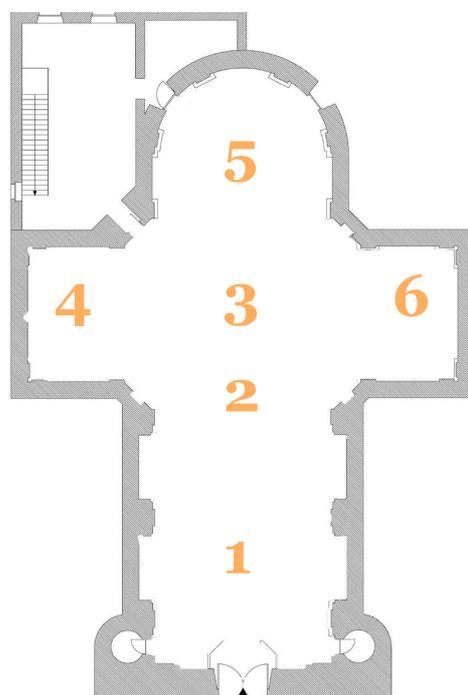
2/ Le voyage

3/ Fantin-Latour et Tissot

4/ Les noirs et pastels

5/ Le symbolisme

6/ Monet, Maufra, Bonnard, Toulouse-Lautrec...



Présentation de l'exposition :

Mercredi 7 mars à 14h30. Sur réservation au 02 51 17 45 74.

Modes de visites pour les classes :

- en autonomie (tous niveaux) sous votre entière responsabilité, en utilisant le carnet de dessin (un exemplaire par élève) > 1h,
- en médiation en partenariat avec le musée de l'Imprimerie (du CP à la 6^e) > 2h aux dates suivantes : vendredi 2 mars de 9h30 à 12h, jeudi 8 mars de 9h30 à 12h, lundi 12 mars de 9h30 à 12h, vendredi 16 mars de 9h30 à 12h, jeudi 22 mars de 14h à 16h30, lundi 26 mars de 9h30 à 12h, jeudi 29 mars de 9h30 à 12h, jeudi 5 avril de 14h à 16h30, lundi 23 avril de 9h30 à 12h.

Dans tous les cas, réservation obligatoire au 02 51 17 45 74 (les lundis et mardis de 14h à 17h et les mercredis, jeudis et vendredis de 10h à 12h et de 14h à 17h).

Commissariat de l'exposition : Cyrille Sciamia et Roger Diederer.

Médiations de l'exposition : Catherine Boyer-Le Treut, Claire Dugast, Juliette Eoche-Duval Sciamia, Christel Nouviale (conférencières), Stéphanie Guillaumain (réservation), Joëlle Tessier (conseillère arts visuels 1^{er} degré), Isabelle De Rosa (enseignante chargée de mission 1^{er} degré), Virginie Michel, Bruno Hérody, Anne Ribstein (enseignants chargés de mission 2nd degré).

Avertissement concernant les reproductions d'œuvres

Les visuels reproduits ici le sont à des fins pédagogiques. Aucune diffusion en dehors de la classe n'est possible sans autorisation (contact : anne-flore.marziou@mairie-nantes.fr), car certaines œuvres ne sont pas libres de droit et cela engage le musée à des déclarations spécifiques et des frais attenants.

Exposition Trésors cachés du cabinet d'arts graphiques - dossier d'accompagnement – janv. 2012
Service des Publics - musée des Beaux-Arts de Nantes

Aide à la Visite

Les modes d'acquisition signalés dans l'exposition

Les œuvres graphiques du musée sont entrées dans les collections de diverses manières. Le mode d'acquisition fait partie de l'histoire de l'œuvre et figure sur de nombreux documents s'y rapportant.

Achat : les acquisitions constituent le moyen le plus courant pour un musée d'enrichir les collections. Elles se réalisent auprès de marchands d'art, de particuliers ou lors de ventes publiques. Bien souvent, depuis la loi sur le mécénat de 2003, les œuvres sont acquises grâce au soutien financier d'un tiers.

Don/Donation : procédure entraînant la transmission à titre gratuit d'une œuvre de façon immédiate et irrévocable et qui précise les conditions éventuelles mises par le donateur à son geste.

Legs : procédure permettant, par disposition testamentaire, de remettre une œuvre à l'Etat ou à un musée.

Dépôt : convention par laquelle une institution (le dépositaire), se charge gracieusement de la conservation d'une œuvre placée en dépôt. Des conditions sont souvent associées au contrat : obligation de présentation au public, garantie des normes de conservation et de sécurité...

Au commencement était la ligne...

...la naissance du dessin : l'esprit et la main de l'artiste

Pour l'historien d'art italien et premier collectionneur de dessins connu, **Giorgio Vasari** (1511-1574), le dessin, *il disegno*, est indissociable de la *fantasia*, l'imagination, et de l'*intelleto*, l'esprit de l'artiste. Une excellente technique doublée de génie conduit à l'excellence du trait, à la grâce divine, à la perfection, au sens où l'entendait Léonard de Vinci.

Pure création de l'esprit, le dessin est effectivement considéré depuis la Renaissance comme l'incarnation première de l'intellect, le plaçant au sommet de la hiérarchie des pratiques artistiques, telles que la peinture, la sculpture ou l'architecture. Il est, dès lors, considéré comme le point de ralliement de toutes les disciplines.

Outil de recherche, œuvre à part entière, le dessin est un support privilégié pour comprendre comment un artiste élabore et construit sa pensée. Il est indissociable des notions de désir et d'attente de naissance de la forme. La forme étant « l'Idée », *Idea*, au sens platonicien du terme, c'est-à-dire, la manifestation physique et plastique du visible et de l'intelligible. Le dessin est la forme vraie de la chose, un projet, une intention. D'ailleurs, jusqu'au XVII^e siècle le mot [dessin] s'écrivait [dessein]. Le critique d'art et diplomate français Roger de Piles (1635-1709) précise dans son *Idée du peintre parfait* en 1707, au chapitre « Des Desseins » :

« Les desseins [...] sont les pensées que les peintres expriment ordinairement sur du papier pour l'exécution d'un ouvrage qu'ils méditent. On doit encore mettre au nombre des desseins les études des grands maîtres [...] et tout ce qui peut entrer dans la composition d'un tableau dont il est l'idée [...] ».

Brouillon ou œuvre d'art ?... ...le statut du dessin

Longtemps considérés comme de simples études de travail, outils d'atelier, les dessins et estampes deviennent à partir du XV^e siècle objets de collection.

Ils acquièrent une valeur marchande non négligeable qui n'a cessé d'augmenter jusqu'à nos jours. Cette évolution est en grande partie due à l'amélioration du statut de l'artiste à la Renaissance. Il se libère en effet de la tutelle des guildes et des corporations par corps de métiers et passe de simple artisan à artiste. Intellectuel, érudit, lettré, l'artiste acquiert un statut social plus prestigieux. Toutes ses productions plastiques font l'objet d'attentions particulières. Le dessin devient une œuvre autonome, un manifeste de la création : du premier jet de la pensée à la composition la plus aboutie.

L'intérêt pour les arts graphiques ne va cesser de croître au fil des siècles suivants et tout particulièrement au XIX^e siècle, où leur statut est à nouveau redéfini. De nouvelles techniques sont mises à l'honneur. Liées au développement du monde de l'édition, les techniques de la gravure sont en plein essor. La lithographie, réintroduite par Toulouse-Lautrec, remporte un vif succès chez les artistes d'avant-gardes. L'aquarelle et le pastel sont également privilégiés par les artistes qui recherchent l'immédiateté du trait et l'autonomie de la couleur. Prenant de la distance avec la conception classique et académique du dessin, tant au niveau technique que des sujets traités, la signification même des arts graphiques au XIX^e siècle accompagne les métamorphoses des courants de l'histoire de l'art.

Conserver ou périr... ...la question de la conservation préventive

Dans un musée, le cabinet d'arts graphiques désigne l'ensemble des collections de dessins et/ou de gravures sur papier. Ce support, bien spécifique, implique des mesures de conservation à part entière. Les altérations des œuvres graphiques peuvent être de 3 ordres :

Mécaniques : le papier étant une matière souple, on y observe souvent des plis, déchirures et lacunes.

Chimiques : ces dégradations sont liées aux constituants mêmes du support.

Biologiques : le papier est extrêmement sensible aux attaques de l'ensemble du spectre du monde vivant (Insectes, champignons, bactéries...).

La conservation préventive consiste donc à lutter et à réduire l'impact de ces 3 éléments.

Le saviez-vous ?

- Le jaunissement ou le brunissement d'un papier indique généralement qu'il a été trop exposé à la lumière.
- L'aquarelle est l'un des constituants les plus sensibles à la lumière.
- Les ennemis les plus virulents des documents graphiques sont :
 - l'éclairage (les UV), obligation de ne pas dépasser 50 Lux lors d'une exposition, 1 à 3 mois par an
 - une température trop élevée
 - une humidité relative trop fluctuante
 - les polluants gazeux
 - les agents biologiques
 - les manipulations humaines

Termes scientifiques de conservation

Inventaire : l'inventaire des biens affectés aux collections d'un musée de France est un document unique, infalsifiable, titré, daté et paraphé par le professionnel responsable des collections, répertoriant tous les biens par ordre d'entrée dans le fonds. Un numéro d'inventaire est attribué à chaque bien dès son affectation. Ce numéro, identifiable sur le bien, est utilisé pour toute opération touchant le bien inventorié. Les biens dont le musée est dépositaire sont répertoriés sur un registre distinct.

Récolement : opération consistant à vérifier sur place et sur pièce la concordance entre les données d'une œuvre portées à l'inventaire et sa réalité concrète (localisation, état, marquage, n°inventaire...). Le récolement est une obligation pour tout musée classé et contrôlé.

Lexique des techniques graphiques

Académie de dessin : exercice où l'on travaille d'après le modèle nu. A l'inverse de l'« étude du nu », elle n'est pas destinée à s'intégrer dans la composition d'ensemble d'un tableau.

Aquarelle : dessin au lavis dans lequel on emploie différentes couleurs formant une peinture sans empâtements. Les pigments colorés sont réduits en poudre puis agglomérés par de la gomme arabique.

Carton : modèle à grandeur d'exécution destiné à être reproduit sur un autre support ou dans une autre technique.

Copie : reproduction manuelle d'une œuvre dont le copiste n'est pas l'auteur.

Craie noire/craie blanche : craie à l'état naturel (calcite de carbonate de calcium) généralement employée pour des rehauts sur des petites surfaces. Utilisée depuis l'Antiquité.

Crayon Conté ou crayon noir : craie noire assez tendre et grasse, à base de suie fabriquée par la firme Conté. Son succès fut tel que la marque finit par désigner le matériau. Prend l'appellation, au XIX^e siècle, de crayon noir.

Dessin aux trois crayons : dessin associant la pierre noire, la sanguine et un matériau d'une autre couleur. Utilisé dès le XVI^e siècle.

Dessin à l'estompe : le bâton d'estompe (peau de chamois enroulée ou papier buvard) atténue les contours et donne un aspect non linéaire au dessin.

Dessin préparatoire : dessin indépendant présentant l'ensemble de la composition définitive et qui a été exécuté afin de préparer la réalisation de celle-ci.

Dessin piqué pour le report : dessin servant de modèle, percé de petits trous selon les lignes du motif à reproduire. Le report se fait à l'aide de poudre ou d'encre.

Eau-forte : terme utilisé au sens large pour désigner toutes les gravures creusées sur métal avec un acide.

Encre : matériau noir, brun ou coloré destiné au dessin et à l'impression ; il est en général posé sur du papier ou du parchemin.

Estampe : désigne toute impression sur papier obtenue par une matrice (bois, zinc, cuivre, pierre...) imprimée après avoir été gravée ou dessinée sur un support. Elle utilise trois procédés : La gravure en relief (à partir d'un support bois dont la surface présente des saillies), la gravure en creux (à partir de plaques de métal dont la surface est creusée) et la lithographie (à partir d'une pierre calcaire, appelée aussi gravure en à-plat).

Etude : œuvre, peinture ou dessin, réalisée soit pour préparer un détail ou un élément d'une composition future, soit comme exercice.

Fusain : charbon de bois du fusain, arbuste méditerranéen. Utilisé depuis l'antiquité sous forme de bâtonnets et à partir du XIX^e siècle sous forme de crayons.

Lavis : couche colorée transparente obtenue à partir de pigments fortement dilués dans de l'eau dans le but de produire une tache, colorer une surface.

Lithographie : dessin sur pierre, la lithographie se distingue des autres modes d'impression par le fait qu'il n'y a ni creux ni relief. La composition n'est pas gravée, mais dessinée sur une pierre calcaire. Le résultat donne un effet de dessin au crayon, mais on peut reconnaître le grain typique de la pierre.

Mine de plomb : mine formée d'un matériau naturel (carbone pur) ou artificiel (carbone, soufre et argile), gris noirâtre avec des reflets métalliques. En 1794, Nicolas-Jacques Conté dépose le brevet du crayon graphite artificiel et met au point une échelle de dureté des mines. Il invente ainsi le crayon moderne. L'expression « **mine de plomb** » témoigne de l'aspect gris foncé et brillant du matériau, mais est inexacte car celui-ci ne contient pas de plomb.

Mise aux carreaux : œuvre qui présente sur sa surface un quadrillage, soit destiné à procéder au report de la composition, soit trace de ce travail de report.

Pastel : pâte colorée constituée d'un pigment, d'une charge blanche (craie, plâtre...) et d'un liant, conditionnée sous forme de bâtonnets ou de crayons. La tonalité obtenue est veloutée.

Pierre noire : matériau dont la couleur noire est due au carbone, soit sous forme de noir de charbon inclus dans du schiste argileux (pierre noire naturelle), soit sous forme de noir de fumée mêlé à de l'argile (pierre noire artificielle). Utilisée sous sa forme naturelle dès le XV^e siècle. Donne un trait large, vigoureux, de texture grasse et moelleuse.

Repentir : modifications (plus ou moins apparentes) que les artistes font subir à leurs figures ou à leur composition lors des phases d'élaboration de leur projet.

Report : opération consistant à transférer tout ou partie de la composition d'un modèle à une seconde œuvre, réalisée sur un nouveau support.

Sanguine : argile compacte contenant de l'oxyde de fer, parfois du manganèse. En fonction de ces substances, sa couleur varie du rouge clair au brun foncé. Employée en France comme matériau du dessin dès le XV^e siècle, se développant au XVI^e siècle. Peut-être utilisée diluée pour les lavis et les pastels.

cartels

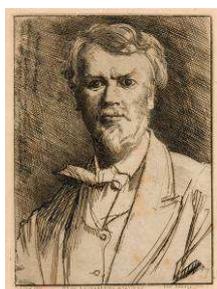
Paul Baudry

La Roche-sur-Yon, 1828 – Paris, 1886

Grâce à l'aide financière de sa région natale, Baudry, issu d'une famille d'artisans modestes, s'installa à Paris en 1844 et entra à l'École des beaux-arts où il obtint le grand prix de Rome en 1850. En Italie, il étudia particulièrement les peintres de la Renaissance qui restèrent ses maîtres pour les ensembles décoratifs qu'il réalisa, à son retour à Paris, sur des sujets allégoriques et mythologiques, comme le décor du grand foyer du nouvel Opéra construit par Garnier. Excellent portraitiste, il exposa également au Salon quelques peintures d'histoire. Il connut l'une des plus brillantes carrières officielles.

Portrait d'Octave de Rochebrune

1871
Eau-forte sur papier
Mode d'acquisition : don de l'artiste, avant 1913



→ **O**ctave de Rochebrune, graveur vendéen (Fontenay-le-Comte, 1824-1900), esthète, fit la connaissance de Baudry en 1868, et en sera l'un de ses plus fervents admirateurs et amis. A son château de Terre Neuve, il accumula les œuvres d'art et accueillit nombre d'artistes, dont Baudry. L'œuvre a été réalisée durant la fuite de Baudry pour Nantes après la débâcle de 1871, à l'invitation du peintre Auguste Toulmouche (1829-1890), qui le reçut à l'abbaye de Blanche-Couronne en avril 1871.

Charles-Alphonse-Paul Bellay

Paris, 1826 – Paris, 1900

Bellay fut peintre, aquarelliste et graveur. Fils de François Bellay (1790-1858 ?), il reçut les cours de Picot avant d'obtenir le prix de Rome de gravure en 1852. Une série de copies sur des œuvres de Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphaël effectuées à Rome a appartenu au ministre Adolphe Thiers, mort en 1877, avant d'entrer au musée du Louvre. Bellay a représenté un autre personnage célèbre, le romancier Alexandre Dumas (1878, Versailles, musée national du Château).



Portrait de Paul Baudry

Vers 1870 ?
Eau-forte sur papier
Mode d'acquisition : Don Baudry, avant 1913

→ **P**aul Baudry fut un célèbre peintre académique, fin décorateur et portraitiste reconnu (1828-1896). Cette gravure témoigne des liens d'amitiés entre les deux artistes qui ont dû se rencontrer à Rome lors de leur séjour commun à la Villa Médicis. Bellay figura en 1886 dans le comité d'initiative de l'exposition rétrospective de l'École des Beaux-arts de Paris consacrée à Baudry.

Pierre Bonnard

Fontenay-aux-Roses, 1867 – Le Canet, 1947

Peintre et graveur, Pierre Bonnard est l'un des grands noms de l'art moderne. D'abord élève à l'Académie Julian à Paris, il fut membre fondateur du groupe des Nabis en 1888 avec Edouard Vuillard, Maurice Denis et Ker-Xavier Roussel qui devaient avoir une influence décisive sur l'art moderne. Bonnard rencontra en 1893 sa future compagne Marthe qu'il peindra et photographiera à de

nombreuses reprises. Paysagiste et portraitiste, Bonnard s'attacha à décrire un monde intime et familial très coloré. Il se retira dans le Midi, au Canet, où il magnifia les paysages d'une lumière chaude et vibrante. Sa technique, évolua lentement du postimpressionnisme à une touche abstraite. Ses gravures reprennent des sujets simples qui l'accompagnèrent toute sa vie. *L'Avenue du Bois* est un bon exemple de son œuvre, colorée et habilement structurée par une perspective japonisante ; *Le Bain* témoigne de sa vie avec Marthe.



Le Bain

1925
Lithographie en couleurs
Mode d'acquisition : Dépôt
de la Direction des Musées de
France, 1992

Avenue du Bois

1899
Lithographie en couleurs
Mode d'acquisition : Dépôt
de la Direction des Musées de
France, 1992

Rodolphe Bresdin

Montrelais, 1822 – Sèvres, 1885

Rodolphe Bresdin est sans doute l'un des plus importants graveurs français du XIX^e siècle. Autodidacte, il travailla avec assiduité à construire un œuvre considérable dont les thèmes influencèrent une génération d'artistes, dont son plus fameux élève, Odilon Redon. Dans les années 1840, il vit à Paris où il fréquente le milieu de la bohème. En 1849, il signe des gravures en eau-forte de qualité : *Le Vallon*, *Le Marais*, *Le Marécage*, *Le lac dans la forêt*, *Le Gué* qui lui vaudront plus tard l'admiration des amateurs. Après un passage en Corrèze, il s'installe à Bordeaux (1851) puis à Toulouse (1852). *Intérieur flamand* ou *La Fuite en Egypte* manifestent son goût pour l'art flamand, auxquels il emprunte les tonalités sombres, les contrastes lumineux et les sujets religieux. En 1861, il expose au Salon de Paris. C'est l'année du *Cavalier oriental* et du *Bon samaritain*. Il publie quelques eaux-fortes dans la *Revue fantaisiste*. En 1863, Odilon Redon fait sa connaissance. En 1865, Bresdin épouse sa maîtresse, Rose Malaterre. La même année, Redon devient son élève. Bresdin revient à Paris en 1870, se lie avec Courbet. Il semble participer à la Commune en 1871. Il publie alors l'une de ses plus célèbres estampes, *Le Repos en Egypte à l'âne bâté*. En 1873, la famille Bresdin s'embarque pour le Canada. Manquant d'argent, l'exilé volontaire rejoint Paris en 1877, aidé par Catulle Mendès et Victor Hugo. Sa pauvreté est très grande. A partir de 1881, l'Etat acquiert quelques œuvres de l'artiste, dont *Le Bon Samaritain*. Bresdin s'installe à Sèvres, où il meurt dans le dénuement le 11 janvier 1885. Il laisse un ensemble cohérent et subtil de gravures d'une grande dextérité technique. Sa richesse d'inspiration alliée à une connaissance étonnante des burins en font l'un des meilleurs graveurs du siècle. Il se concentra sur des sujets champêtres, mais les investit d'une perception inquiétante de la nature. Son œuvre devient ainsi représentatif du goût de l'époque pour le fantastique qui influença fortement Redon.



La Comédie de la mort

1861
Lithographie

Maurice Chabas

Nantes, 1862 – Versailles, 1947

Frère de Paul Chabas, il fut élève du peintre académique William Bouguereau et de Tony Robert-Fleury. Il exposa aux Salons à partir de 1885, y obtenant des succès importants (Médaille de troisième classe, 1889, médaille de bronze, 1900, médaille de deuxième classe, 1904). Ses sujets traitent de scènes de genre de paysages ou de portraits. Il s'orienta vers un art symboliste, où les thèmes spirituels guidaient son inspiration féconde. Il exposa à tous les Salons Rose+Croix de 1892 à 1897.

La série ici exposée fut présentée au Salon des artistes français de 1902. Elle constitue une étude pour les panneaux décoratifs de la gare de Lyon-Perrache : Chabas avait obtenu en 1895 la décoration du buffet de la gare. Les quatre grandes toiles marouflées, illustraient des *Allégories à la gloire de la Soierie lyonnaise* ont depuis disparues, lors de travaux de rénovation.



Paysage

Encre de chine, plume et lavis sur papier

Regrets sur ce qui fût

Sans date

Aquarelle et gouache sur papier

Mode d'acquisition : Achat en 1925. Fonds national d'art contemporain. Dépôt au Musée des Beaux-Arts de Nantes en 1925.



→ Maurice Chabas développe ici une esthétique très « fin de siècle ». Les deux personnages, centrés sous une voûte en pierre, se retrouvent isolés dans un paysage imposant. L'étreinte de ces deux femmes, drapées dans des tuniques intemporelles, confère une émotion nostalgique à la scène. S'agit-il de retrouvailles douloureuses ou d'un sujet religieux ? Le titre se veut évocateur, sans qu'il soit possible d'identifier précisément l'épisode. En ce sens, l'œuvre de Chabas correspond à un message spirituel, ancré dans la traduction des sentiments intérieurs des protagonistes de ses œuvres, en harmonie avec les paysages extérieurs dans lesquels ils sont placés.

Jeune femme drapée appuyée à une colonne

1902

Mine de plomb sur papier beige

Homme vu de dos tenant un plateau sur la tête

1902

Sanguine et craie blanche sur papier

Homme portant un plateau

1902

Sanguine et craie blanche sur papier

Jeune femme tenant un rouleau

1902

Sanguine et craie blanche sur papier

Jeune homme poussant une brouette

Sanguine et craie blanche sur papier

Homme penché vers la droite

1902

Sanguine et craie blanche sur papier

Un Cordier

1902

Sanguine, craie blanche et mine de plomb sur papier

Ouvrier près d'une table battant une pâte

1902

Sanguine et craie blanche sur papier

Ouvrier, torse nu, vu de dos

1902

Mine de plomb, crayons de couleurs bleu, rose et vert sur papier

Jeune femme appuyée à une colonne

Sanguine et craie blanche sur papier
1902

Homme, torse nu, vu de dos, le bras droit levé

1902
Sanguine et mine de plomb sur papier

Jeune femme, vue de dos, tenant un voile

1902
Mine de plomb sur papier

Homme, torse nu, tenant un van

1902
Sanguine sur papier

Homme, torse nu, un bâton sur l'épaule droite

1902
Sanguine sur papier

Homme, torse nu, vu de dos, portant un panier sur la tête

1902
Mine de plomb et craie blanche sur papier

Femme voilée assise, le profil tourné vers la gauche

1902
Mine de plomb et craie blanche sur papier

Jeune femme, poitrine nue et tête voilée, marchant vers la gauche

1902
Mine de plomb et craie blanche sur papier

Homme, torse nu, vu de dos, tenant un filet

1902
Sanguine et craie blanche sur papier

Alexandre Chantron

Nantes, 1842 – Paris ?, 1918

Maître académique nantais, Chantron suivit un parcours classique auprès de Picot, Bougereau et Robert-Fleury. Exposant régulièrement aux Salons depuis 1877, il y présenta d'abord des scènes d'intérieur et des sujets réalistes (*Le Repos*, 1886), avant de s'orienter vers des portraits officiels (*Portrait de la comtesse de Rochechouart*, 1905), des paysages (*Oudon*, vers 1890) ou des sujets symbolistes (*Feuilles mortes*, 1902 ; *Premier miroir*, 1906). Il obtint quelques succès aux Salons des Artistes français, notamment en 1893 (mention honorable) et en 1899 (médaille de troisième classe) et 1902 (médaille de deuxième classe). Chantron fut un portraitiste sensible, mais aussi un peintre de genre et un paysagiste. Il fut le premier maître d'Egard Maxence (1871-1954) à l'École des Beaux-arts de Nantes. Le musée des Beaux-arts de Nantes conserve trente-deux œuvres d'Alexandre Chantron (neuf peintures et vingt-deux dessins).



Portrait de Madame Massoulier, née Yvonne Jalabert, enfant

1889
Pastel sur papier
Mode d'acquisition : Don Madame Massoulier, juin, 1966

→ Ce magnifique pastel de Chantron, très coloré, est une découverte du fonds d'art graphique. Cet artiste, au parcours étonnant, passe du réalisme à l'académisme et au symbolisme.

Profil de Jeune Bretonne de Moëlan

Pastel sur papier
Mode d'acquisition : Don Madame Veuve Chantron, 1918

→ Ce magnifique pastel inédit de Chantron marque sa prédilection pour les cadrages audacieux et une technique raffinée. Placée de profil en gros plan, coiffée d'un fichu blanc noué d'un ruban noir, une jeune fille fixe l'horizon au loin, l'air rêveur et déterminé. A l'arrière-plan se devine l'anse de Moëlan, située non loin de l'Aven et de Bélon. Chantron parvient à définir un portrait dans un paysage

rapidement esquissé, concentrant l'attention sur les teintes douces du costume et du visage. Les couleurs ocres, bleues et roses définissent une atmosphère très douce et mélancolique.

Chantron démontre son talent de coloriste subtil et son goût pour les atmosphères mystérieuses, qui fascineront son plus célèbre élève, Edgard Maxence (1871-1954).

Surprise

1907

Pastel sur papier

Mode d'acquisition : Don Madame Veuve Chantron, 1918



→ **D**e grand format, ce pastel rivalise presque avec la peinture, tant son illusion chromatique est forte. L'œuvre présente une jeune femme nue qui se cache pudiquement dans une grotte. Est-ce une nymphe ou une baigneuse qui s'offre aux regards du spectateur ? Le titre de l'œuvre renvoie le public à son propre regard : le modèle est surpris par le visiteur, mais celui-ci peut aussi être surpris par ce qu'il voit !

Le traitement du pastel est d'une grande virtuosité. Par son traitement en tons clairs et bien dessinés sa ligne pure, son goût pour un sujet académique intemporel, ce grand dessin est un hommage à l'art de William Bouguereau dont Chantron fut l'élève.

Trois femmes nues

Vers 1910

Fusain et mine de plomb sur papier

Mode d'acquisition : Don Madame Veuve Chantron, 1918

→ **C**e dessin semble se référer à une décoration ou à une allégorie : trois femmes nues sont présentées dans un lieu à peine esquissé. L'une est allongée sur le dos, l'autre fait face au spectateur les bras levés, tandis que la troisième se cache aux regards, montrant son dos. S'agit-il de la même femme ou de trois personnages différents ? Peut-on y lire une déclinaison d'un même mouvement ou de trois moments distincts ?

Chantron applique une méthode rigoureuse de dessinateur, respectant proportions et postures académiques, mais les transforme de manière personnelle : il donne une vision énigmatique d'un sujet somme toute très banal, une académie de femme. En ce sens, son œuvre s'inscrit parfaitement dans l'esthétique symboliste de la fin du XIXe siècle.

Portrait de Mlle Hillerin

Vers 1900

Fusain et mine de plomb sur papier mise aux carreaux

Mode d'acquisition : Don Madame Veuve Chantron, 1918

→ **C**e portrait de Mademoiselle de Hillerin révèle le talent de dessinateur de Chantron. Prise de trois-quarts, posant un pied, la jeune femme pose pour un portrait peint d'apparat. Issue d'une vieille famille et poitevine, Mlle de Hillerin porte une robe au large décolleté, aux bretelles agrémentées, semble-t-il, de dentelles. Les mains jointes devant elle, elle paraît attendre un événement, ou assister à un discours. S'ennuie-t-elle ?

Chantron insiste sur la juste proportion du corps et de la tête, reprenant une technique qu'il apprit auprès de son maître William Bouguereau, grand artiste académique du XIXe siècle.

Profil de femme

1902

Fusain et mine de plomb sur papier

Mode d'acquisition : Don Madame Veuve Chantron, 1918

→ Ce profil de jeune femme est typique du style tardif d'Alexandre Chantron. Passant du réalisme de Courbet au symbolisme de Moreau, l'artiste développe un imaginaire personnel qui vers la fin de sa vie l'incite à traiter des sujets étranges et mélancoliques (le tableau *Les Feuilles Mortes* conservé au musée date de la même période).

Dans ce petit dessin, Chantron insiste sur la chevelure du modèle qui devient presque un sujet en soi. Il accentue les traits pour les cheveux, et allège son dessin pour le profil du visage. L'air concentré et absent, cette jeune fille paraît rêver, et s'abstraire dans un monde intérieur qu'elle ne dévoile pas.

Jeune fille nue au crabe

1910

Fusain et mine de plomb sur papier mis aux carreaux

Mode d'acquisition : Don Madame Veuve Chantron, 1918

→ Une jeune femme nue, accroupie, rieuse, joue avec un crabe dans la main. Le sujet, d'une apparente banalité, cache en réalité une sensualité étonnante. La scène paraît absurde : pourquoi cette femme est-elle nue ? S'agit-il d'une nymphe ? Ou d'une allégorie de la mer ? Le paysage est à peine esquissé d'un trait de crayon. Chantron joue avec les codes : il traite avec académisme et stricte observance des règles de construction (mise aux carreaux) un thème qui échappe au spectateur. Sa technique impeccable lui permet de rendre la carnation des chairs, le volume des corps, la grâce de la pose.

Pierre-Emile Cornillier

Nantes, 1862 – Rochefort-en-Terre 1948

Portraitiste et peintre de scène de genre, Cornillier est un artiste dont l'œuvre est très rare. La plupart de ses peintures ne sont connues que par la photographie et ont disparu. Il a exposé, au Salon des Artistes français, de 1886 à 1914, des portraits et des études de nu. Il fut élève de Luc-Olivier Merson. Son art se rapproche des œuvres symbolistes de la période. Il exposa aussi au Salon Rose+Croix (1892-1897) une partie de cette série d'estampes. Il fut aussi un écrivain intéressé par les sujets paranormaux (*La Survivance de l'âme et son évolution après la mort*, 1920 ; *L'Hypothèse de la subconscience et la loi physiologique*, 1922 ; *La Prédiction de l'avenir*, 1926 ; *Contribution à l'Etude des phénomènes de Mantes*, 1929).

La série exposée montre une prédilection pour des titres étranges, des visages aux poses séductrices ou mystérieuses, évoquant un milieu capiteux et lourd de sous-entendus.



Hylas

Juillet 1894

Lithographie sur papier Japon

L'Inéluctable

1895

Lithographie sur papier Japon

Les Liseuses

Octobre 1895

Lithographie sur papier Japon

Les Jolies promeneuses

1895
Lithographie sur papier Japon

Les Adieux

Lithographie sur papier Japon

Les Trois amies

Juin 1896
Lithographie sur papier Japon

Perversité

Juillet 1896
Lithographie sur papier Japon

Médée

1897
Lithographie sur papier Japon

La Démence

1897
Lithographie sur papier Japon

L'Espérance

1897
Lithographie sur papier Japon

Le Soupîr

Lithographie sur papier Japon

La Douleur

Lithographie sur papier Japon

Eugène Delacroix

Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

Le Kaïd, chef marocain

Vers 1837

Crayon conté sur papier

Inscription en bas au centre : « Un grand secret du talent est d'éviter les endroits faible [sic] »

Mode d'acquisition : Achat 1978



→ Le dessin est préparatoire à la peinture conservée aussi au musée des Beaux-arts de Nantes, acquise en 1839. L'Orient fut l'un des grands thèmes qui fascina l'artiste : Delacroix n'effectua un voyage en Afrique du Nord qu'en 1832, accompagnant le comte de Mornay dans une mission diplomatique au Maroc. Ce séjour le marqua profondément et, toute sa vie, il s'inspira de son *Journal* et des aquarelles très libres exécutées sur place. Dans son *Journal*, Delacroix relate cet épisode : « 9 avril 1832 : « A Alcaissarr-El-Kebir...genêts odorants, montagnes bleues dans le fond... Les chefs et soldats sont venus revoir leur chef, baisant leur main après avoir pris l'autre. Des soldats baisaient le genou. Le lait offert par les femmes, un bâton avec un mouchoir blanc, d'abord le lait aux portedrapeaux qui ont trempé le bout du doigt. Ensuite au kaïd et aux soldats. Les enfants qui vont à la rencontre du kaïd et let lui baisaient le genou ».

Par une vive esquisse, Delacroix ne retient que quelques traits, mettant dans une citation l'essentiel de son art : cacher ses erreurs pour mieux les sublimer.

Paul (Hippolyte dit) Delaroche

Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

Artiste le plus célèbre de sa génération, Delaroche fut très populaire grâce à la diffusion de son œuvre par la gravure et la photographie par la maison Goupil. La famille Clarke de Feltre fut l'un des grands mécènes de Delaroche et collectionna avec passion ses œuvres, dont le Musée des Beaux-Arts de Nantes conserve l'une des plus belles collections françaises.



Portrait du comte Alphonse Clarke de Feltre

Vers 1852

Mine de plomb, sanguine et craie blanche sur papier

Mode d'acquisition : Legs Clarke de Feltre, 1852

→ Paul Flandrin exécuta un autre dessin d'après l'œuvre de Delaroche, à moins que celui-ci ne prît pour modèle l'œuvre de Flandrin. Les Flandrin étaient proches de Clarke de Feltre qui fut l'un de leurs commanditaires et qui collectionnait leurs œuvres (d'Hippolyte : *La Florentine*, et *Rêverie* ; de Paul : *Double autoportrait* et *Vue de Montredon près de Marseille*).

Jules-Elie Delaunay

Nantes, 1828 – Paris, 1891

Elève d'Hippolyte Flandrin en 1848 à l'Ecole des beaux-arts de Paris, Delaunay obtint tardivement le grand prix de Rome en 1856 ; en Italie, il étudia les antiques, Raphaël et les maîtres du Quattrocento. Dès cette époque, il exposa avec succès au Salon. A son retour d'Italie, il reçut de nombreuses commandes décoratives à Nantes, mais surtout à Paris, pour le nouvel Opéra construit par Garnier ou le Panthéon où il retrouva son ami Puvis de Chavannes. Delaunay, artiste officiel, se révéla un portraitiste subtil, mais aussi un peintre d'histoire héritier du classicisme d'Ingres et du Seicento italien.

Rome. Panorama

Vers 1856-60

Aquarelle sur papier

Mode d'acquisition : Legs des héritiers Delaunay, 1897

→ Cette magnifique vue de Rome, tracée comme un seul jet d'aquarelle, illustre tout l'art de Delaunay : fascination pour la Ville éternelle et justesse de la ligne. Le peintre livra des dizaines de versions de la capitale romaine, dégagant l'essentiel par de grands traits simples, parfois rehaussés de craie blanche et de lavis brun.

Autoportrait

vers 1870

Eau-forte sur papier

Mode d'acquisition : Don de M. Lotz-Brissonneau, 1902



→ Delaunay s'est souvent représenté, soit en peintures, soit en dessins. Ici, dans cette estampe, il pose de face, l'air concentré. Bien qu'élégamment vêtu, l'artiste ne cherche pas à manifester un rang social ou enjoliver son visage (le crâne est très dégarni). Il préfère traduire son état intérieur : les traits déterminés, Delaunay esquisse à peine un sourire. C'est un homme à son travail qui se présente sans concession au spectateur. Le jeu entre l'ombre et la lumière fait ici merveille pour rendre une atmosphère un peu sourde, tout en finesse. Les hachures du fond créent un cadrage un peu oppressant qu'allège le traitement de la veste, laissée en réserve.

Alexis Douillard

Nantes, 1835 – Nantes, 1906

Etudes pour la Mort de Saint Louis

Mine de plomb et craie blanche sur papier

Mode d'acquisition : Don Mme Douillard, Veuve de l'artiste, 1906

→ Les dessins présentés ici concernent la décoration de l'église Saint-Louis de Paimboeuf, près de Nantes et dénotent une solide connaissance du modèle antique.

Alexis Douillard est bien oublié de nos jours, mais il connut un certain succès de son vivant. Neveu de l'architecte Clément Josso, il était allé à bonne école : élève d'Hippolyte Flandrin, de Charles Gleyre et de Jean-Léon Gérôme, il exposa régulièrement au Salon de Paris dès 1861. Il fut pourtant cantonné à des commandes nantaises locales et se consacra principalement aux portraits et aux décorations, surtout religieuses. Il œuvra ainsi à l'église Saint-Donatien (*La Mort du premier né*, 1883, et *Consécration du Diocèse de Nantes au Sacré-Cœur par Mgr Fournier*), à la Chapelle des Dames de Marie-Réparatrice (*Mater Redemptoris*) ou au couvent des Sœurs de la Sagesse (*Portait du bienheureux P. Montfort*). Le Musée des Beaux-arts de Nantes conserve trois peintures de Douillard (*La Sœur de Charité*, 1903, *L'Ange gardien*, 1905, et *Saint Paul Ermite mort gardé par un lion*).

Henri Fantin-Latour

Grenoble, 1836 – Paris, 1904

Peintre et graveur, Fantin-Latour est surtout connu aujourd'hui pour ses œuvres des « choses immobiles », natures mortes ou portraits de femmes rêveuses. Ami de Manet, Baudelaire, Renoir et Whistler, il fut un artiste indépendant, très lié à l'Angleterre qu'il connaissait bien. C'est là que Seymour Haden, l'initia à la gravure en 1859, art qui l'intéressa toute sa vie. Le livre d'Adolphe Jullien, *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, fut publié en 1886. Il était accompagné de 14 lithographies en hors textes de Fantin. Leur format était modeste (15 x 22 cm), mais le pari pour Fantin était double : illustrer certains opéras de son compositeur fétiche et redonner ses lettres de noblesse à la lithographie. La concentration des personnages, la mise en page serrée et les tonalités sourdes indiquent bien le sérieux de ce moment partagé où la musique devient objet d'admiration et de discussion. La suite des lithographies réalisées par Fantin prend donc part à un mouvement passionné de défense de Wagner, où l'aspect intime de l'artiste se mêle à un combat esthétique virulent. Ces lithographies connurent un grand succès lors de leur unique présentation en 1899. Fantin leur consacra toute sa patience et les conserva pieusement, les offrant à ses amis selon les circonstances. Les lithographies (et leurs pierres) sur Richard Wagner furent offertes au musée des Beaux-Arts de Nantes en 1912 par Victoria Dubourg, peintre et veuve de Fantin-Latour, par l'intermédiaire de Léonce Bénédicte, critique d'art et conservateur du musée du Luxembourg.

Paul Flandrin

Lyon, 1811 – Sèvres, 1902

Paul, moins connu que son frère Hippolyte, échoua au concours et se dédia aux paysages historiques. Paul Flandrin séjourna toutefois avec Hippolyte à Rome (1833-1838). Ils vécurent en Italie leurs plus belles années et en gardèrent toute leur vie une profonde nostalgie. A leur retour, ils exposèrent régulièrement au Salon de Paris, avec grande réussite pour Hippolyte, avec moins d'éclat pour Paul.

Portrait du comte Alphonse Clarke de Feltre

Vers 1852

Mine de plomb, et sanguine sur papier

Mode d'acquisition : Legs Clarke de Feltre, 1852



→ Exécuté deux mois avant la mort du modèle, ce dessin est un témoignage des liens amicaux qui unissaient les Flandrin à leur mécène, qui leur commanda, entre autres, leur *Double autoportrait* (1842). Assis dans un fauteuil, de trois-quarts à droite, le modèle est coiffé d'un bonnet. Il est intéressant de noter que Paul Flandrin a copié le dessin original de Delaroche représentant Feltre et qui est aussi conservé par le musée des Beaux-Arts de Nantes (inv.1331). Flandrin se révèle ici un excellent portraitiste, très proche de la technique ingresque, soulignant davantage les traits du modèle que Delaroche.

Carnet de Pornic

1872-1875

Mine de plomb, aquarelle, craie blanche et sanguine sur papier

Mode d'acquisition : Achat à une galerie, 1996



→ Paul Flandrin séjourna à de nombreuses reprises à Pornic, près de Nantes, notamment à partir de 1871, en compagnie de son ami Alexandre Desgoffe dont il avait épousé la fille Aline. Le carnet de Pornic témoigne de sa villégiature au bord de mer et des recherches stylistiques de l'artiste qui se rapproche alors de l'école de Barbizon.

Jules François

Paris, 1809 – Neuilly, 1861

Graveur, Jules François se consacra presque exclusivement à l'œuvre de Paul Delaroche. Il eut pour maître Henriquel-Dupont. Bien qu'il obtint des médailles aux Salons de 1847, 1851, 1853 et 1859, Jules François sombra progressivement dans l'oubli. Il reçut la Légion d'honneur en 1859.



Portrait du comte Alphonse Clarke de Feltre

1852

Burin sur papier

Mode d'acquisition : Legs Clarke de Feltre, 1852

→ La gravure de François provient du legs Clarke de Feltre et atteste des liens entre Delaroche et les Feltre. Elle interprète directement l'œuvre de Delaroche, diffusant à une large échelle l'effigie de ce grand mécène l'année de sa mort.

La gravure du comte de Feltre reprend le dessin de Delaroche conservée au Musée des Beaux-Arts de Nantes (cf. supra) et copié par Flandrin. Elle fut exposée au Salon de Paris en 1853 (n°1568).

Jean-Léon Gérôme

Vesoul, 1824 – Paris, 1904

Elève de Charles Gleyre puis de Paul Delaroche, Gérôme est le chef de file de l'école académique. Peintre, sculpteur, il jouit d'une immense popularité favorisée par les éditions de la maison Goupil. Son premier envoi au Salon en 1847, *Jeunes Grecs faisant battre des coqs* lui ouvre dès lors les portes d'une carrière officielle. Il voyagea toute sa vie en Italie, Turquie, Egypte. Ses œuvres traitent de sujets historiques ou de scènes orientales. Il aura une influence considérable sur de nombreux élèves et sa renommée au XIX^e siècle fut immense.



La Plaine de Thèbes

1857

Mine de plomb sur papier vergé

Mode d'acquisition : Achat, 1977

Exposition *Trésors cachés du cabinet d'arts graphiques* - dossier d'accompagnement – janv. 2012
Service des Publics - musée des Beaux-Arts de Nantes

→ Le dessin préparatoire de *La Plaine de Thèbes* diffère légèrement de la peinture finale conservée au musée des Beaux-arts de Nantes, par l'absence de la caravane placée au centre du paysage, près des colosses de Memnon, que Gérôme représenta également dans une autre peinture (1857, coll. part.) La ligne très pure du dessin renforce l'intemporalité de la scène.

Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson

Montargis, 1767 – Paris, 1824



Etude de draperie pour Scène de déluge

Vers 1806

Mine de plomb et craie blanche sur papier préparé beige

Mode d'acquisition : « Don Galimard, 1905 »

→ Cette extraordinaire étude de draperie est un dessin préparatoire pour l'un des plus célèbres tableaux de Girodet, *Scène de Déluge* (1806, Paris, Musée du Louvre). Exposée au Salon de 1806, puis au Salon de 1814, la peinture fit scandale et connut une gloire considérable. Conçu dès son séjour italien, à Gênes en 1795, *Scène de Déluge* atteste des influences de Poussin ou du *Laocoon* antique. Peinture de spectacle, hors échelle, paysage autant que tableau mythologique, *Scène de déluge* ne traduit pas l'épisode biblique « du » déluge, mais bien les impressions qui terrorisèrent Girodet lors de son passage dans les Alpes. Pour la première fois, un artiste faisait peur.

Le dessin est l'un des plus beaux de Girodet. Il représente l'étude de draperie qui couvre le vieillard porté par le jeune fils. Le mouvement ample, le clair-obscur, l'esquisse du corps portant, courbé, et laissé en réserve donne une force romantique insurpassable à ce dessin virtuose.

Achille Granchi-Taylor

Lyon, 1857 – Paris, 1921



Sardiniers hissant le filet

Vers 1901

Craie noire et crayons de couleurs sur toile

Mode d'acquisition : Achat à l'artiste, 1902

→ Granchi-Taylor apparaît essentiellement comme un peintre inspiré de la Bretagne. Il fut pourtant élève de Cormon, dans l'atelier duquel il rencontre Emile Bernard et Toulouse-Lautrec. Installé à Concarneau, près de Quimper, il fut une peintre de scènes de genre, de marines, d'illustrations de presse (notamment pour la revue *Mame*). Son œuvre manie habilement le clair-obscur et laisse souvent en réserve quelques plans pour donner un aspect mat et rugueux comme la vie des marins dont il admirait le travail. *Sardiniers hissant le filet* est ainsi très proche de *Chez les sardiniers* exposé au Salon des Artistes français de 1910.

Alfred Guesdon

Nantes, 1808 – Nantes, 1876

Peintre, lithographe et architecte nantais, Guesdon fut d'abord élève à l'École des Beaux-Arts de Paris comme architecte. Il voyagea beaucoup dans les années 1850, en Suisse, Italie ou Espagne. Il fit publier ses *Vues à vol d'oiseau* des principales villes d'Europe du sud par les éditions Hausser et Delarue à partir de 1845. On connaît de lui deux lithographies de belle qualité, traitant de sujets

Exposition *Trésors cachés du cabinet d'arts graphiques* - dossier d'accompagnement – janv. 2012
Service des Publics - musée des Beaux-Arts de Nantes

militaires : *Prise de Malakoff par les Français*, le 8 septembre 1855 et *Sébastopol, ses fortifications, sa rade, son port* (Paris, musée de l'armée). La série de dessins conservée par le musée des Beaux-Arts de Nantes concerne des vues de villes d'Italie (Brescia) et d'Espagne (Burgos, Cordoue). Reprenant à son compte la tradition de « vedute », Guesdon accentue les contrastes par les couleurs, et s'intéresse davantage aux volumes architecturaux qu'aux détails pittoresques des paysages.



Brescia. Vue prise depuis la porte S° Nazzaro

1851

Mine de plomb, sépia et gouache sur papier préparé

Mode d'acquisition : Don de la veuve de l'artiste, 1876

Burgos. Vue prise d'au-dessus du Couvent del Carmen

1852

Mine de plomb, sépia et gouache sur papier préparé

Mode d'acquisition : Don de la veuve de l'artiste,

1876

Cordoue vue au-dessus du Guadalquivir

1853

Mine de plomb, sépia et gouache, sur papier préparé

Mode d'acquisition : Don de la veuve de l'artiste,

1876

Joseph-Louis-Achille Joyau

Nantes, 1831 – Nantes, 1873

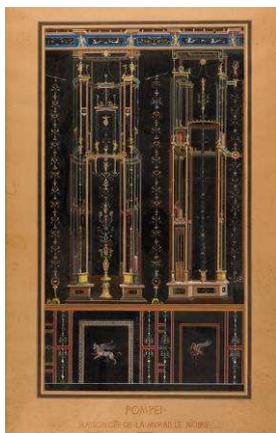
Architecte, grand Prix de Rome en 1860. Joyau fut très intéressé par l'architecture antique et ses dessins transcrivent fidèlement, dans une touche colorée, les impressions que lui laissèrent l'Italie et la Grèce. L'ensemble des carnets de dessin que sa famille légua au musée en 1954 permet d'appréhender la cohérence de son parcours et sa grande curiosité envers le passé.

Les Propylées à Athènes

Vers 1860

Aquarelle sur carton

Mode d'acquisition : Achat, 1876



Maison dite de la Muraille noire à Pompéi

Vers 1860

Aquarelle sur carton

Mode d'acquisition : Provenance inconnue. Entrée en 1907 dans les collections.

→ Au XIX^e siècle, le voyage en Italie comportait une visite obligée à Herculaneum et Pompéi. Joyau ne déroge pas à la règle, mais traite de manière inédite le thème : son dessin est presque une peinture en soi, par son format et le traitement des détails. Peinture dans la peinture, ce dessin est magistral et dénote toute l'importance des relevés architecturaux pour des compositions futures. Les arabesques pompéiennes furent ainsi des motifs classiques de décoration tout au long du XIX^e siècle.

Antonio de La Gandara

Paris, 1861 – Paris, 1917

Portraitiste mondain, La Gandara fut aussi un brillant pastelliste. Il dessina l'élite mondaine de Paris dans les années 1890-1900. Il fut élève de Jean-Léon Gérôme et d'Alexandre Cabanel. En 1885, il fait la rencontre du comte Robert de Montesquiou (1855-1921) qui, fastueux mécène, l'introduit auprès de ses amies, la comtesse de Montebello, la baronne de Rothschild, la comtesse Greffulhe, Anna de Noailles, Marie d'Annunzio, et Madame Gautreau, la fameuse *Madame X.* de Sargent. La Gandara côtoie alors Edmond de Goncourt, Anatole France, Alphonse Daudet et devient très recherché. Il se lie avec Paul Verlaine, Jean Lorrain, Liane de Pougy et Colette. Les musiciens Reynaldo Hahn, Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré sont ses amis.

Antonio de la Gandara a exécuté une lithographie de Paul Verlaine (1844-1896) représenté en sens inverse et datant de la même période, où le modèle est assez semblable, datant d'environ 1895.



Portrait de Paul Verlaine

Vers 1895

Fusain sur papier

Mode d'acquisition : Achat, auprès du duc de Grammont, 1956

Mathilde-Laetitia Wilhelmine Bonaparte, dite Princesse Mathilde

Trieste, 1820 – Paris, 1904

Fille du roi Jérôme et épouse du Prince et collectionneur Demidoff, la princesse Bonaparte fut aussi mécène et collectionneuse, artiste amateur et amie des écrivains comme Prosper Mérimée ou Théophile Gautier. Elle pratiqua le dessin et la peinture régulièrement et exposa ses œuvres aux Salons de 1859 à 1867. Elle obtint au Salon de 1865 une médaille, gage d'une certaine reconnaissance du milieu artistique pour son activité.



Une Fellah

1861

Aquarelle et détrempe sur papier

Mode d'acquisition : Don de la Princesse à l'issue du Salon de 1861 de Nantes

→ Son grand dessin atteste de l'intérêt des artistes pour les sujets orientalistes en une période qui facilite les voyages. Le thème du personnage autochtone, pris sur le vif, dans sa tenue quotidienne, est un poncif des peintres orientalistes. Mais *Une Fellah* intrigue par le regard qui fixe le spectateur, seule partie du visage visible, comme les mains. Les bijoux, bagues, bracelet, colliers, traduisent toutefois un certain rang social. Cette fellah, normalement une ouvrière agricole, ne semble pas vraiment pauvre.

Maxime Maufra

Nantes, 1861 – Poncé, 1918

Maufra s'initia à la peinture à Nantes, puis en Angleterre où il découvrit Constable et Turner. En 1890, il séjourna à Pont-Aven et rencontra Gauguin, Sérusier et leurs amis et subit leur influence. En 1892, il s'installa à Paris où son atelier fut un lieu de rendez-vous réputé. Il effectua de nombreux séjours en Bretagne. Maufra exposa régulièrement en particulier aux côtés des Nabis, puis au Salon d'automne, avec les Fauves. Il pratiqua la gravure avec des recherches audacieuses, « synthétiques » et presque abstraites. Son œuvre, d'une grande variété, témoigne de ses travaux innovants, à la pointe de l'avant-

Exposition *Trésors cachés du cabinet d'arts graphiques* - dossier d'accompagnement – janv. 2012
Service des Publics - musée des Beaux-Arts de Nantes

garde héritée de Gauguin. Ses dessins, d'une belle intensité chromatique, reflètent son goût pour un cadrage audacieux, japonisant, alors que les couleurs par aplats dans ses estampes servent superbement sa technique éblouissante. Eau-forte, lithographie, vernis mou, Maufra sut tout utiliser au service d'une large inspiration. Il représenta surtout des paysages de sa Bretagne natale. Parmi ses dessins et gravures les plus réussis, L'Orage et La Vague sont de purs chefs-d'œuvre.



Notre-Dame de la Clarté

1894

Lithographie en couleurs

Mode d'acquisition : Achat auprès de Madame Duranceau, 2006

La Conque du Vieux Château, Belle-Île

1905

Fusain, aquarelle, mine de plomb sur papier

Mode d'acquisition : Don Mme Maufra, 1937

La Baie de Concarneau

1911

Aquarelle, gouache et mine de plomb sur papier

Mode d'acquisition : Don Mme Maufra, 1937

Beuzec-Concq à Concarneau

22 septembre 1911

Aquarelle, gouache et mine de plomb sur papier

Mode d'acquisition : Don Mme Maufra, 1937

Le Palais à Belle-Île

1909

Fusain sur papier

Mode d'acquisition : Don Mme Maufra, 1936

L'Orage

1892

Aquarelle et fusain sur papier

Mode d'acquisition : Achat auprès de Madame Duranceau, 2006

La Vague

1894

Lithographie

Mode d'acquisition : Achat auprès de Madame Duranceau, 2006

Edgard Maxence

Nantes, 1871 – La-Bernerie-en-Retz, 1954

Jeune femme au livre

Vers 1920

Gouache, sanguine, pierre noire, crayon Conté, craie blanche et rehauts d'or sur papier



→ Cette orante paraît représenter sa fille Juliette, (née en 1898), vêtue d'un costume breton. Elle semble avoir une vingtaine d'année, ce qui place cette œuvre au début des années 1920. La clarté de la touche est rare chez Maxence à cette époque et ce dessin, au large format est original dans l'intégration du personnage dans la feuille entière. Maxence a retravaillé le dessin : il a d'abord tracé au crayon une première esquisse et signée son œuvre, mais ne la trouvant sans doute pas à l'échelle, il peignit à la gouache le dessin et décala sa signature sur le bord supérieur droit, en profitant pour dédicacer l'œuvre achevée à son ami Alexandre Leleu. Jeune femme au livre résume bien les recherches de Maxence entre le portrait et la scène idéalisée à connotation religieuse. Le lien du peintre à la Bretagne se lie ainsi à travers ses œuvres aux sujets sans histoires, visions éternelles de prière, de rêve et de mystère, thèmes qui fascinèrent les symbolistes et que Maxence réactualise selon ses préoccupations personnelles.

Les Oraisons

1914

Pastel et aquarelle sur carton



→ Les Oraisons valurent à Maxence la médaille d'honneur au Salon de 1914. L'œuvre a depuis disparu et le peintre en réalisa une copie à l'aquarelle qu'il donna directement au musée des Beaux-Arts. Couronnement de sa carrière, Les Oraisons fut considéré à l'époque comme le chef-d'œuvre de Maxence. Pourtant, elle reprenait le même sujet que Sérénité ou Le Recueillement. Dans une église au décor sommaire (Saint-Nicolas de Nantes), près d'une grille dorée finement ouvragée, éclairées par un vitrail, deux femmes les yeux baissés, prient. Leur costume moyenâgeux indique un rang prestigieux : manteaux de brocart bleu et argent, manches d'hermine, corsages à col de velours et coiffes blanches. Au-delà de l'inspiration conventionnelle, l'art de Maxence se distingue ici par la subtilité des couleurs d'une grande harmonie. La maîtrise de la lumière, qui glisse de gauche à droite jusqu'au livre d'heures et le jubé, atteste de l'expérience de dessinateur de Maxence. La peinture finale, qui fut si célèbre en son temps, est toujours introuvable.

Portrait de Madame Henriette Tharreau

1913

Pastel, craies, carré Conté, aquarelle, gouache, encre de Chine et mine de plomb sur papier

Mode d'acquisition : Legs de la Baronne Tharreau, 1962



→ Née Henriette Chevalier, le modèle était liée à la famille Dubigeon, célèbres armateurs nantais. L'œuvre présente la jeune femme dans un cadre sobre, aux teintes vertes, dégageant une certaine assurance. Le souci du détail illustre le soin de l'artiste envers le costume : le nœud du ruban de soie noire trône au centre de l'image, mettant en valeur le décolleté de la robe blanche ornée de points verts qui rappellent le décor du fond. La fourrure qui entoure la figure accorde une élégance qui convient aux traits sérieux du modèle. Maxence a travaillé longuement ce portrait : il avait esquissé à la mine de plomb les traits du visage, puis en traça les contours avec le pastel et l'aquarelle. Il trouva sans doute que le nom en caractères romains était trop grand et imposant, ne correspondant pas à l'échelle de la feuille : il déborda alors sur le carton soutenant la feuille qu'il avait déjà collée, et à l'aquarelle, repeignit le ruban noir. Il en profita pour gratter l'ancienne graphie du modèle pour la placer un peu plus bas, en caractères plus petits. La mise en page, très classique, rappelle les leçons des portraits d'Ingres.

Luc-Olivier Merson

Paris, 1846 – Paris, 1920

Le cabinet d'arts graphiques conserve un fonds important d'œuvres de Merson : 162 dessins et 11 gravures. Ils proviennent directement des héritiers de l'artiste, qui les donnèrent au musée dans les années 1920, avant que le musée ne complète sa collection par de nombreux achats en 1983.

Elève d'Isidore Pils à l'École des Beaux-arts (1863), Merson naquit dans un milieu sensible aux arts. Son père Charles-Olivier (1822-1902) était lui aussi peintre d'histoire et critique d'art. Dès 1867, il expose au Salon de Paris (*Pénélope*) avant d'obtenir en 1869, après plusieurs tentatives ratées, le Grand Prix de Rome (*Le Soldat de Marathon*). Merson sera fortement marqué par son séjour en Italie (1870-1874). Il voyagea plusieurs fois en Italie centrale. Merson fut un grand décorateur : galerie Saint-Louis de la cour de Cassation du Palais de justice de Paris (1876-1877), la Sorbonne (1886), hôtel de Ville de Paris (1889), Opéra comique (1896-98). Il crée le nouveau billet de cent francs (1906/1908). Il est décoré de la Légion d'honneur (1881), devient membre de l'Institut (1892) et président de l'Académie des Beaux-Arts. Représentant d'un style académique certain, il mêla toutefois dans ses œuvres des sujets mystérieux et mystiques qui reflètent un intérêt pour le symbolisme. Il

Exposition *Trésors cachés du cabinet d'arts graphiques* - dossier d'accompagnement – janv. 2012
Service des Publics - musée des Beaux-Arts de Nantes

apparaît comme un artiste singulier qui sut adapter son style aux commandes officielles de la III^e République et aux exigences d'une clientèle privée attirée par une technique impeccable, un style original et une large inspiration.



Etudes de draperie (escalier de l'Hôtel de Ville)

Mine de plomb et craie blanche sur papier mis aux carreaux et collé sur carton



Portrait du père de l'artiste et de ses petits enfants

1890

Pastel sur papier

Mode d'acquisition : Don de Mademoiselle Merson, sœur de l'artiste, 1921

L'Amitié (Hôtel Gouin)

Lavis, mine de plomb et gouache sur papier mis aux carreaux

La Fortune (Hôtel Gouin)

Lavis, mine de plomb et gouache sur papier

Les Arts (Hôtel Gouin)

Lavis, mine de plomb et gouache sur papier

Lettre R/Les Adieux à Wotan (La Tétralogie, Richard Wagner)

Gouache, aquarelle, mine de plomb et lavis sur papier canson

Watteau

Crayon et plume sur papier calque

Illustrations pour Jacopo Luno, conte d'Ivan Stanick

1907

Gouache sur papier

Rochers

1879

Mine de plomb sur papier

Paysage ; vue panoramique d'un village, Saint- Marc

1883

Mine de plomb sur deux feuilles de papier collées sur carton

Claude Monet

Paris, 1840 – Giverny, 1926

Claude Monet fut un brillant dessinateur tout au long de sa vie. Ces deux pastels, d'une dimension moyenne, attestent d'un pan méconnu de son activité artistique. Ils furent exécutés au début de la carrière de Monet, quand celui-ci venait de rencontrer Eugène Boudin au Havre. Encouragé par lui, Monet se mit à peindre et dessiner sur le motif.

Paysage

Vers 1865

Pastel sur papier

Mode d'acquisition : Don de la Société des Amis du Musée des Beaux-arts de Nantes, 1968



→ *Soleil couchant* traduit les recherches du jeune artiste sur la lumière. Crépusculaires, prenant l'intégralité de la feuille, les couleurs jaunes et bleues envahissent totalement l'horizon pour créer un site magnifié par les traits du pastel gras.

La même technique est utilisée pour *Paysage* : la pluie menaçante, le contraste du gris sur la prairie verte, le mouvement du vent sont rendus avec brio. Monet poursuit par les pastels ses recherches sur la lumière et ses effets sur les paysages, notamment lors de ses séjours londoniens.



Soleil couchant

Vers 1865

Pastel sur papier

Mode d'acquisition : Don de la Société des Amis du Musée des Beaux-arts de Nantes, 1968

Henry-Pierre Picou

Nantes, 1824 – Nantes, 1895



Portrait d'Homme avec chien

1841

Mine de plomb et aquarelle sur papier

Mode d'acquisition : Don Mme Picou, 1986

Amour et Psyché

Plume sur papier calque

Mode d'acquisition : Don Mme Picou, 1986

Etude de tronc d'arbre

1890

Fusain sur papier

Mode d'acquisition : Don Mme Picou, 1986

Numine Afflatur

Crayon et plume sur papier

Carnets de croquis

Mine de plomb, aquarelle, plume et encre brune

Mode d'acquisition : Don Mme Picou, 1986

Pierre- Paul Prud'hon (attribué à)

Cluny, 1758 – Paris, 1823

Portraitiste et peintre d'allégories, indépendant et mélancolique, Prud'hon est surtout connu pour ses portraits, comme celui de l'impératrice *Joséphine de Beauharnais* (1805, Paris, Musée du Louvre) et *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime* (1808, Paris, Musée du Louvre). Prud'hon, d'une touche vaporeuse et délicate, multipliera les portraits (Talleyrand, Joséphine, Vivant Denon) et les allégories, dans un style inimitable loin de l'influence de David, qui lui vaudra d'être recherché par une clientèle aisée. En 1816, il fut nommé membre de L'Institut.

Tête d'homme barbu

1871

Fusain, lavis blanc, sur papier préparé collé sur carton

Au revers : *Académie d'homme nu*

Mode d'acquisition : Don de Madame Grohan, vers 1933



→ Cette œuvre inédite est l'une des découvertes du catalogue. Jamais publié, ce dessin révèle pourtant toutes les qualités de Prud'hon : une ligne souple et vaporeuse, un dessin élégant, une expressivité vivante. Le style de l'œuvre est encore inscrit dans l'esthétique de la fin du XVIII^e siècle. On n'a pu toutefois rattacher ce dessin à une peinture connue.

Odilon Redon

Bordeaux, 1840 – Paris, 1916

Redon fut un peintre et dessinateur et illustrateur majeur du symbolisme dont les œuvres révèlent un monde étrange et clos.

Le Prisonnier ou Le Captif

Vers 1880

Fusain sur papier

Mode d'acquisition : Ancienne collection Maurice Denis. Achat 1993



→ *Le Prisonnier*, représenté en buste, est un vieillard barbu qui n'est pas sans évoquer le maître de Redon, Bredin, dont Redon avait réalisé un portrait au crayon en 1865 (Paris, musée du Louvre), et qu'il reprit sous le titre *La Vieillesse* dans son album de lithographies *La Nuit* en 1886. La figure devient ici énigmatique : en effet sous le grand front violemment éclairé, les orbites noires cachent des yeux aveugles et la grande barbe bouclée masque la bouche. Privé de regard, emmuré dans son silence, le captif est entravé, comme le suggèrent les maillons d'une chaîne sur le bras, et ainsi renvoyé à sa solitude. Un sentiment d'étrangeté, d'inquiétude, naît de cette image symbolique de l'emprisonnement existentiel. Le traitement de la lumière qui modèle le personnage renvoie à l'art de Rembrandt. La gravité du sujet est aussi admirablement servie par le fusain.

Cercle de Eugène Roger

Sens, 1807 – Paris, 1840

Peintre d'histoire, Roger fit ses premières armes auprès de Louis Hersent, portraitiste et peintre troubadour à la mode dans les années 1820. Après avoir obtenu le deuxième grand Prix de Rome en 1829, Roger reçoit la récompense suprême dans le parcours académique en 1833, le grand Prix de Rome. *Le Corps du duc Charles-le-Téméraire retrouvé le lendemain de la bataille de Nancy* (1837) le rendit célèbre. Mais sa mort prématurée l'empêcha de donner la pleine mesure de son talent.

Dans le fonds Picou se trouve un lot de seize gravures, dont l'une annoté à la main « E Roger » copiant les plus célèbres œuvres de l'Antiquité gréco-romaine. Ils ont dû être rassemblés lors du séjour romain de l'artiste à la Villa Médicis, sous le directorat d'Ingres (1834-1840). L'influence du maître

montalbanais se dégage ainsi dans l'étude de l'anatomie et l'observation des volumes antiques – gage d'une formation classique d'un jeune élève de l'Académie de France à Rome. On ignore comment Picou (Eugène ou Henry-Pierre ?) fut en possession de ces œuvres.



Le Torse du Laocoon

Vers 1830

Gravure sur bois

Mode d'acquisition : Don Picou, 1986

Edouard-Alexandre Sain

Cluny, 1830 – Paris, 1910

Elève de Picot, Sain exposa aux Salons de 1853 à 1910. Il obtint divers succès officiels : Mention honorable en 1857, 1859, 1861 ; médaille en 1866 ; médaille de troisième classe en 1875. Il reçut la Légion d'honneur en 1877 et une médaille d'argent en 1889 à l'Exposition Universelle. Il devint sociétaire de la Société nationale des beaux-arts en 1890 et fut récompensé encore en 1900 d'une médaille de bronze à l'Exposition Universelle ...



Portrait du peintre Jean-Louis Hamon

1871

Mine de plomb et fusain sur papier préparé beige

Mode d'acquisition : Don de l'artiste, janvier 1902

→ **Jean-Louis Hamon** (1821-1874), figure des Néo-grecs, ami de Gérôme et de Toulmouche, échoua au Prix de Rome de peinture, mais s'installa en Italie à partir de 1863. Il retrouva à Capri Louis Français, Paul Chenavard ou Jean Benner, autres artistes séjournant alors dans la Péninsule. Le dessin de Sain a été exécuté à Capri, lieu de résidence d'Hamon, quelques années avant sa mort prématurée.

Félix Thomas

Nantes, 1815 – Nantes, 1875

Félix Thomas fut à la fois architecte, peintre et graveur. Il fut élève de l'architecte Hippolyte Lebas et obtint le Grand Prix de Rome en architecture en 1845 - ce qui lui permit de séjourner quelques années en Italie et de voyager jusqu'à Athènes, Constantinople et Smyrne, en compagnie de l'architecte Gustave Bourgerel. En 1851, à peine revenu en France, il est nommé architecte et dessinateur de l'*Expédition scientifique et artistique de Mésopotamie et de Médie* menée par Fulgence Fresnel. Installé en France à partir de 1853, il entre dans l'atelier de Charles Gleyre, puis revient à Nantes, menant une vie assez retirée entre la ville et sa villa à Sainte-Marie, près de Pornic. A partir de 1855, Thomas expose au Salon des paysages, ce qui lui valut un certain succès (médaille de 2^e classe en 1859, médaille de 1^{er} classe en 1865, médaille de 3^e classe en 1867 à l'Exposition universelle). Il reçut la Légion d'honneur en 1867.



Tombeau de Zobéide, Bagdad

Mine de plomb et craie blanche sur papier bleu
Mode d'acquisition : Achat, 1897

L'Acropole

Aquarelle et mine de plomb sur papier
Mode d'acquisition : Achat, 1897

Cavalier arabe à l'abreuvoir

Mine de plomb et aquarelle sur papier
Mode d'acquisition : Achat, 1897

Arabe assis

Mine de plomb sur papier
Mode d'acquisition : Achat, 1897

James Tissot

Nantes, 1836 – Chenecey Buillon, 1902

Nantais d'origine, élève de Louis Lamothe puis de Hippolyte Flandrin, Jacques, dit James Tissot a connu une brillante carrière. Il eut un grand succès de son vivant et mena une vie aisée de dandy. Portraitiste mondain, peintre de scènes de genre, il lia sa vie à l'Angleterre dont il traduit avec ironie les codes sociaux. Les thèmes de l'isolement, de l'introspection psychologique et du départ sont aussi apparus très tôt dans la problématique esthétique de Tissot. Son existence recluse avec Kathleen Newton, son égérie et sa maîtresse rencontrée lors de son exil londonien (1871-1882) inspire ses gravures et dessins. Le fond nantais des estampes de Tissot, quasiment intégral, illustre une brillante facette de ce coloriste hors pair, ami de Degas et de Manet, proche des Impressionnistes, entre l'Angleterre et la France, génial et inclassable.



Le Chapeau Rubens

Vers 1872
Eau-forte

Ces Dames des chars

Vers 1885
Eau-forte

Printemps

Vers 1875
Eau-forte

Portrait de Mrs. N...

1876
Eau-forte

Miss L. dans « Il faut qu'une porte... »

1876
Eau-forte

Ramsgate

1876
Eau-forte

La Galerie du Calcutta (Souvenirs d'un bal à bord)

1876
Eau-forte

L'Auberge des Trois Corbeaux

1877
Eau-forte

Entre les deux mon cœur balance

1877
Eau-forte

L'Été

1878
Eau-forte

Juillet

Printemps 1878
Eau-forte

Le Croquet

1878
Eau-forte

Trafalgar Tavern à Greenwich

1878
Eau-forte

Le Hamac

1880
Eau-forte

Rêverie

1880
Eau-forte

Au bord de la mer

1880
Eau-forte

Sur l'herbe

1880
Eau-forte

Frontispice L aux chapeaux

1880
Eau-forte

Le Journal

1883
Eau-forte

La Sœur aînée

Vers 1881
Eau-forte

L'Ambitieuse

Vers 1883
Eau-forte

Charles Toché

Nantes, 1851 – Paris, 1916

Charles Toché, élève de l'architecte nantais Félix Thomas, s'est surtout fait connaître comme décorateur (foyer du Grand Théâtre de Nantes, 1895) et comme peintre orientaliste (*Moktar Djuini*, 1893). Il orna ainsi la galerie Diane de Poitiers du château de Chenonceau (1875-1888). Son style assez académique le rapproche parfois des impressionnistes, notamment d'Edouard Manet, dont il fut proche. Toché visita Venise entre novembre 1908 et janvier 1909 et y rencontra Paul Morand en 1909, qui en fit une description féroce : « fort bel homme, mauvais peintre, mais plein d'érudition et de goût ». Toché y exécuta une série d'aquarelles, des paysages. Avec virtuosité, il s'applique à rendre les effets nocturnes de la cité lacustre. Il joue sur les effets de lune, mais refuse le pittoresque facile en s'attachant sur des sujets typiquement vénitiens, comme *San Giovanni e Paolo* ou *La cale au bois à Zattere*. Toché possède une palette large qui lui permet de rendre les lumières changeantes et l'ambiance très spécifique de Venise, entre solitude et mystère.



Vue de Venise. San Giovanni e Paolo

1908
Aquarelle et crayon sur papier
Mode d'acquisition : Legs de M. Lebrun, 1940

La Cale au bois à Zattere

1908
Aquarelle et crayon sur papier
Mode d'acquisition : Legs de M. Lebrun, 1940

Henri de Toulouse-Lautrec

Albi, 1864 – Malromé, 1901

Yvette Guilbert

1898

Lithographie

Mode d'acquisition : Dépôt de la Direction des Musées de France, 1992



→ En 1894, Toulouse-Lautrec exécute un premier album de lithographies sur Yvette Guilbert, chanteuse de cabaret à Montmartre. Proche de *La Revue blanche* des frères Natanson, l'artiste jouit d'une certaine renommée avec deux expositions particulières (1893 et 1896) et sa participation aux expositions de la Libre Esthétique à Bruxelles (1897) et à la Galerie Goupil de Londres (1898 où il présente 78 œuvres). A cette occasion il expose un album de 9 lithographies consacré à Yvette Guilbert, édité par Bliss et Sands. Illustrant un texte d'Arthur Buyl, traduit de l'anglais par Alexander Teixeira Matos, l'album connu intitulé « Série anglaise » représente la divette interprétant ses plus célèbres chansons : *Dans la glu*, *Pessima*, *A Ménilmontant*. Toulouse-Lautrec insiste sur le visage d'Yvette Guilbert (1867-1944), vu en gros plan, à la limite de la caricature : les traits esquissés, Yvette sort de l'ombre, en une attitude forte et énigmatique, le corps bien campé sur une rambarde. On reconnaît la tenue de la concertiste, avec le col très échantonné de la robe, et la chevelure, rousse, ébouriffée, que l'on devine.

Edouard Vuillard

Cuiseaux, 1867 – La Baule, 1940

La lithographie de Vuillard se démarque par la qualité de l'impression, un angle de vue original en raccourci – pris sur l'estampe japonaise - et un souci des détails des costumes (le quadrillage de la cape) qui en font l'une des grandes réussites du recueil de Vuillard. Le thème de l'enfance fascine également l'artiste « Nabi », qui place des enfants près d'élégantes jeunes mères de famille, au milieu de différents oiseaux.

Le Jardin des Tuileries

1896

Lithographie en couleurs

Mode d'acquisition : Dépôt de la Direction des Musées de France, 1992



Le Jardin des Tuileries appartient à une série commandée en 1895 et publiée en 1896 par le marchand d'art Ambroise Vollard intitulée *Les peintres graveurs*. On y trouvait Sisley, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Redon, Denis, Renoir.

Peintre et décorateur, Vuillard fut l'un des fondateurs du groupe des « Nabis », avec Ker-Xavier Roussel, Pierre Bonnard et Maurice Denis. Son art coloré, son goût pour les sujets du monde de l'enfance et des intérieurs familiaux en font un artiste à la psychologie subtile, aux œuvres délicates et aux tonalités harmonieuses, créant un monde intime sensuel et doux.

1er degré Arts Visuels Histoire des arts

Pistes pédagogiques

Avant la visite

Questionner les élèves sur le lieu, le titre et le sens de cette exposition.

Initialement ouverte aux expositions temporaires, la chapelle de l'Oratoire accueille pendant la période des travaux, des expositions ne présentant que les collections du musée.

Inviter les élèves à découvrir ce bâtiment classé Monument historique, daté de la seconde moitié du XVII^e siècle : façade, architecture intérieure propre à une chapelle, sa place dans le quartier... Ce bâtiment tenu par les Oratoriens abritait la chapelle du collège aujourd'hui disparu.

Avec des élèves des cycles 2 et 3, l'enseignant peut utiliser le carton d'invitation au vernissage de l'exposition.

Les élèves en déduisent de nombreux indices et des informations sur l'événement.

Le carton : du côté des textes

- *Trésors cachés* : Qu'évoquent ces deux mots ? Quelles interprétations les élèves donnent-ils ?
- Trois noms d'artistes sont cités : Delacroix, Monet, Toulouse-Lautrec. Les élèves ont-ils entendu parler de ces artistes ? Connaissent-ils des œuvres ?

La date, le lieu

- Où est présentée l'exposition ? A quelles dates ?
- Qu'est-ce qu'un vernissage ? Quand a-t-il lieu ?
- Les termes *exposition du cabinet d'arts graphiques* permettent-ils de déduire la nature des œuvres exposées ?
- Quelles autres informations sont données (logos, adresse, site...) ?

Le carton : du côté de l'image

- Que représente cette image ? S'agit-il d'une peinture ou d'un dessin ? Est-ce une œuvre achevée ?

Les élèves identifient ce dessin en lisant la légende au verso.

Préciser l'objet de l'exposition

Il s'agit d'une exposition de dessins et estampes du 19^{ème} siècle.

Comment les élèves distinguent-ils dessin et peinture ? Quelles représentations se font-ils du dessin à des fins artistiques ?

Quels outils et quels supports utilise-t-on pour dessiner ?

Dans la classe, dresser l'inventaire des outils et des supports possibles. Pour exemple :

Outils	Supports
Crayon, pastel, fusain, mine de plomb, sanguine, craie d'art, plume, stylo à bille, craie à tableau...	Papiers, carton, toile, calque... Diversité des formats et des couleurs

...

Un travail de sensibilisation sur les statuts du dessin est proposé avec ces trois œuvres :

Dessin préparatoire	Dessin autonome	Carnet de voyage
		
Luc-Olivier Merson <i>Etude de draperie pour l'Hôtel de ville</i> 1890 Mine de plomb sur papier mis au carreau 80x 40cm	Maxime Maufra <i>Notre-Dame-de-la-clarté</i> 1894 Lithographie 37,8 x 48,6cm	Jules Elie Delaunay <i>Capri</i> 1857 Mine de plomb, rehauts d'aquarelle 24,2 x30 cm

Pendant la visite

Apporter un carnet de dessin et un crayon

1. Techniques

-Inviter les élèves à observer la diversité et l'expressivité des tracés : courts, longs, orientés, croisés, frottés, crayonnés.

-Rechercher des dessins au trait et des dessins ombrés.

Proposer aux élèves de noter quelques noms et titres pour chacune des deux techniques. Par exemple :

Dessins au trait	Dessins ombrés
Pierre Bonnard : <i>Le Bain</i> , 1925 Henri de Toulouse-Lautrec : <i>Portrait d'Yvette Guilbert</i> , 1898 Paul Flandrin : <i>Portrait du duc Alphonse de Feltré</i> , 11 janvier 1852 Henri-Pierre Picou : <i>Amour et Psyché</i> , 1890	Emile Cornillier : <i>Hylas</i> , 1894 <i>Les Trois amies</i> , 1896 Odilon Redon : <i>Le Prisonnier</i> , vers 1880

2. Dessin à vocation pédagogique

Explorer une de ces deux pistes selon le sujet sur lequel on souhaite porter l'attention des élèves:

-La figure

Choisir trois portraits différents : de face, de profil, en pied et les reproduire sur le carnet en notant pour chacun le titre et le nom de l'artiste.

-L'objet

Repérer les chapeaux présents dans les œuvres exposées et en dessiner plusieurs sur le carnet en notant à chaque fois le titre et le nom de l'artiste.

3. Observation de ciels

Regarder attentivement les trois ciels dessinés respectivement par : Maxime Maufra : *L'Orage*, Claude Monet : *Paysage, Soleil couchant*, et trouver des mots pour les qualifier.

Dans la perspective d'une exploitation en classe, les élèves conserveront la trace de ce corpus de mots pour chacun des trois tableaux.

Maxime Maufra : <i>l'Orage</i> ...	Claude Monet : <i>Paysage</i> ...	Claude Monet : <i>Soleil couchant</i> ...
---------------------------------------	--------------------------------------	--

4. Question du fragment, du détail

Ouvrir une réflexion sur le caractère manifestement non fini de nombreux dessins.

Par exemple : Anne-Louis de Girodet de Roussy-Trioson, *Etude de draperie*, vers 1806, ou bien Luc Olivier Merson, *Etude de draperie pour l'Hôtel de Ville*, 1890.

Pourquoi ces drapés sont-ils inachevés ?

Peut-on voir dans l'exposition d'autres dessins qui semblent inachevés ou partiellement travaillés ?

Après la visite

Pratiquer le dessin

1. Le dessin pour reproduire

Reprendre les croquis faits pendant la visite ou des reproductions et établir les caractéristiques principales du portrait.

Pour prolonger cette activité et élargir la culture des élèves, choisir un modèle parmi des œuvres issues d'autres périodes historiques. Copier le plus fidèlement possible ces portraits en sélectionnant ses outils et ses supports. Par exemple :

Portrait de profil : Piero Della Francesca, *Double portrait du duc et de la duchesse d'Urbino*, tempera sur bois, vers 1465-1470

Portrait de face : Thomas Ruff : *Portrait (Andrea Knobloch)*, épreuve couleur, 1990,

Portrait en pied : Jan van Eyck : *Portrait des époux Arnolfini*, huile sur bois, 1434

Portrait de trois-quarts : Vincent Van Gogh, *Autoportrait à Saint Remy*, huile sur toile, septembre 1889

2. Le dessin pour agrandir

Le dessin au carreau : s'exercer à cette technique à partir d'une reproduction d'œuvre.

3. Le dessin pour décliner un motif : la série

Reprendre les croquis de chapeaux réalisés pendant l'exposition. Choisir un chapeau pour le reproduire. Varier outils et supports pour constituer une série. Essayer de rendre le volume de l'objet par les tracés, les crayonnés...

4. Les ciels

Langage : expression sur les ciels.

Recherche collective sur les qualificatifs et le vocabulaire des ciels : ciel étoilé, dégagé, nuageux, menaçant, de plomb, empourpré, gris, brumeux, arc en ciel...

Chercher des reproductions de ciels parmi des œuvres visibles ou non dans l'exposition en lien avec ce vocabulaire.

Ateliers :

-A partir de la reproduction d'un ciel coupée en deux, l'élève prolonge, les lignes, les couleurs, les formes. Il prolonge la partie manquante en tenant compte du style de l'artiste ou il dessine à sa manière l'autre moitié de l'image (Van Gogh : *Ciel étoilé*, Monet : *Impression soleil levant*.)

-Chaque élève choisit une expression et dessine son ciel tel qu'il l'imagine avec les pastels.

5. Prolongement : le carnet de voyage

A l'occasion d'une sortie ou d'une classe de découverte, inciter les élèves à la tenue d'un carnet de voyage, comme ceux de Delacroix : *Carnets du Maroc* et ceux de Delaunay. Cette pratique très en vogue au 19^{ème} siècle est toujours actuelle : Titouan Lamazou

Histoire des arts

Reprendre des noms d'artistes vus dans l'exposition : Monet, Bonnard, Maufra

Effectuer des recherches sur leur travail de peinture et les situer sur la frise chronologique de la classe.

Donner à voir d'autres œuvres avec des représentations de ciels et les situer sur la frise chronologique de la classe.

Par exemple :

Turner, *Soleil couchant sur un lac*, vers 1840-1845,

Monet : *Impression soleil levant*, 1872,

Van Gogh : *Le Ciel étoilé*, 1889,

Caspar David Friedrich : *Le Voyageur au dessus de la mer de nuage*, 1818,

2nd degré arts plastiques

Une approche plastique

Qu'est-ce que le dessin ?



[Le dessin, œuvre inscrite sur un support à deux dimensions (papier ou ancêtre du papier, plaques, murs...), présente plastiquement une essence, un concept ou une pensée, ou représente les apparences de notre monde naturel. [...] La plupart des dictionnaires de la langue française rappelle que le terme « dessin » est le même que « dessein ». Aussi, sur le plan esthétique, devons-nous envisager deux aspects de ce que la langue courante appelle « dessin ».]

Étienne Souriau, Vocabulaire Esthétique, extrait de la définition du mot « dessin »

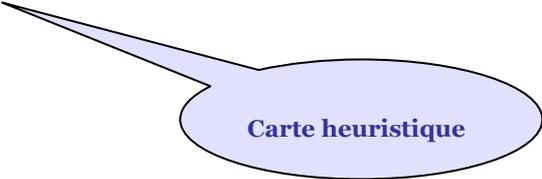
Pour Michel-Ange, "c'est le dessin ou trait, car on lui donne ces deux noms, qui constitue, qui est la source et le corps de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de tout autre art plastique, et la racine de toutes les sciences." Au XIX^e siècle, le dessin acquiert une place privilégiée parmi les autres disciplines artistiques. Celui-ci est depuis toujours à la base de projets artistiques variés.

Esquisses, ébauches, études préliminaires, croquis permettront à l'artiste d'évaluer le travail à faire.

Mais le dessin ne se limite pas à ce rôle, qui le cantonnait à un simple instrument de travail et aux arts mineurs, il peut devenir un aboutissement : une œuvre en soi.

L'approche plastique de l'exposition « Trésors cachés du cabinet d'arts graphiques » ne se focalisera pas sur le vocabulaire lié au dessin car ce dossier pédagogique contient déjà des passages à ce propos. Cela sera davantage l'occasion de revenir sur les fondements de cette pratique en prenant comme appui les œuvres du XIX^e siècle exposées mais également d'en convoquer d'autres plus contemporaines appartenant au musée des Beaux-Arts de Nantes.

Questions relatives à la pratique du dessin en cours et soulevées par l'exposition :



Carte heuristique

- Quel rôle joue le dessin dans l'art du XIX^e siècle à nos jours ?
- Pourquoi passer par le dessin pour réaliser une œuvre ? Par quels moyens le dessin devient-il autonome ?
- Le projet est-il comparable à l'œuvre réalisée ? Le projet peut-il exister pour lui-même sans aboutir à une œuvre réalisée ?
- Comment le dessin peut-il être un témoignage de son processus ?

De la forme à l'idée ou le dessin au service du projet

Les noms « dessin » et « dessein » ont la même étymologie (*desseigner, dessigner*) mais leurs sens est différent aujourd'hui. Alors que le verbe « dessiner » signifiait « projeter, tracer les contours de », le nom « dessein » (pourtant issu de ce même verbe) signifiait quant à lui à la fois « projet » et « représentation graphique ». Celui qui dessine, nourrit un dessein. C'est à dire qu'il crée un pont entre lui et ce qu'il voit. Aujourd'hui, « le nom dessin est d'abord un dessein, c'est à dire un projet de l'esprit qui se traduit par une œuvre matérielle. »¹.

• le dessin comme dessein

Le dessin comme dessein est à comprendre comme une étape avant une matérialisation finale qu'elle soit d'ordre architectural, sculptural ou pictural.... La peinture est précédée par le dessin car il s'avance au-devant d'elle. Mais qu'apporte cette étape à la finalité qu'est la peinture ? A-t-elle contribué à l'évolution de la peinture, à ses mutations ?

L'exposition est l'occasion de découvrir un carnet de dessins de Paul-Jean FLANDRIN comportant 54 feuilles. Cette étape particulière du carnet est sans la plus éloignée de l'œuvre finale. Les dessins rassemblés dans un carnet sont davantage une banque de données dans laquelle le dessinateur puisera, sélectionnera pour composer ensuite.



Paul-Jean FLANDRIN
Lyon, 1811 - Paris, 1902
Paysages des environs de Pornic
1872 - 1875
Carnet de dessins de 54 feuilles
13,5x21x1 cm
Carnet de 54 feuilles rassemblées, toutes sont dessinées.

L'exposition présente plusieurs dessins préparatoires comme par exemple celui intitulé *Le Kaïd, chef marocain* de DELACROIX Eugène. Il s'agit, comme l'indique le cartel, d'un dessin qui a abouti à une peinture conservée au Musée des Beaux-Arts de Nantes depuis 1839.

Un dessin préparatoire laisse alors présager d'un devenir avec toutes les possibilités et tous les écarts que cela comporte. Des écarts qui seront de plus en plus faibles entre une étude, une esquisse ou un carton.

« *Le dessinateur exécute plusieurs essais, appelés esquisse, puis modèle, enfin carton, qui donnent le sentiment esthétique de la promesse, de l'ouverture vers..., bref d'une fraîcheur, d'un non-abouti qui annonce une émergence.* »²

Eugène Delacroix

Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

Le Kaïd, chef marocain

Vers 1837

Crayon conté sur papier

Malgré son unique voyage en Afrique du Nord en 1832, Delacroix fut profondément marqué par le Maroc. Cette excursion, lui inspira son *Journal*, relatant ses impressions sur le pays, ainsi que des aquarelles exécutées sur place. Les quelques traits de ce dessin préparatoire précèdent la réalisation d'une peinture du même nom, aujourd'hui toujours conservée au sein du Musée des Beaux-Arts de Nantes.



¹ Extrait de la définition de « dessin et dessein », Office québécois de la langue française.

² Étienne SOURIAU, Vocabulaire d'esthétique, définition du mot dessin.

• **le geste dessinant comme matérialisation de l'idée** (mouvement, devenir)

Si le sens premier de « disegno » est un « projet obscur », il est aussi dans un sens une visée rationnelle, un objectif que l'artiste tente d'atteindre. Pour s'en approcher, le dessin devra rassembler ou choisir, distinguer ou confondre, faire un tri assumé qui mettra en lumière certains éléments et en taira d'autres.

« Dans l'exécution [...] se montrent deux choses : l'une, une contention de mémoire résurrectionniste, évocatrice, une mémoire qui dit à chaque chose : « Lazarre, lève-toi », l'autre, un feu, une ivresse de crayon, de pinceau, ressemblant presque à une fureur. C'est la peur de n'aller pas assez vite, de laisser échapper le fantôme avant que la synthèse n'en soit extraite et saisie »

BAUDELAIRE

En admettant que le dessin soit le commencement de la peinture, on accepte l'idée qu'il en soit l'éclaireur. DELACROIX comme GIACOMETTI insistait sur l'absence de ligne dans la nature, sur la vue de l'esprit à créer des contours aux objets. Finalement, la nébuleuse de traits autour des figures représentées (fusain, pastel, lavis,..) se rapproche davantage de la nature de l'objet.

Le dessin pour l'invention c'est « *le moment le plus propice à la libération de l'imagination. [...] Les traits s'embrouillent autour de la matrice d'où surgit, tout en se libérant, une énergie surnaturelle de sorte que l'on pourrait voir se développer à l'infini ce moment d'élan créateur* »³

Alexandre CHANTRON
Nantes (France), 1842 - ?, 1918
Trois femmes nues
1^{ère} moitié XX^e siècle
62,7x47,7 cm



³ Lizzie BOUBLI, Le plaisir et la nécessité, une voie en transit, (Dualité de la nécessité et de l'imagination : le réel, espace de la séparation), p.

• le dessin comme art autonome

Si le dessin était l'étape préalable et incontournable avant la peinture, l'émergence de la photographie cet état de fait. Cette dernière abandonna certains types de représentations et évacua le dessin en tant qu'étape préparatoire, ce qui est d'autant plus étonnant puisque l'un de ses inventeurs Fox TALBOT la définissait comme « le crayon de la Nature » (« The Pencil of the Nature »). Ce rejet de la main au profit de la perfection de l'image photographique éveille chez les artistes le désir de réemployer l'art de la mine de plomb qui par sa technique et son matériau est comparable au daguerréotype et au grain des préparations héliosensibles⁴. Le dessin acquiert ainsi une autonomie jamais atteinte.

La principale différence que nous pourrions faire entre un dessin préparatoire et l'émergence du dessin autonome est celle liée à la volonté de montrer la production graphique effectuée et à la potentialité d'un spectateur. La conservation même du dessin en sera différente.

Étienne SOURIAU distingue alors 4 types de dessins :

<p>Alexandre CHANTRON Nantes, 1842 - ?, 1918 <i>Rochers et chemin</i></p> <p>1^{er} quart XX^e siècle 62,8x47,5 cm</p>		<p>le graphisme pur</p>
<p>Luc-Olivier MERSON Paris, 1846 - Paris, 1920 <i>Dessin pour une nouvelle illustration de la légende Jacopo Luno</i></p> <p>vers 1907 25,5x37,3 cm</p>		<p>le dessin narratif</p>
<p>Maxime MAUFRA Nantes, 1861 - Poncé-sur-le-Loir, 1918 <i>L'orage</i></p> <p>1892 47,5x61 cm</p>		<p>le dessin rehaussé</p>
<p>James Jacques Joseph TISSOT Nantes, 1836 - France, 1902 <i>La galerie du "Calcutta" (Souvenir d'un bal à bord)</i></p> <p>terminée 1876 25,2x36,2 cm</p>		<p>le dessin comme substitut à la peinture permettant de reproduire, de dupliquer (gravure, lithographie,..)</p>

⁴ Lié à la technique de l'héliographie qui consiste à fixer une image obtenue par une chambre noire grâce à une couche photosensible à base de bitume de Judée. Ce procédé découvert par NIEPCE au début du XIX^e siècle.

L'inachevé : une valeur expressive

- un caractère essentiel en tant que début, ouverture, piste ...

L'« esthétique de l'inachevé » ou le *non-finito* pour reprendre le terme italien le plus souvent attribué à la sculpture de MICHEL-ANGE, et désigne des œuvres inachevées volontairement ou non. On considère que chez ce dernier, il est lié à une incapacité de terminer son ouvrage pour des raisons techniques ou par une incapacité d'atteindre l'idée au départ de l'ouvrage. En revanche, pour RODIN, l'inachevé est pensé et désiré car il apporte une valeur expressive qui alimente la force que dégage l'œuvre.

L'inachevé en architecture



Un nouveau style architectural est né : l'inachevé sicilien. "Un phénomène dû aux politiques d'urbanisme qui ont caractérisé l'Italie depuis l'après-guerre". Cinq artistes (Paololuca Barbieri Marchi, Alberto Caffarelli, Matteo Erenbourg, Andrea Masu et Giacomo Porfiri) tentent de réinvestir des architectures inachevées et squattées en imaginant un projet visant à créer le premier parc archéologique de l'Inachevé.

Case Popolari, Rione De Gasperi, Ponticelli, Napoli, 2009.

Anne-Louis GIRODET (Anne-Louis GIRODET DE ROUSSY, GIRODET-TRIOSON, Anne-Louis GIRODET DE ROUSSY TRIOSON)
Montargis, 1767 - Paris, 1824
Étude de draperie
1806
47,7x56,3 cm



Une bande rajoutée par l'artiste pour achever la draperie. →

Le détail est le centre d'intérêt du dessinateur qui, par son traitement et la mise en page (plus que la composition) focalise son attention et celle du spectateur (regardeur) sur un élément. En devenant, comme ici, le centre d'intérêt du spectateur, il perd son statut de « détail » au profit de « sujet principal » aidé par l'opposition d'une exécution soignée, détaillée et de parties inachevées. *L'Étude de draperie* de GIRODET devient même « l'élément accrocheur » de l'exposition « Trésors cachés du cabinet d'arts graphiques ».

Pourquoi et comment une étude passe-t-elle ainsi de l'ombre à la lumière ?

Ce glissement de statut est inévitablement renforcé par le changement d'époque et l'apparition d'une esthétique contemporaine. Les études n'étaient pas vouées à être montrées en dehors des ateliers alors qu'aujourd'hui elles sont montrées, encadrées et exposées.

• **une esthétique contemporaine** (Le dessin dans la collection d'art contemporain du musée)

Dans la production contemporaine, le dessin est un mode d'expression majeur et incontournable. La mimésis n'est pas l'objectif que tend à atteindre le trait des artistes d'aujourd'hui. L'imitation de la nature est détournée au profit du geste. Le dessin est donc à différencier de la représentation. Il devient alors une exploration de l'espace qui lui est attribué, additionné à l'intensité et au rythme du « geste dessinant ».

Le dessin change de statut en passant d'esquisse préparatoire à une autonomie affirmée.

Le dessin s'est libéré avec l'invention de nouveaux supports et de nouvelles techniques au début du XX^e : collages cubistes, frottages (cf. Max ERNST), cadavres exquis des surréalistes.

Max ERNST

Forêt, 1925

Frottage d'huile sur toile

87x65 cm

DIMENSIONS AVEC CADRE : 105,3 x 84 x 6,5



Henry MATISSE
Visage de femme

Lithographie

63,5x48 cm

14/50

A partir de la seconde moitié du XX^e siècle jusqu'à nos jours, il s'enrichit par de multiples inventions bien que convoquant un aspect plus traditionnel.

Éléments pour une réflexion pédagogique

Le dessin dans les programmes

COLLÈGE

« En arts plastiques, le **dessin** est une activité fondamentale. **Dessiner** est souvent compris par une majorité d'élèves comme une recherche d'effets de ressemblance entre "un objet" et des traces sur une surface, que cet objet soit observé, mémorisé ou imaginé.

Au delà de cette conception répandue, les arts plastiques font prendre conscience que le **dessin** permet aussi d'élaborer un projet, de visualiser des formes et un espace possibles. De la première esquisse à la réalisation définitive, l'élève peut avoir recours à une chaîne de dessins révélant l'avancée de sa pensée : esquisses, études de détails, études d'ensemble, qui sont autant de jalons dans sa recherche.

A cet aspect préparatoire du **dessin** s'ajoute une fonction plus expressive, ludique, expérimentale et autonome. **Dessiner** permet alors à l'élève de laisser libre cours à son imagination, de s'engager dans un parcours aventureux au cours duquel apparaît une forme imprévue, manifestée par des éléments graphiques. »

LYCÉE

« En classe de seconde, le **dessin** doit être confirmé comme **une pratique plastique fondamentale** et à part entière, qui n'est pas réductible à un simple savoir-faire. La réflexion sur les pratiques du dessin doit permettre à l'élève d'appréhender quelques-uns des enjeux actuels de la création plastique.

L'accès au dessin par les points d'entrée suivants* en facilitera une approche ouverte, prenant appui sur des pratiques et références précises et toujours diversifiées. »

► Seconde – enseignement facultatif - **Le DESSIN et la MATÉRIALITE**

- La forme et l'idée : le dessin au service du projet permettra à l'élève d'expérimenter le processus qui va de l'idée à la réalisation.
- L'observation et la ressemblance : la valeur expressive des écarts seront l'occasion lors de séance d'observation de comprendre en quoi le point de vue, les moyens techniques et les codes de représentation révèlent l'idée et le pouvoir évocateur du dessin.
- L'artiste dessinant : processus de création, écriture, gestualité et implication du corps dans la production sont autant de points possibles à aborder avec cette exposition.

► Première – enseignement de spécialité - **La FIGURATION**

- **Figuration et image** : cette entrée permet à l'enseignant de provoquer un questionnement autour de la place du référent dans la représentation et d'interroger la place qu'il joue dans l'image produite. Au delà de cela, la distance créée entre le référent et la représentation suscitera un intérêt quant à l'évocation du schéma, du symbole et de la fiction.

► Terminale – enseignement de spécialité - **L'ŒUVRE**

- Le chemin de l'œuvre :
 - Le projet est-il comparable à l'œuvre réalisée ?
 - Le projet peut-il exister pour lui-même sans aboutir à une œuvre réalisée ?
 - Les esquisses appartiennent-elles au processus global, à la matérialisation de l'œuvre ?
- Œuvre, filiation, rupture : cette entrée permettra à l'enseignant de questionner des pratiques d'artistes contemporains au regard d'œuvres du passé. Les œuvres peuvent-elles s'affranchir du passé ? Comment les œuvres du passé conditionnent-elles les productions actuelles ?

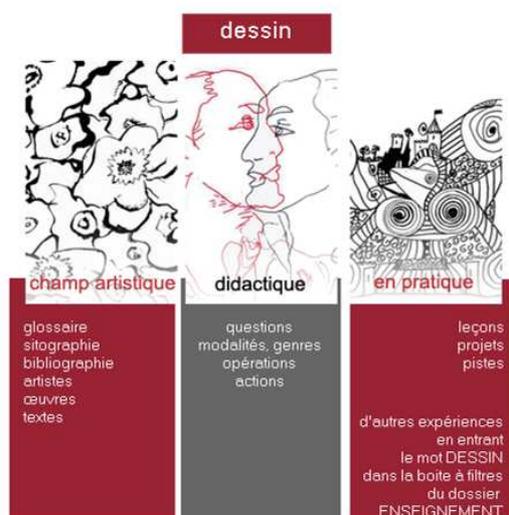
* la forme et l'idée – l'observation et la ressemblance – le dessin de l'espace et l'espace du dessin – l'artiste dessinant et les « machines à dessiner »

Bibliographie

DAMISCH Hubert, Traiter du trait, édition Réunion des Musées Nationaux, 1995
 LEYMARIE Jean, MONNIER Geneviève, ROSE Bernice, Histoire d'un Art : Le dessin, édition Skira, Genève, 1979.

<http://eduscol.education.fr/arts/ticedu/lettreticedudecembre2011/view>

Pour en savoir plus



L'espace pédagogique **Insitu** rassemble dans son dossier *dessin* trois volets : « champ artistique », « didactique », « en pratique ». Il sera un très bon complément pour l'approche de cette exposition pour sa **sitographie**, **bibliographie** et **textes de références**. Comme chacun des dossiers de l'espace pédagogique arts plastiques, il contient une partie dédiée à la pratique en classe.

Les fiches CHAARP

A partir d'œuvres référencées, la fiche thématique conçue par le professeur d'arts plastiques chargé de mission de la structure indiquée, présente des questions d'enseignement dont les enseignants pourront se saisir pour construire une situation de cours.

	<p>Dessins nomades : Frac des Pays de la Loire</p>
	<p>Le dessin et la lumière : MBA d'Angers</p>



Pistes pédagogiques Lettres

« Vous agitez dans nos silences le plumage du Rêve et de la Nuit ». (Mallarmé à Redon)

Odilon Redon, *Le prisonnier ou Le captif*
vers 1880 52x37 cm

« Trésors cachés ». En plaçant cette exposition du cabinet d'arts graphiques sous le signe du précieux et du mystère, ce titre conduit à s'interroger sur la nature de ce qui est exposé : dessin, fusain, gravure, lithographie ... En quoi est-ce un « trésor » ? Dresser la liste des différentes techniques peut être la première activité à proposer aux élèves.

Un paradoxe du goût ?

Qu'est-ce qui retient l'attention dans le dessin et les autres arts de la ligne ? L'attrait pourrait en paraître double, voire contradictoire. Le spectateur croit percevoir là le geste créateur de l'artiste, l'inspiration fixée dans l'instant, tandis que, face à une gravure, il admire la performance technique, la maîtrise d'un medium dont l'aboutissement nécessite lenteur et patience, extrême précision du trait. D'un côté, l'élan, de l'autre la durée. C'est à partir de cette émotion que l'enseignant de Lettres peut choisir d'entrer dans l'exposition, en amont même de la rencontre sensible.

L'observation des termes concernant les différents arts graphiques, l'évolution de leurs sens, et les multiples connotations dont ils sont porteurs peut enrichir l'approche même de l'exposition.

Histoires de mots (1)

(Arts) graphiques : du grec *graphein* : « écrire ». Ce verbe est apparenté à des termes qui, en vieux slave et haut allemand signifie « couper, entailler » et que l'on rattache à une racine indoeuropéenne * *gerbh* de même sens.

- A partir de 1757, l'adjectif « graphique », emprunté au grec *graphikos* (« qui concerne l'action d'écrire, l'art d'écrire et la peinture ») est utilisé : « qui représente quelque chose par des lignes, des figures sur une surface. » Et l'expression « arts graphiques » désigne, à partir de 1872 les arts plastiques fondés sur le dessin. Le mot se spécialise dans le vocabulaire didactique pour qualifier ce qui est relatif à une écriture (1801).
 - Le dérivé « graphiquement » a d'abord signifié (Molière 1669) « avec précision », voire « artistement, parfaitement » (du latin *grafice*, *graficus* : dessiné de main de maître ») et « par des moyens graphiques » à partir de 1762.
 - Le substantif « graphisme » « manière de représenter le langage par l'écriture » (1875) passe dans el vocabulaire des beaux-arts en 1912.
- ❖ On trouve –graph- en 2^{ème} élément de nombreux mots composés savants (formés sur le modèle de mots grecs) relatifs aux domaines de l'écriture, de l'imprimerie et de l'enregistrement.
- ❖ Graphite est un dérivé savant (1801) par suffixation en –ite. Désigne une « variété de carbone, naturel ou artificiel », nommé couramment « mine de plomb » qu'on emploie, entre autres, dans la fabrication des crayons.



Ce rapide parcours met en évidence les liens de sens entre arts du dessin et écriture.

Deux approches seront proposées.

A. Le regard posé sur les arts graphiques diffère de celui porté sur l'œuvre peinte. Et cette manière singulière de considérer une œuvre intéresse particulièrement celui qui aborde le texte littéraire : avec une grande économie de moyens, des mondes se dessinent, s'écrivent et s'imposent au regard et à l'imaginaire du lecteur –spectateur.

B. Le cadrage chronologique du XIX^{ème} siècle, siècle particulièrement riche en sensibilités et créations artistiques, ouvre des pistes de recherche et d'analyse.

A. Les sentiers de la création

1. Les arts graphiques donnent à voir **le processus de création d'une œuvre**. Ils donnent l'impression au spectateur qu'il assiste au « premier geste », à l'invention même de l'idée de l'œuvre: la ligne, le trait sont les traces de cet invisible mystérieux de l'origine.



Anne-Louis Girodet, *Etude de draperie* 1806
47,7x56,3 cm

- Le dessin est dessein, projet en devenir d'une œuvre dont l'aboutissement est pictural. Ainsi, de Gérôme, la *Vue de la plaine de Thèbes (Haute-Egypte)* en 1857. La comparaison des dimensions respectives (23 cm x 34 cm et 73 cm x 131 cm) est un des indices de ce qui est en jeu dans ce passage du dessin à l'œuvre - exposée au Salon la même année -. Le dessin est proche du spectateur. Parfois aussi, le mouvement de la main semble perceptible, la trace de « l'énonciateur » dans le dessin.
- Ces dessins sont à mettre en perspective avec les brouillons des écrivains. C'est là, que le travail de l'artiste est le plus visible, dans la complexité du processus. Flaubert semble être le paradigme de la recherche d'une exigence d'absolu, de la phrase toujours reprise pour atteindre la phrase parfaite : ses brouillons sont exemplaires.⁵ Peut-on comparer la valeur artistique d'un brouillon et d'un dessin ?
- *L'Etude de draperie* de Girodet - Mine de plomb et craie blanche sur papier beige – proposée comme l'étape d'un tableau à venir - donne à réfléchir sur *l'esthétique de l'inachevé* (« non-finito ») *et du fragment* : extraordinaire exemple sur une même surface d'une réalisation parfaitement aboutie et d'un trait d'esquisse. « Achever un ouvrage consiste à faire disparaître tout ce qui montre ou suggère sa fabrication » dit Valéry (*Degas, danse, dessin*). Et nombre

⁵ http://flaubert.univ-rouen.fr/bovary/bovary_6/accueil-3.html

d'œuvres de l'exposition peuvent être contemplées au prisme des phrases de l'artiste romantique Delacroix sur l'ébauche : « L'édifice achevé enferme l'imagination dans un cercle et lui défend d'aller au-delà. Peut-être que l'ébauche d'un ouvrage ne plait tant que parce que chacun l'achève à son gré ... »⁶. En littérature aussi, on est confronté à la notion de fragment, œuvres-fragments « par hasard » parce qu'inachevées ou élaborées comme telles ; la poésie est le genre le plus adapté à ces rapprochements (Rimbaud et Mallarmé, ou au XXème Michaux) mais l'approche la plus éclairante peut être avec la poésie romantique allemande. Comme l'écrit Friedrich von Schlegel, « le fragment, comme petite œuvre d'art, doit être complètement séparé du monde environnant et complet en soi, tel un hérisson » (*Fragments*).⁷

2. Le dessin est ***l'expression visuelle du présent***, la saisie de ce qui ne dure pas. Le trait retient le mouvement, la scène de genre, le paysage à telle saison, avec l'illusion créée d'un temps suspendu, d'un « saisi sur le vif ». Dans le carnet de 54 dessins (crayon noir, aquarelle et craie blanche) de Paul-Jean Flandrin *Paysages des environs de Pornic*, on peut voir des paysages plus ou moins aboutis, créés in situ, qui créent l'émotion de la proximité : le spectateur reconstitue la « scène » du dessinateur devant le paysage. Autre exemple : les *Deux paysans conversant*, de Alexandre Chantron, avec la mise au carreau de cette image du quotidien. En littérature, il est intéressant de mettre en perspective cette dimension du dessin avec la diversité des textes de Victor Hugo réunis dans un ouvrage au titre évocateur : *Choses Vues 1830 – 1848*), livre inclassable, « livre de bord d'un écrivain »⁸

3. La gravure : le médium et la série : un processus créatif spécifique



0
Rodolphe Bresdin, ***La cité lointaine***
1873 9,8x18,3 cm

Dans la deuxième moitié du XIXème, on assiste à une renaissance de la lithographie et de l'eau-forte, ce procédé par lequel « depuis Rembrandt, (...) la gravure était devenue accessible au peintre : il suffisait de savoir dessiner pour travailler la plaque protégée par un vernis et destinée à être ensuite soumise à la morsure de l'eau-forte⁹ ». Le choix de ce médium permet de s'interroger sur les étapes de la création artistique. Le temps de la création d'abord est différé, de l'idée à sa réalisation visible ; la technique, exigeante, introduit la possibilité de l'irréversible (au stade de la taille, de l'acide, des tirages) ; et puis, il reste une part d'imprévisible lié au médium, quelque chose qui peut échapper à l'artiste.

Par ailleurs, le choix de la reproduction en nombre – limité certes - d'une œuvre, place la gravure entre l'œuvre picturale, unique, et le livre imprimé en grand nombre.

⁶ Réflexions cités par Christian Godin, *La totalité*

⁷ <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/fragment-litterature-et-musique/> Réflexion très riche et ouvert qui ouvre de multiples pistes de réflexion.

⁸ http://calounet.pagesperso-orange.fr/resumes_livres/hugo_resume/hugo_chosesvues.htm brève présentation de cet ouvrage par une critique littéraire

⁹ <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/mouvement-des-aquafortistes/>

Pistes pédagogiques :

Au niveau du collège, le travail sera surtout d'enquête, d'observation et de confrontation des œuvres suivant le médium choisi, comme éducation à la diversité des images, pour relier technique et effets. On peut aussi choisir d'enrichir le lexique avec des recherches étymologiques à prolonger avec l'étude de l'évolution des significations. Au niveau 3^{ème}, un travail sur la « fabrique du texte » peut être envisagé (avec les brouillons d'écrivains¹⁰) et peut-être aussi, sur la question de l'inspiration du poète. La référence étant celle de l'artiste romantique qui écrit avec son cœur, il est possible de réfléchir à d'autres formes de création, à travers d'autres exigences formelles.

Au lycée, les mêmes pistes peuvent être approfondies. Avec une classe de 1^{ère}, l'accent peut être mis sur l'esthétique de l'inachevé et du fragment à partir d'un corpus d'exemples littéraires. A partir de la question de la reproduction de l'œuvre d'art, qui pose la question de l'original et de la copie, pourront être abordées avec profit des extraits de l'essai de Walter Benjamin, *l'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, écrit à propos de la photographie d'abord, puis du cinéma. On peut aussi, en ouverture culturelle, évoquer la querelle du dessin et de la couleur et ses grands représentants Rubens / Poussin au XVIII^{ème}, Delacroix / Ingres au XIX^{ème} puis Picasso / Matisse au XX^{ème}. (cf histoire du mot « dessin »

Dans les deux niveaux, on peut choisir de travailler sur un univers artiste riche celui de Rodolphe Bresdin. Les mondes oniriques, les frontières incertaines entre l'ici et l'ailleurs, entre la figure humaine et son environnement sont d'intéressants déclics à écriture. Par ailleurs, le parcours de l'homme, sa place dans la société de son temps sont révélateurs du fonctionnement de celle-ci et de son rapport à l'art, et à sa diffusion.

Histoires de mots (2)

Dessin : du latin *signum*, « marque distinctive, sceau, seing, signal » « image peinte ou sculptée ». ¹¹Dessein (*desseing*) et dessin (1549 *desing*), (du XV^{ème}), à l'origine simples variations orthographiques se spécialisent dans des sens différents au XVIII^{ème}. Il y a alors adaptation de l'italien *disegno*.

- Dessein plus que dessin, usuel jusqu'à la fin du XVIII^{ème} aux deux sens de « projet » et de « représentation graphique ».
- Dessin avec influence de l'italien *disegno* « représentation graphique » (1444). Le mot ne s'est pas imposé rapidement. « Quelques modernes écrivent le mot de dessein terme de peinture sans e après les deux s, mais on ne doit pas les imiter en cela. » (Richelet 1660) On ne trouve le mot que dans l'édition libérale du dictionnaire de l'Académie en 1798. A partir de ce moment là, dessin devient un mot clé des arts de la représentation. (désignant non seulement la représentation graphique mais l'art du trait, y compris en peinture –opposé à la couleur–)

Craie : issu du latin *creta* désignant la craie et diverses argiles blanches –également à l'origine de l'allemand *Kreide* L'origine de *creta* est inconnue.

- Craie « roche calcaire tendre, poreuse », donne lieu à des emplois comparatifs exploitant la couleur ou la consistance, et à quelques emplois métonymiques concernant le sol formé par cette roche, le matériau de construction qu'on en tire, et le calcaire blanc utilisé en peinture pour les esquisses (sous forme de bâton, dans les sanguines (*craie rouge* 1538), ainsi que pour écrire –notamment à l'école –.
- Crayon : d'abord *creon* (1528) dérivé le plus usuel, procède de *craie* au sens métonymique de « bâtonnet pour tracer, écrire. Sans doute une spécialisation de l'ancien français *croion* (1309) « petite craie », avec une évolution technique (de la craie au graphite cf « graphique » **histoire de mots 1**) « Crayon à papier » daterait de 1980.
- Autres sens métonymiques : « esquisse, dessin » (1554) et abstraitement « style, manière d'une description » (1580)
- Crayonner (1584) : « dessiner » ; « faire des traits de crayon, griffonner sur » (1826) et parfois dans un style littéraire ébaucher, décrire à grands traits. »¹²

¹⁰ <http://expositions.bnf.fr/brouillons/index.htm>

¹¹ Jacqueline Picoche, *Nouveau dictionnaire étymologique de la langue française* Hachette 1974

¹² D'après Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française* Editions Le Robert 2010

B. Regards sur un siècle d'artistes : ouverture littéraire et culturelle.

1. Un parcours des *courants esthétiques* importants *du siècle*

L'esquisse du *Kaid marocain* –et le tableau peint- de Delacroix permettent de mettre en évidence une esthétique romantique qui s'intéresse au mouvement, et rend compte d'une certaine énergie. D'autres œuvres de Delacroix et un corpus de poèmes doivent compléter d'autres caractéristiques de ce mouvement. Le choix de la Plaine de Thèbes de Girodet permet d'aborder l'orientalisme¹³, et le goût pour l'ailleurs de ces peintres du début du siècle. On peut aussi aborder le symbolisme et la difficulté de cerner des contours théoriques très précis. Mais l'intérêt de ce rassemblement d'œuvres d'artistes moins connus est surtout de « rencontrer » un artiste qui « défie les étiquettes »¹⁴ comme Girodet, néoclassique et/ou romantique, et d'approcher aussi d'autres artistes officiels – plus académiques – tout à fait reconnus de leur temps, et dont l'œuvre a eu une grande diffusion.

2. *Le statut de l'artiste dans la société de son temps* peut être étudié.

Les frères Flandrin, Tissot, Delaunay, Delaroche permettent de dessiner des parcours d'artistes voyageurs (Italie ou Angleterre), soutenus ou pas par des mécènes suivant leur propre succès (Tissot, artiste dandy au parcours original et spectaculaire en Angleterre), portraitistes et/ou paysagistes ... On peut aussi repérer les artistes enseignants, les artistes collectionneurs –d'œuvres de leurs contemporains -. Une recherche plus approfondie permet de reconstituer lieux d'échanges entre milieux artistiques (peinture, littérature, musique) dans des salons privés (Fantin-Latour, par exemple), surtout à la fin du siècle.

La figure du collectionneur apparaît chez Balzac, lui-même très impliqué dans cette démarche, et le tableau de Daumier *l'amateur d'estampes*¹⁵, représente ce qui est une figure type du siècle.

3. *Une histoire du goût.*

Un répertoire le plus exhaustif possible des différents sujets abordés dans les œuvres exposées permet de dresser une histoire du goût du temps, des scènes intimistes –vie familiale -aux inspirations littéraires ou musicales, de ce que l'on pourrait appeler des exercices de style (des nus, par exemple) aux souvenirs de voyage en Italie –des antiques aussi, à la mode avec le développement des fouilles archéologiques, des portraits. .. Cela rend compte de ce qu'apprécient les artistes et aussi les amateurs d'arts, acheteurs.

Pistes pédagogiques

En collège comme en lycée, la recherche documentaire –qui peut conduire à des exposés – après ou avant la visite de l'exposition, permettra d'aborder la complexité d'un siècle et, tout en consolidant la connaissance des mouvements littéraires et culturels, en fera apparaître la complexité vivante, et sa dimension nantaise aussi à travers certains artistes.

¹³ http://www.museedesbeauxarts.nantes.fr/webdav/site/mba/shared/PUBLICS/scolaires/dossier_orientalisme.pdf dossier histoire des arts sur l'orientalisme, à partir de l'étude de 4 œuvres du musée.

¹⁴ Cyrille Sciama, *Catalogue des dessins et estampes XIXème du musée des beaux-arts.*

¹⁵ F:\MBA\MBA expos\Trésors cachés\Le Petit Palais - *L'amateur d'estampes* - Paris_fr.mht Analyse de l'œuvre

Table des matières

Introduction	p.1
Aide à la visite	p.2
Lexique des techniques graphiques	p.4
Cartels	p.6
1 ^{er} degré – arts visuels – histoire des arts	p.28
2 nd degré – arts plastiques	p.31
2 nd degré – lettres	p.39