

La sculpture



Amédée-René Ménard (1806-1879)
Maquette originale du fronton du musée, 1870
Plâtre, 130 x 65 x 35 cm

Dossier pour les enseignants

Service éducatif du musée des beaux-arts de Quimper



Sommaire

Hall	
René Quillivic— <i>L'Appel aux marins</i>	3
René Quillivic— <i>La Pointe du Raz</i>	4
René Quillivic— <i>La penn Sardin</i>	4
Jean Armel-Beaufils— <i>Quimper</i>	5
Salle 2—La Bretagne du XIXe siècle	
Amédée-René Ménard— <i>Le Roi Gradlon</i>	6
Salle 3—Max Jacob et ses amis	
Charles Million— <i>Buste de Max Jacob</i>	7
Augustin Tuset— <i>Portrait de Jean Moulin</i>	7
Henri Laurens— <i>L'Archange foudroyé</i>	8
Giovanni Leonardi— <i>Vénus et Adonis</i>	9
Giovanni Leonardi— <i>Le Roi Gradlon</i>	10
Salle 14—L'art français fin XVIIIe—début XIXe siècle	
Anonyme— <i>L'Esclave scythe aiguisant un couteau</i>	11
Anonyme— <i>Les Lutteurs</i>	11
Salle 17—L'art français du XIXe siècle	
Eugène-Antoine Aizelin— <i>Psyché</i>	12
Léon-Charles Fourquet— <i>Cupidon</i>	13
James Pradier— <i>Jeune Chasserresse au repos</i>	14
Salle 21—L'École de Pont-Aven	
Georges Lacombe— <i>Buste de Paul Sérusier</i>	15
Paul Gauguin— <i>Tonnelet décoré</i>	16
Paul Gauguin— <i>Gourde de pèlerinage</i>	17
Salle 23—L'art en Bretagne après l'École de Pont-Aven	
René Quillivic— <i>Brodeuse de Pont-l'Abbé</i>	18
René Quillivic— <i>Petite Bretonne ou La Timide</i>	19
René Quillivic— <i>Aphrodite</i>	19
Salle 22— Sèvres	
Denys Puech— <i>La Nuit</i>	20
Salle 24—les arts décoratifs	
Simon Foucault— <i>La Ramasseuse de goémon</i>	20
Francis Renaud— <i>Jeune Bretonne</i>	21
Georges Lacombe— <i>Médaille de Paul Ranson</i>	15
Les techniques de la sculpture	
Le modelage / le moulage	22
La fonte	23
La taille	24
Suggestions de parcours à travers les collections	
Quillivic et la Bretagne	25
La sculpture académique	25
La sculpture commémorative	26
La sculpture ornementale	26
Le corps	27
Le portrait	27
La sculpture dans le patrimoine quimpérois	28

René Quillivic

(1879-1969)

L'artiste

Quillivic naît à Plouhinec, près de la baie d'Audierne, dans une famille de pêcheurs. Après la mort de son frère en mer, il abandonne la pêche et devient charpentier de marine ce qui lui permet de s'initier à la menuiserie et à la sculpture sur bois. Le « tour de France » qu'il entreprend le fait passer par le chantier de l'Exposition universelle de 1900 à Paris où il s'inscrit au cours du soir de l'Ecole des arts décoratifs. Il entre ensuite en 1903 dans l'atelier du sculpteur Antonin Mercié (1845-1916) à l'Ecole des beaux-arts.

Ses premières oeuvres exposées au Salon des Artistes Français en 1905 puis au Salon des Indépendants en 1907 témoignent de son attachement à la Bretagne et de sa volonté de traiter des sujets inspirés par la vie quotidienne.

A partir de 1919, on lui confie la réalisation de monuments aux morts (il en réalisera seize pour le seul département du Finistère). En 1920, il devient directeur artistique à la faïencerie HB à Quimper où il cherche à renouveler les décors en puisant dans le vocabulaire de la broderie. Il développe aussi la commercialisation de réductions de sculptures. Son style est marqué par la volonté de donner une image moderne de la Bretagne. Dans ce sens, il cherche à allier la précision des motifs décoratifs à la stylisation des formes, parfois presque géométriques.

X

Image soumise aux
droits ADAGP

L'oeuvre

A la manière d'une figure de proue, une jeune femme nue jusqu'à la ceinture, plus grande que nature, est en équilibre sur la pointe des pieds. Ses bras minces sont étirés au-dessus de la tête et confèrent un aspect presque fragile à cette oeuvre monumentale. Les plis réguliers et géométriques de la jupe tombant droits allongent encore plus la silhouette. Le visage, surmonté de la coiffe du Cap Sizun, est jeune, aux traits fins. La bouche entrouverte, la femme rappelle les marins à terre.

Cette oeuvre était destinée au pavillon des chemins de fer de l'Exposition universelle de 1937. Quillivic l'a livrée puis l'a retirée en raison de remarques ironiques qui lui ont été faites.

L'Appel aux marins, 1937
Plâtre, 310 x 60 x 50 cm
Modelage
Hall

René Quillivic

(1879-1969)

L'oeuvre

Ce buste est la réplique de la tête de la statue qui orne la façade de l'atelier de l'artiste à Plouhinec. Le ministre de la Culture (1970-1971) Edmond Michelet, ancien député de Quimper, a choisi cette oeuvre dans l'atelier de l'artiste pour un achat de l'Etat puis un dépôt au musée. Le titre « penn sardin » dérive du nom de la coiffe des ouvrières sardinières des ports de Cornouaille. Par dérision, les femmes de la campagne ont donné le surnom de tête de sardine à cette mode, trouvant que la coiffe ressemblait à une tête de poisson.

X

Image soumise aux droits ADAGP

La Penn Sardin, 1943
Granit-kersantite, 67 x 35 x 45 cm
Taille
Hall

X

Image soumise aux droits ADAGP

L'oeuvre

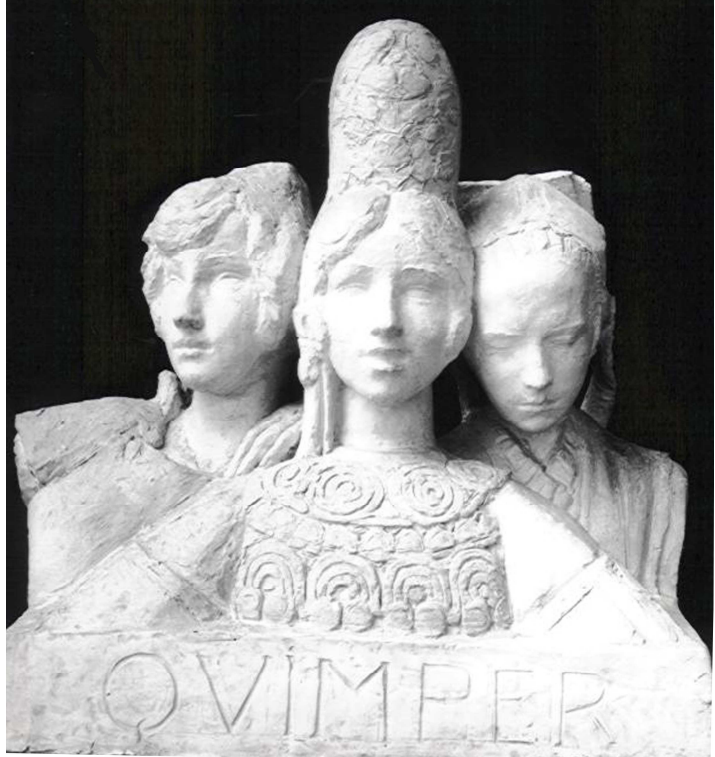
La position de cette femme, assise sur les talons, les bras croisés sous la poitrine, la tête inclinée vers le sol, ainsi que sa coiffe du Cap Sizun aux ailes baissées dans le dos, évoquent la douleur du deuil ou le recueillement lors d'une cérémonie religieuse. Ce thème est présent dans plusieurs oeuvres de Quillivic, notamment pour plusieurs monuments aux morts de 1914-1918.

L'artiste a donné à cette femme âgée les traits de sa mère. Seul le visage ridé est travaillé en détail, en total contraste avec le reste de l'oeuvre. Quillivic a synthétisé le personnage en trois masses arrondies décroissantes de la base vers le sommet. L'ampleur du costume et de la coiffe, qui dissimule les détails du corps, permet cette démarche simplificatrice. Le socle montre des traces d'outils qui contrastent avec le fini de la statue.

La Pointe du raz - ma mère en prière, 1912
Granit, 110 x 67 x 70 cm
Taille
Hall

Jean Armel-Beaufils

(1882-1952)



Quimper ou Les Trois Bretonnes, 1939
Plâtre, 38 x 41 x 16 cm
Modelage
Hall

L'artiste

Armel-Beaufils est l'un des principaux sculpteurs bretons de l'entre-deux-guerres. Né à Rennes, il est élève à l'école des beaux-arts de la ville (1903) puis de Paris (1906) dans l'atelier d'Antonin Mercié (1845-1916). En 1917, il reçoit la commande du premier monument aux morts de Bretagne, celui de Fougères. Suivront ceux de Ploaré et Saint-Cast en 1920, de Saint-Servan en 1922 et de Saint-Malo en 1923. Il expose au Salon des Artistes Français entre 1924 et 1939 et reçoit de nombreuses commandes officielles : *Monument à Anatole Le Braz* (1930), *Monument à Chateaubriand* (1943-1947). En dehors de ces commandes publiques, sa production évolue autour du thème de la Bretagne et de la figure féminine. Comme pour beaucoup de sculpteurs, une partie de son oeuvre est reprise en faïence par les faïenceries quimpéroises.

L'oeuvre

Armel-Beaufils représente trois visages du Finistère. La femme de gauche porte la coiffe de Plougastel-Daoulas. La femme de droite est de Rosporden. Au centre, la Bigoudène porte un plastron et la célèbre coiffe. Il s'agit d'un projet pour un monument prévu à la gare de Quimper d'où l'inscription.

Amédée-René Ménard

(1806-1879)



Le Roi Gradlon, 1858

Plâtre

Moulage

Dépôt du musée départemental breton de Quimper
Salle 2 - la Bretagne du XIXe siècle

L'artiste

Ménard commence ses études à Nantes auprès du sculpteur italien Dominique Molknecht, puis poursuit à Paris dans l'atelier d'Etienne-Jules Ramey (1796-1852). Il retourne à Nantes lors de la révolution de 1830 et s'y installe définitivement tout en exposant dans les Salons parisiens. Le principal de son oeuvre se trouve à Nantes (façade du Grand Théâtre, églises, monuments commémoratifs, etc.). Comme la plupart de ses contemporains, il rencontre un certain succès public avec la commercialisation de réductions de ses oeuvres.

C'est sans doute lors de son passage dans l'atelier de l'architecte Séheult à Nantes que Ménard rencontre l'architecte Joseph Bigot. Naturellement, Bigot fait appel au sculpteur pour les projets de sculpture sur ses chantiers quimpérois de restauration de la cathédrale Saint-Corentin et de construction du musée des beaux-arts.

L'oeuvre

Une statue équestre du roi Gradlon placée entre les flèches de la cathédrale Saint-Corentin de Quimper est détruite en 1793 pendant la tourmente révolutionnaire. Elle est remplacée par une statue de granit réalisée par le praticien Lebrun de Lorient d'après ce modèle. Le traitement est naturaliste tant dans la représentation fougueuse du cheval Morvarc'h que dans celle du corps du roi qui affleure sous le vêtement. Gradlon affiche les attributs de sa royauté : couronne, sceptre, cape, épée sur le côté, attitude droite et maîtrise de son cheval agité.

Le thème est à rapprocher du goût de l'époque pour le Moyen Age et l'histoire nationale. Le roi Gradlon est en effet un roi légendaire de Bretagne qui aurait vécu au 5^e siècle. Son portrait figure en plus âgé dans *La Fuite du Roi Gradlon* de Luminais présentée dans la même salle.

L'histoire du Roi Gradlon est décrite p.10.

Charles Million

(1890-1978)



Buste de Max Jacob, 1938
Plâtre patiné façon bronze, 52 x 22.5 x 25 cm
Modelage
Salle 3 – Max Jacob et ses amis

L'artiste

Après avoir été élève à l'école des beaux-arts d'Orléans, Million y occupe le poste de professeur de modelage de 1919 à 1961. Parallèlement à cette activité de professorat, il exerce une activité prolifique d'entrepreneur de marbrerie et réalise de nombreux monuments dans la région d'Orléans. Il est membre de la Société des Artistes Français depuis 1927. Il travaille principalement sur des monuments aux morts (Beaugency – 131^{ème} RI à Orléans) et des bustes : Max Jacob, le Préfet du Loiret, le Sénateur-Maire d'Orléans, etc. Il est fait officier de la légion d'honneur.

L'oeuvre

Par l'intermédiaire de son élève puis collaborateur Roger Toulouse, Million rencontre Max Jacob à Orléans. La dédicace du buste sur le côté du socle « A mon ami / Max Jacob / Ch Million / 1938 » précise l'amitié que les deux hommes se portent. Ce buste a été réalisé lors du dernier séjour du poète à Saint-Benoît-sur-Loire, près d'Orléans. Il montre un Max Jacob âgé, mais extrêmement vivant et souriant. On peut comparer son expression et sa physionomie avec les nombreux portraits de Max Jacob exposés dans cette partie de la salle.

Augustin Tuset

(1893-1967)



Portrait de Jean Moulin, 1936
Plâtre, D. 38.5 cm
Modelage
Salle 3 – Max Jacob et ses amis

L'artiste

Ce médecin catalan, en poste à Quimper, quitte l'armée pour devenir directeur du service de santé du département du Finistère. En amateur, il pratique la sculpture et la gravure. Il réunit dans son domicile quimpérois des écrivains et artistes comme Max Jacob, Lionel Floch, Giovanni Léonardi ou Nicolas Pesce. Il grave en particulier sur bois ou sur lino d'après des dessins de Lionel Floch.

L'oeuvre

En 1930, Tuset rencontre le nouveau sous-préfet de Châteaulin, Jean Moulin, le futur héros de la Résistance. Les deux hommes se lient d'amitié. Le Docteur Tuset dessine à plusieurs reprises le portrait de son ami. Il sculpte ce médaillon dont le bronze est destiné au lycée de Béziers.

Henri Laurens

(1885-1954)

X

Image soumise aux droits ADAGP

L'Archange foudroyé, 1946

Bronze, 36 x 68 x 35 cm

Tirage

Dépôt du Musée National d'Art Moderne de Paris

Salle 3 – Max Jacob et ses amis

L'artiste

D'abord tailleur de pierre, Laurens se consacre ensuite à l'art de la sculpture. A Paris, il fréquente les ateliers des peintres et des sculpteurs et expose dès 1911 au Salon des indépendants. Influencé par le travail d'Auguste Rodin, il découvre ensuite les premiers cubistes, notamment Georges Braque. Son travail cubiste, marqué par des assemblages de formes abstraites, dans des supports de bois, de tôle ou de terre cuite lui permet d'obtenir de multiples commandes pour des particuliers comme Jacques Doucet ou Hélène Rubinstein. Il collabore aussi avec l'architecte Le Corbusier. Par la suite, il s'oriente vers le travail de la pierre avec des formes harmonieuses, souples et arrondies inspirées par le corps féminin. Il participe à l'Exposition universelle de 1937, puis aux Biennales de Venise et de Sao Paulo dont il reçoit le Grand Prix en 1953.

L'oeuvre

Ce bronze devait à l'origine faire partie d'un monument en l'honneur de Max Jacob décédé en 1944. A l'initiative du « Comité Max Jacob » de Quimper, ce monument était destiné au jardin de l'ancien évêché de Quimper, ville natale de Max Jacob. Une souscription nationale fut lancée par le « Comité national du monument » composé de nombre de politiciens et artistes. Laurens imagine une stèle de la forme d'un menhir portant à l'arrière une croix s'élevant sur toute la hauteur et, à l'avant, à mi-hauteur, un bronze. Cette maquette est visible sur les deux photographies exposées dans la même salle. On ne sait pour quelle raison le monument n'a jamais été réalisé.

L'archange est sculpté tout en rondeur, extrêmement stylisé. Touché par la foudre, malgré sa chute, il continue à prier tête et ailes repliées.

Giovanni Leonardi

(1876-1956)



Vénus et Adonis
Terre émaillée, 45 x 45 cm
Modelage et émaillage
Salle 3 - Max Jacob et ses amis

L'artiste

Né en Sicile, Léonardi arrive à Paris en 1900 pour participer aux travaux préparatoires à l'Exposition universelle. Il rencontre au Bateau-Lavoir Picasso, Utrillo et surtout Max Jacob qui l'a probablement convaincu de venir à Quimper une première fois en 1922, puis en 1927. Installé place au Beurre, chez le peintre Jean Lachaud, il travaille pour les faïenceries et fréquente le Quimper de l'époque, Jean Moulin, le docteur Tuset, etc.

En 1940, il se réfugie dans le Tarn et se consacre principalement à la peinture. Après 1945, il reprend ses activités à Quimper, Paris ou Vallauris où il décède.

Son travail sur le volume est principalement basé sur la courbe et le mouvement. La terre émaillée reste son domaine de prédilection, avec laquelle il peut exprimer son goût pour la vie et la sensualité. Chacune de ses faïences est une oeuvre unique.

L'oeuvre

Adonis est le fils incestueux du roi de Syrie et de sa fille. La déesse de l'amour et de la beauté, Vénus, le recueille enfant et l'élève. Magnifique bien que mortel, Adonis devient son grand amour.

A demi-allongé contre un rocher dans une attitude de sommeil paisible, Adonis porte à sa tête des mains démesurées. Respectant cependant la culture classique et sa connaissance de la musculature masculine, le sculpteur l'a représenté nu. Vénus, au corps généreux et à la longue chevelure ondoiyante blonde, également nue, contemple l'être aimé et tend vers lui une main comme pour le caresser. Le contraste des couleurs des corps marque la différenciation des sexes.

Cette oeuvre appartenait à Jean Moulin, sous-préfet de Châteaulin, qui a encouragé Léonardi dans sa création en lui achetant plusieurs pièces.

Giovanni Leonardi

(1876-1956)



Le Roi Gradlon, vers 1928-1956,
Terre cuite émaillée, 54 x 40 x 16 cm
Modelage et émaillage
Salle 3 - Max Jacob et ses amis



Gardian à cheval,
Terre émaillée, 42 x 33 cm
Modelage et émaillage
Salle 3 - Max Jacob et ses amis

L'oeuvre

Léonardi fait la connaissance de Jean Lachaud, président de la Société des amis du musée, à Montmartre en 1928. A l'invitation du Quimpérois, il séjourne chaque année un à deux mois chez lui.

Cette oeuvre a été achetée par les amis du musée pour être donnée au musée.

Personnage légendaire, sans doute inspiré d'une part de vérité historique, le roi Gradlon est une figure incontournable de la Cornouaille. Le personnage du roi Gradlon apparaît vers 880 dans le second livre de la « Vie latine de saint Guérolé » de l'abbé de Landévennec, Wrdisten. Mais la célébrité de la ville d'Ys est due surtout aux écrivains du XIXe siècle qui ont rédigé et enrichi la légende avec de nombreuses variantes. En 1845, Théodore Hersart de la Villemarqué l'intègre dans son recueil des chants de la Bretagne « Le Barzaz Breiz » et Emile Souvestre en donne une version dans le « Foyer breton » en 1844. En 1850, Olivier Souvestre est l'auteur de la chanson « Ar Roue Gralon ha Kear Ys » qui fut un des principaux supports de sa diffusion.

Gradlon régnait jadis sur la Cornouaille entouré de deux saints qui le conseillaient, le moine Guérolé et l'ermite Corentin dont il avait fait son évêque en lui donnant son château de Quimper. Le roi avait une fille, Dahut, belle bien entendu, pour laquelle il avait fait construire une ville magnifique : la ville d'Ys. Cette ville, située sur la baie de Douarnenez était protégée de la mer par des digues et des écluses dont le roi gardait la clé. Dahut y menait une vie de plaisirs. Un jour, sur la digue, elle rencontre un séduisant chevalier qui la convainc de dérober les clés que son père conserve autour du cou. Profitant du sommeil du roi elle s'en empare et les remet au chevalier rouge qui n'est autre que le Diable... Celui-ci ouvre alors les écluses et la ville est envahie par les flots. Seuls Gradlon monté sur son cheval Morvac'h et Guérolé réussissent à s'échapper, non sans que saint Guérolé n'ait convaincu d'abandonner Dahut à la mer. Noyée, celle-ci se changea, dit-on, en une sirène, Morgane, qui s'acharne toujours à perdre les marins...

Anonymes

Copies d'antiques du 19e siècle



L'Esclave scythe aiguisant un couteau, copie XIXe d'antique
Marbre, 100 x 110 x 55 cm
Taille
Salle 14 - L'art français fin XVIIIe - début XIXe siècle

L'oeuvre

Un esclave nu, seulement recouvert d'une cape et d'une feuille de vigne, affute sur une pierre un énorme couteau qui va servir au supplice du satyre (au corps humain et aux cornes et pieds de bouc) Marsyas. Marsyas à la flute et Apollon à la lyre s'étaient affrontés dans un concours de musique. Pour avoir osé défier un dieu, Marsyas est condamné à être écorché vif. Le rémouleur est assis sur un rocher, prêt à se lever, la tête tournée vers celui qui va subir l'action du couteau.

La représentation anatomique et naturaliste du corps est sensible dans les muscles saillants, les veines du bras, les rides du front ou les sourcils tombants.

Ce travail académique de formation des sculpteurs ou des praticiens est une copie d'un marbre romain « Le Rémouleur », ou « L'Ecorcheur Scythe », découvert au début du 16^{ème} siècle. Exposé à la Villa Farnèse, ce marbre antique, probablement lui-même copie du 1^{er} siècle après J.-C. d'un marbre de l'école de Pergame du 3^{ème} siècle avant J.-C., rejoint ensuite les collections du Cardinal Ferdinand de Médicis qui l'installe à la Villa Médicis à Rome. Au 18^{ème} siècle, il gagne la collection des Médicis aux Offices à Florence. C'est à l'époque des Médicis que le sujet de la sculpture, jusque là considéré comme la représentation d'un simple rémouleur, a été rapproché de l'histoire de Marsyas.

Le marquis de Louvois en a fait réaliser une copie en 1684 pour Louis XIV par le sculpteur italien Giovanni Battista Foggini (1652-1725). Après avoir été présentée à Versailles et à Marly, elle est exposée dans le jardin des Tuileries de 1871 à 1992. Elle fait maintenant partie des collections du Louvre.



Les Lutteurs, copie XIXe d'antique
Marbre, 100 x 120 x 52 cm
Taille

Salle 14 - L'art français fin XVIIIe - début XIXe siècle

L'oeuvre

La lutte est un sport très prisé des Grecs anciens. Epreuve de force et d'endurance, elle est l'événement le plus important des Jeux Olympiques. Il faut faire toucher trois fois le sol au corps de l'adversaire pour gagner. Les athlètes combattent nus, enduits d'huile et de poussière pour rendre plus difficile les prises. Ils s'affrontent deux à deux selon un tirage au sort.

De nombreux artistes se sont intéressés à la représentation des sportifs : sculpter le corps en mouvement permet un travail sur la forme des muscles, les positions dynamiques, le développement du corps dans l'espace. Le sculpteur saisit le corps de l'athlète dans un moment fugitif et précis de l'action musculaire. Les lutteurs semblent tout juste avoir chuté. Celui qui est au sol tente de se redresser alors que son adversaire, possible gagnant, l'immobilise de tout son poids.

Ce travail académique de formation des sculpteurs ou des praticiens est une copie d'un marbre romain trouvé à Rome en 1583 et restauré avec des têtes non originales. Le Cardinal Ferdinand de Médicis achète ce marbre en 1677, l'expose à la villa Médicis puis l'installe dans la galerie des Offices en 1688.

Eugène-Antoine Aizelin

(1821-1902)



Psyché, 1863
Marbre, 130 x 50 x 65 cm
Taille
Dépôt du musée du Louvre
Salle 17 - L'art français du XIXe siècle

L'artiste

Elève du sculpteur Etienne Jules Ramey (1796-1852) à l'Ecole des beaux-arts à Paris, Aizelin échoue plusieurs fois au concours du Prix de Rome. Il collabore néanmoins à trois grands projets parisiens du Second-Empire : le Nouveau Louvre, l'Opéra et l'Hôtel de Ville. Sa production est souvent décorative mais il ne dédaigne pas les sujets mythologiques, religieux ou allégoriques. Une partie de ses oeuvres a fait l'objet d'éditions en bronze à partir des moulages réalisés par Ferdinand Barbedienne (1810-1892).

L'oeuvre

Psyché est une mortelle, fille de roi, extrêmement belle, qui ne doit jamais chercher à voir son mari sous peine de le perdre à jamais. Elle vit heureuse jusqu'à ce que ses soeurs lui conseillent d'user d'un stratagème pour l'apercevoir : le surprendre dans son sommeil à la lueur d'une lampe à huile. Psyché s'exécute et découvre la beauté du jeune dieu Cupidon. Malheureusement, elle renverse sur lui une goutte d'huile. Il se réveille alors et s'enfuit.

Assise, la tête baissée, les pieds croisés et ramenés contre son siège, les mains jointes sur l'un des genoux, Psyché tient la lampe fatale. Le bas du corps est couvert d'un simple drapé tout en volume. Aizelin fait preuve d'une attention marquée envers le rendu des matières : l'étoffe lourde et lisse contraste avec la chevelure ondulée décorative, la peau d'animal et le meuble tourné. Le corps lisse est idéalisé pour donner à l'histoire de Psyché un caractère antique et intemporel. Psyché vient de satisfaire sa curiosité et de voir s'évanouir son bonheur. La pose du corps, plus que le visage fermé à toute expression, suggère l'accablement.

Léon-Charles Fourquet

(1841-après 1882)



Cupidon, 1881

Marbre, 160 x 65 x 90 cm

Taille directe

Dépôt du Fonds national d'art contemporain, Paris
Salle 17 - L'art français du XIXe siècle

L'artiste

Sculpteur français du 19^{ème} siècle, Fourquet participe aux salons (un plâtre exposé en 1878). Il est l'un des praticiens d'Auguste Rodin, pour lequel il réalise en marbre *L'Homme au nez cassé* durant l'hiver 1874-1875 (première oeuvre de Rodin exposée au Salon).

L'oeuvre

Cupidon est représenté sous les traits d'un enfant espiègle au regard vif. Il court les ailes déployées. Un drapé cache sa nudité. Il est prêt à décocher une flèche dans le coeur d'un homme pour qu'en jaillisse l'amour. Le carquois rempli de flèches repose à ses pieds. Tout son être incarne la beauté. La figure en déséquilibre repose contre un tronc d'arbre. Le socle rond est augmenté d'un décroché qui épouse la forme du pied à l'arrière et assure la stabilité de l'ensemble. Le thème de la nature est très présent, depuis les fleurs et feuillages jonchant le sol jusqu'à la couronne de roses que porte Cupidon dans ses cheveux frisés, en passant par le lierre enserrant le tronc coupé. Ce Cupidon est dépourvu d'une partie de son arc et de sa flèche.

James Pradier

(1790-1852)



L'artiste

Pradier suit d'abord des cours de dessin à Genève. Il s'installe à Paris en 1807 où il entre à l'École des beaux-arts. Elève du peintre Charles Meynier et du sculpteur François-Frédéric Lemot, il remporte le Prix de Rome de sculpture en 1813. Après un séjour de quatre ans à Rome, il revient à Paris en 1819 où il participe au Salon. Il apparaît comme un jeune sculpteur plein d'avenir. En 1827, il remplace son professeur à l'Institut, puis enseigne à l'École des Beaux-arts l'année suivante. Il est le sculpteur officiel de la Monarchie de Juillet. Il accumule les récompenses lors des Salons, ce qui lui assure la notoriété et d'importantes commandes. Il réalise par exemple les *Victoires* du tombeau de Napoléon aux Invalides.

Comme beaucoup de ses contemporains, il se réfère en permanence à l'Antiquité ce qui ne l'empêche pas de traiter les sujets mythologiques en recherchant la grâce, principalement dans l'exaltation du corps féminin.

De par son travail sur le modèle vivant, il se rapproche du réalisme et assure la transition entre le classicisme et l'arrivée d'une nouvelle sensibilité comme celle de Carpeaux.

Jeune Chasseresse au repos, 1830

Marbre, 81 x 125 cm

Taille directe

Salle 17 - L'art français du XIXe siècle

L'oeuvre

Cette vision gracieuse et délicate d'une jeune nymphe à demi allongée appartient à la période la plus fructueuse de la carrière à succès de Pradier. Une figure nue repose sur le côté, allongée sur une dépouille de lion, une jambe pudiquement repliée. Elle s'appuie sur son coude droit afin de contempler un lapin qu'elle soulève de sa main gauche par les pattes postérieures. Si le sujet précis de cette représentation demeure énigmatique, l'habileté extrême du sculpteur est remarquable.

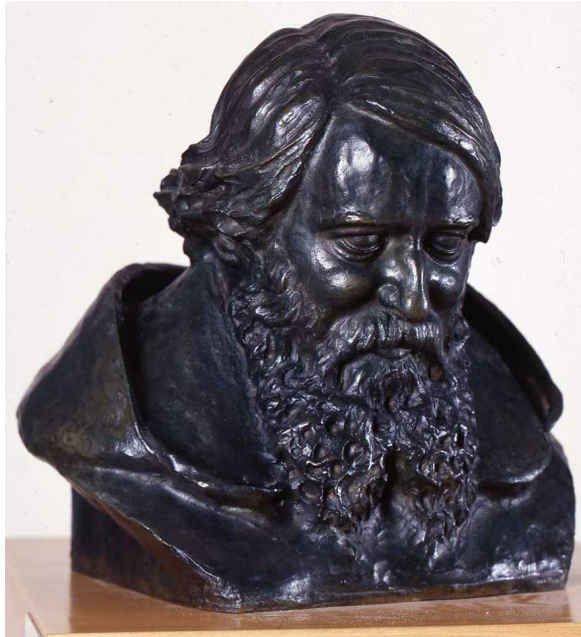
Formé à l'art néo-classique, Pradier en infléchit l'austérité et célèbre le nu féminin. Le personnage, qui peut être rapproché de la tradition de la Diane chasseresse, devient un prétexte à sculpter un nu sensuel. Tout en se référant à une pose antique, les proportions pleines du corps témoignent du culte que le sculpteur voue à la femme moderne, se rapprochant ainsi du courant réaliste.

Georges Lacombe

(1868-1916)

L'artiste

Issu d'une famille aisée, Lacombe s'initie à l'art auprès de ses parents, sa mère faisant de la peinture et son père sculptant le bois. Il rencontre Sérusier en 1892 ; les Nabis se retrouvent alors fréquemment dans son atelier de Versailles. Dès 1893, il rencontre Gauguin et expose des panneaux sculptés. Il sculpte par ailleurs des têtes pour le théâtre de marionnettes de son ami Paul-Elie Ranson. Dans le groupe des Nabis, il est surnommé « Le Nabi sculpteur ».



Buste de Paul Sérusier, vers 1905-1906
Bronze, 38 x 37 x 30 cm
Tirage moderne, 1990

L'oeuvre

Ce buste représentant Sérusier est un tirage de la sculpture figurant sur la tombe de l'ami fidèle au cimetière Saint-Charles de Morlaix. Cette tombe a été imaginée par Maurice Denis. Les trois artistes ont fait partie du groupe des Nabis dont le nom signifie « prophètes » en hébreu.

Sérusier était surnommé « le Nabi à la barbe rutilante ». On le reconnaît aisément à ses cheveux longs séparés par une raie, sa moustache et sa barbe foisonnante. L'indication de la bosse du nez et des pommettes saillantes montre une approche réaliste du visage. Sérusier est portraituré la tête légèrement penchée en avant, enroulée dans un grand col, le regard vide sans notation de la pupille. Cette représentation souligne la personnalité mystique de l'artiste, figuré tel un prophète, un moine ou un penseur.



Médaille de Paul Ranson, tirage moderne
Bronze, D. 28 cm
Tirage moderne
Salle 24 – les arts décoratifs

L'oeuvre

Ranson est membre du groupe des nabis. Son surnom était « le Nabi plus japonard que le Nabi japonard ». (« Le Nabi japonard » désigne en réalité Bonnard et fait référence à l'influence de l'art japonais sur les oeuvres des peintres issus de ce mouvement).

Ce médaillon commémoratif est un tirage de celui qui figure sur la tombe de Ranson. La représentation est fidèle : barbe, moustache, nez allongé. Le médaillon n'a pas été lissé et le fond laisse voir des traces de modelage à la main. Il met en valeur le profil élégant du peintre qui se détache en faible relief sur le disque irrégulier.

Paul Gauguin

(1848-1903)

L'artiste

Paul Gauguin est né à Paris dans la moyenne bourgeoisie. Il est d'ascendance péruvienne par sa mère et sa grand-mère Flora Tristan.

Parti au Pérou à l'âge d'un an, il en gardera le goût du voyage et de l'exotisme. A 17 ans, il embarque dans la marine marchande, puis après la guerre de 1870, il entame une carrière d'agent de change qui lui permet de collectionner des oeuvres d'art. Il devient peintre amateur. Sa rencontre avec Pissarro l'oriente vers la découverte de l'impressionnisme. Il participe aux expositions du groupe de 1879 à 1886.

Après le krach bousier de 1882, il quitte son emploi et se consacre à la peinture.

Des difficultés matérielles associées au goût du voyage et de l'aventure l'amènent à Pont-Aven en 1886. En 1888, avec Emile Bernard, il rompt avec l'impressionnisme en proposant une théorie de l'art plus subjective et qui laisse sa place à l'imaginaire. Il s'inspire alors des arts populaires.

En 1891, il découvre l'Océanie pour laquelle il repart définitivement en 1895 après un dernier séjour en Bretagne en 1894.

Si Gauguin est essentiellement peintre, il ne dédaigne pas le travail sur d'autres supports. Aussi bien en Bretagne qu'en Polynésie, Gauguin s'est aussi intéressé aux objets en bois et à leur aspect « primitif ».



Tonnelet décoré, 1889-1890
Bois sculpté et peint, 37 x 31 cm
Taille directe
Dépôt d'une collection particulière
Salle 21 - L'École de Pont-Aven

L'oeuvre

Gauguin travaille sur ce tonneau en Bretagne, dans la maison de Marie Henry au Pouldu, alors qu'il manque de moyens pour acheter de la toile à peindre. Ne pouvant rester inoccupé, il crée donc avec tout ce qu'il trouve et aime particulièrement sculpter le bois. Isolé sur ce bout de côte, souhaitant partir à nouveau découvrir des pays exotiques et extraordinaires, Gauguin donne à certaines figures un style déjà plus océanien que breton. Cette sculpture anticipe ce que Gauguin réalisera à Tahiti et aux Marquises.

Le tonneau possède un décor en couleurs, sculpté en bas-relief sur l'ensemble de la surface arrondie. On distingue une femme nue aux cheveux longs assise de profil qui évoque le séjour de 1887 à la Martinique. On note également une gardienne d'oies, une Bretonne en costume, un chien, un coq, un cochon et des fleurs. Le cerclage de fer a été doré.

Paul Gauguin

(1848-1903)



Gourde de pèlerinage, 1887
Grès émaillé, 18.3 x 14 x 7 cm
Modelage et émaillage
Salle 21 - L'École de Pont-Aven

L'artiste

Voir la notice p.16

L'oeuvre

Gauguin élève un objet utilitaire et un matériau commun en une oeuvre d'art qu'il appelle « une sculpture-céramique ». Novateur dans ses goûts esthétiques, Gauguin s'intéresse aux arts populaires. Il s'essaie à la poterie à Paris pour diversifier et renouveler sa création. Il travaille avec le céramiste Ernest Chaplet durant l'hiver 1887/1888. La recherche formelle n'est pas sans influence sur son travail pictural où l'on retrouve outre les mêmes thématiques, la simplification des formes et l'abandon de l'héritage culturel bourgeois européen. Pensant gagner de l'argent, il n'en vend pourtant aucune.

Il modèle de mémoire un garçon et une fillette en costume traditionnel qui gardent des oies à l'abri du feuillage stylisé d'un arbre. Il a sûrement vu ces bergers, le bâton à la main, lors de son premier séjour à Pont-Aven en 1886.

Ce décor est appliqué sur la forme d'une gourde de pèlerinage comme celles utilisées à Saint-Jacques-de-Compostelle. Il va jusqu'à imiter le couvercle, l'anneau et la chaînette de suspension tandis que la couleur évoque le cuir brun.

Il reste très peu de céramiques de Gauguin aujourd'hui car elles sont extrêmement fragiles et n'étaient pas susceptibles d'être collectionnées à l'époque de leur réalisation.

X

Image soumise aux droits ADAGP

Brodeuse de Pont-l'Abbé, 1907
Bronze, 83 x 101 x 101 cm
Tirage
Salle 23 - L'art en Bretagne après l'Ecole de Pont-Aven

L'artiste

Voir la notice p. 3

L'oeuvre

Une Bigoudène est saisie en train de broder, assise à même le sol. Elle est penchée, dans une attitude attentive, sur son ouvrage qu'elle avance avec un dé à coudre. Sa jupe est étalée doucement autour d'elle. Les genoux relevés font tendre le tissu dont seul dépasse un sabot. Le vêtement comme le visage régulier de profil, aux traits pleins et lisses, sont décrits avec minutie. La composition académique harmonieuse se conjugue avec un sujet populaire. Elle est construite sur une base carrée qui évoque une pyramide. Le traitement des détails se fait plus précis au fur et à mesure qu'on s'approche du visage. Quillivic met en valeur les qualités plastiques du costume taillé dans du drap noir, doublé de toile de lin pour le plastron. Il faut deviner au-delà du bronze les broderies de fil de soie rouge, jaune ou orange couvrant le plastron ainsi que le revers superposé des fausses-manches. La plupart des brodeuses travaillent chez elles, ayant chacune une spécialité : la bordure des collerettes, la coiffe, etc. Les brodeurs forment avec les tisserands une corporation extrêmement importante au 19^e siècle. Admirés pour leur savoir-faire autant que redoutés pour leur rôle social, ils appartiennent à une communauté très soudée. Cette sculpture a été reprise dans différentes tailles par les faienceries de Quimper. La tête a été également éditée en blanc ou en couleurs selon les modèles.

René Quillivic

(1879-1969)

X

Image soumise aux
droits ADAGP

Petite Bretonne ou *La Timide*, 1909
Marbre, 25 x 18 x 15 cm
Taille directe
Dépôt du FNAC
Salle 23 - L'art en Bretagne après
l'Ecole de Pont-Aven

L'oeuvre

Cette charmante étude de tête de petite Bretonne d'une grande délicatesse exprime la réserve d'une enfant timide et triste. Le sculpteur réalise ici une étude d'expression. C'est la représentation d'une émotion qui l'intéresse. Le visage est réaliste : les yeux de la fillette sont tombants, sa bouche crispée. Elle semble prête à pleurer.

La fillette porte une coiffe bigoudène (du pays de Pont-l'Abbé), encore de petite taille, typique des années 1900-1914. Ses cheveux longs sont lissés, tendus et remontés, cachés sous un bonnet, sur lequel la coiffe est posée. Un ruban passe sous le menton et est noué contre la joue. La coiffe est surmontée d'un morceau de broderie en forme de pointe appelée « le bigou » en breton, mot qui dérive de « beg » qui signifie « pointe » et qui aurait donné son nom au pays bigouden. Il fallait environ vingt minutes pour ajuster une telle coiffe. Celle-ci présente un décor caractéristique, composé de motifs en forme d'étoiles, de ronds, de fleurs et fougères. Le volume et les détails du décor de la coiffe sont montrés à l'aide de vides et de pleins et contrastent avec le côté lisse de la peau.

X

Image soumise aux
droits ADAGP

Aphrodite, 1909
Marbre, 50 x 36 x 31.5 cm
Taille directe
Dépôt du FNAC
Salle 23 - L'art en Bretagne
après l'Ecole de Pont-Aven

L'oeuvre

Un ancien sénateur-maire de Carhaix incite l'Etat à acquérir l'oeuvre en 1928 alors qu'il occupe la fonction de questeur au Sénat. L'oeuvre est exposée au Sénat jusqu'en 2000, date de son dépôt au musée.

Aphrodite est le nom de la déesse grecque de la beauté et de l'amour. La tête est dégagée d'un bloc de marbre dont les contours sont simplement dégrossis et gardent les traces d'outils du sculpteur. Le haut du vêtement est à peine esquissé et contraste avec le réalisme minutieux de la tête. Quillivic a choisi comme modèle une jeune femme au profil droit, aux traits sévères et réguliers. Le visage lisse et austère ne laisse percer aucun sentiment. La Bigoudène, reconnaissable à sa coiffe, fixe le spectateur. Cette sculpture fait partie d'une série d'études de tête, à laquelle appartient également *La Timide* placée dans la même salle.

Denys Puech

(1854-1942)



La Nuit, 1903
Marbre, 100 x 38 x 27 cm
Taille
Salle 22—Sèvres

L'artiste

Puech naît dans une famille paysanne dans le Rouergue. En gardant les moutons, il taille déjà la pierre tendre. Il s'initie à la sculpture chez François Mahoux puis en 1872 rejoint Paris. Il travaille chez l'ornemaniste Feugère tout en préparant l'entrée à l'École des arts décoratifs. Admis, il se forme dans l'atelier du sculpteur Jouffroy. Il obtient le 1er prix de Rome en 1884, qui lui permet de travailler cinq ans à Rome avec Bourdelle et Mailhol. A son retour, il connaît la célébrité. Il est élu en 1905 à l'Académie des Beaux-Arts puis directeur de la villa Médicis à Rome. Il sculpte le portrait de toutes les personnalités de l'époque. Il voyage à travers le monde et épouse une princesse russe. Il garde un très fort attachement à sa terre natale.

L'oeuvre

La figure allégorique de la Nuit témoigne du style très élégant et gracieux de Puech. Le titre exact de l'oeuvre est « J'ai cru qu'une forme voilée flottait là bas... nuit de mai 1903 ».

Simon Foucault

(1884- ?)



La Ramasseuse de goémon, 1905
Terre cuite, 64 x 38 x 32 cm
Modelage (pièce unique ?)
Salle 24 - les arts décoratifs

L'artiste

Foucault est l'élève de Coutan. Il reçoit le Grand Prix de Rome en 1912.

L'oeuvre

Cette sculpture illustre la pénibilité d'une tâche : le ramassage du goémon. Une femme en tenue de travail, coiffe et sabots, accumule dans un panier en osier le goémon collecté sur la plage. Le poids du panier, alourdi à l'arrière par le goémon qui tombe, déséquilibre la femme qui tend le bras gauche droit devant pour pouvoir avancer. Son visage est crispé par l'effort.

Le goémon était un don de la mer, une richesse naturelle très convoitée autrefois. Pour les paysans, l'épandage de ces algues rendait les sols fertiles. On pouvait également les brûler pour fabriquer de la soude qui servait ensuite dans les verreries ou pour la fabrication du savon.

Francis Renaud

(1887-1973)

L'artiste

Fils d'un confiseur tenant boutique à Saint-Brieuc, Renaud suit durant sa jeunesse les cours du soir municipaux de dessin. Il intègre l'école des beaux-arts de Rennes en section peinture en 1903 puis celle de Paris en 1905 dans les ateliers de Merson et de Cormon. Malgré son admission au Salon des Artistes Français en 1908, il refuse de devenir peintre. Après son service militaire, il réintègre l'Ecole des beaux-arts dans la catégorie sculpture cette fois-ci dans l'atelier de Jean Antoine Injalbert (1845-1933). Mobilisé, la première guerre mondiale vient interrompre ses débuts. Durant toute sa carrière, il est régulièrement récompensé au Salon. Il trouve dans la capitale une ambiance artistique et des modèles professionnels qui lui manqueraient à Saint-Brieuc. Il retourne cependant régulièrement en Bretagne pour garder l'inspiration. Il est également passionné de navigation.

Son oeuvre *La Douleur*, Monument aux Morts de Tréguier, lui vaut une certaine notoriété. Son oeuvre traite principalement de la Bretagne à partir des thèmes de la mer, de la femme et de la foi. Ses sujets bretons représentent un tiers de son oeuvre.

La sculpture

Renaud se passe habituellement de modèles mais grâce à son imagination, il donne l'illusion d'être en présence d'authentiques Bretons.

Cette fillette porte le costume traditionnel de Daoulas souligné par les broderies du bas de la robe. Deux pans de la coiffe sont laissés pendants à l'arrière sur ses épaules.

Le sculpteur l'a appelé Vonnick, du prénom breton signifiant Yvonne.

La fillette est représentée dans une attitude de pose : les bras au repos le long du corps, les épaules basses et la tête légèrement inclinée.

Sa silhouette aux lignes sobres et pures ne laisse pas l'espace pénétrer la sculpture. Tout son être respire la candeur et la pureté. Cette *Jeune Bretonne* est caractéristique de son style marqué par la simplicité et la synthèse des formes. Cette sculpture demeure l'une des plus douces de l'artiste.

Il existe plusieurs variantes du personnage.



Jeune Bretonne, vers 1927
Terre cuite, 53.5 x 19.5 x 14 cm
Modelage
Salle 24—les arts décoratifs

Les techniques de la sculpture

Le modelage

Le modelage est la technique la plus primitive et la plus directe de mise en forme de la terre. Fragile, ce matériau est rarement adopté pour l'exécution définitive et garde aux œuvres un caractère préparatoire à la traduction dans d'autres matériaux comme le plâtre, le bronze ou le marbre.

Seul le travail de modelage relève du sculpteur. L'œuvre, en plâtre, bronze ou marbre, est exécutée respectivement par le mouleur, le fondeur ou le praticien.

Le modelage se fait par adjonction de boulettes, autour d'une armature pour les sculptures de grands formats. En fil de fer, celle-ci forme l'ossature de la figure et permet de lui donner l'attitude souhaitée. L'armature est fixée sur un plateau de bois. Le sculpteur modèle de bas en haut en écrasant de la terre sur l'armature avec ses doigts, un ébauchoir ou une spatule. A la fin de la séance de travail, la terre est enveloppée de linges humides pour garder sa malléabilité et être travaillée de nouveau : elle doit être conservée à température stable car elle risque de se fendre sous la chaleur ou de geler et de se casser par grand froid.

Une armature interne à l'oeuvre est visible entre les pieds de *L'Appel aux marins* de René Quillivic (hall).

X

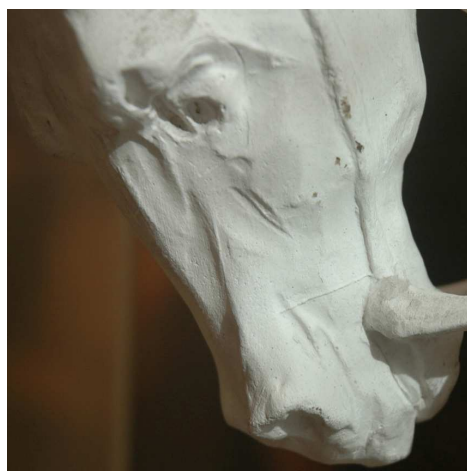
Image soumise aux droits ADAGP

Le moulage

La technique du moulage consiste à reproduire, à l'aide d'un moule, une sculpture modelée en terre puis de tirer un ou plusieurs plâtres à l'exacte imitation du modèle.

Le moule « à bon-creux » est réutilisable pour reproduire une œuvre en série. Le moule à bon-creux est généralement fabriqué à partir d'une épreuve en plâtre originale. Il est constitué de plusieurs pièces qui, exécutées une à une, doivent pouvoir être détachées du modèle sans l'abîmer, être ajustées les unes aux autres rapidement avant le coulage et être séparées aisément de l'épreuve au moment du démoulage. L'ensemble des pièces est maintenu par une chape armée qui les empêche de bouger. Lorsque le plâtre est pris, on dégage l'épreuve de série en enlevant la chape et les pièces une à une. Cette épreuve est alors couverte d'un réseau de couture. On procède ensuite à l'assemblage des parties moulées séparément à l'aide de plâtre gâché très clair.

Des coutures sont visibles sur *Le Roi Gradlon* de Ménard (salle 2).



La fonte à la cire perdue

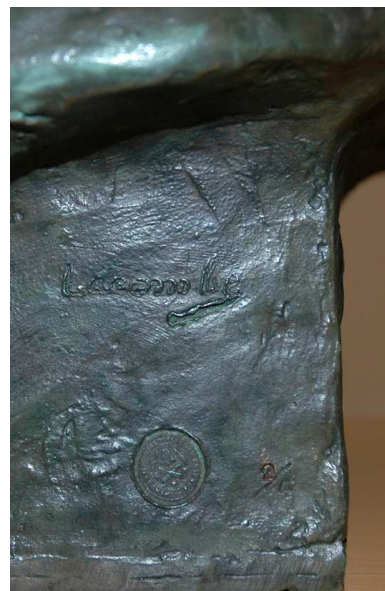
Le procédé, connu depuis l'Antiquité, permet d'exécuter plusieurs fontes d'un même modèle. Le modèle est le plus souvent une œuvre originale en plâtre, parfois en pierre ou en marbre, dont les mouleurs prennent l'empreinte dans un matériau élastique, rigidifié par un moule extérieur. On enduit le modèle pour le protéger (sur les plâtres, on utilise la gomme-laque qui teinte les modèles d'une couleur souvent jaune foncé).

A l'aide de ce moule, on réalise un noyau en ciment réfractaire qui est renforcé par une armature métallique. Ce noyau est gratté de quelques millimètres d'épaisseur. On referme le moule sur le noyau et dans le vide créé, on coule la cire dont l'épaisseur correspond à celle que l'on souhaite donner au bronze. Une fois la cire refroidie, le moule est ouvert et nettoyé pour une prochaine utilisation.

On installe l'alimentation sur l'épreuve : un réseau de conduits en cire par lequel le matériau liquéfié s'écoulera pour laisser place au bronze en fusion et qui permettra à l'air de s'échapper. Puis l'ensemble est recouvert d'une enveloppe en terre réfractaire. Une fois sèche, l'objet est introduit dans un four. La température monte et la cire s'écoule.

Le bronze (cuivre + étain en fusion à 1200°C) est versé et s'écoule de manière continue. Lorsque le bronze est refroidi, on brise le moule et on dégage l'œuvre entourée de son réseau. On évide la fonte en émiettant le noyau réfractaire.

Le travail de finition est long : couper le réseau d'alimentation, boucher les orifices des broches, polir. Pour protéger le bronze des attaques ultérieures, on l'altère artificiellement à l'aide d'oxydes chauffés qui corrodent sa surface et le colorent d'une patine.



Le cachet du fondeur, la signature de l'artiste et le numéro de tirage du modèle sont distincts sur *Buste de Paul Sérusier* par Georges Lacombe (salle 21).

X

Image soumise aux droits ADAGP

On peut lire la signature de l'artiste, la date d'exécution et le nom du fondeur sur *Brodeuse de Pont-l'Abbé* par René Quillivic (salle 23).

Les techniques de la sculpture

La taille de la pierre (ou du bois)

Le sculpteur réalise un modèle en terre, en plâtre ou en pierre qui peut être ensuite reproduit.

Dans l'atelier, le metteur au point a pour tâche de réduire le bloc de pierre brut aux dimensions du modèle, à 2 cm de la surface voulue. Il travaille avec un compas à trois pointes fixé sur le modèle à l'aide duquel il note tous les reliefs de la surface. Le compas est ensuite transféré sur la pierre et suspendu à trois points identiques qui correspondent aux relevés du modèle. Il taille la pierre jusqu'à ce que l'aiguille s'enfonce à la même profondeur que sur l'original. Il arrive que le metteur au point doive faire trois mille points pour préparer une figure au travail de taille finale. L'aiguille laisse des marques et il n'est pas rare d'en voir la trace sous la forme de petits trous.

Il existe une technique de mise au point à la machine qui sert à tailler la pierre à la même taille que le modèle. Le compas permet de faire également les agrandissements et les réductions.

Le praticien travaille à donner à la pierre la forme exacte du modèle. Il s'agit d'un excellent sculpteur qui met son savoir-faire au service d'un maître pour gagner sa vie.

Connu depuis l'Antiquité pour sa blancheur et sa dureté, le marbre est le plus noble des matériaux. Cette matière, auréolée du prestige de la sculpture gréco-romaine, est considérée comme la plus difficile à travailler.

X

Image soumise aux
droits ADAGP

X

Image soumise aux
droits ADAGP

Les socles des sculptures de Quillivic gardent la trace des outils : *La Pointe du Raz* (hall) et *Aphrodite* (salle 23).

suggestion de parcours

Quillivic et la Bretagne

A la fin du 19^{ème} siècle, la sculpture, comme l'architecture, se détourne de la tutelle de l'Antiquité en cherchant son inspiration dans la tradition régionale et l'évocation du monde paysan. Après 1918, les monuments funéraires deviennent de véritables lieux d'expérimentation qui permettent aux sculpteurs d'exprimer la Bretagne de manière personnelle en renouvelant les motifs. Une des grandes réussites des sculpteurs est d'avoir réussi la fusion d'un certain réalisme avec une certaine stylisation. L'exposition de 1925 et l'émergence du groupe des Seiz Breur a été, comme pour l'architecture, l'occasion d'une réflexion théorique qui a permis la collaboration avec les arts décoratifs

René Quillivic apparaît comme l'un des créateurs importants en Bretagne durant la première moitié du 20^{ème} siècle. Il participe au courant majeur du régionalisme, dont la caractéristique est de refuser toute nostalgie et toute mièvrerie. Les recherches décoratives, la volonté de renouvellement qui les accompagne ou le traitement simplifié des volumes nous montrent un artiste attentif à une certaine modernité. Le fait que la plupart de ses œuvres principales se trouvent en Cornouaille peut être interprété comme la marque de son attachement au pays natal.

Liste des oeuvres

René Quillivic <i>L'Appel aux marins</i> <i>La Pointe du Raz – Ma mère en prière</i> <i>La Penn Sardin</i> <i>Brodeuse de Pont-l'Abbé</i> <i>Petite bretonne ou La Timide</i> <i>Aphrodite</i>	Jean Armel-Beaufils <i>Quimper ou Les Trois bretonnes</i> Simon Foucault <i>La Ramasseuse de goémon</i> Francis Renaud <i>Jeune bretonne</i>
--	---

La sculpture académique

En 1648, Charles Le Brun, peintre officiel de la cour, obtient du jeune Louis XIV la création d'une Académie royale de peinture et de sculpture. Indépendante de la puissante Académie de Saint-Luc, elle se propose d'émanciper les artistes en les distinguant des artisans et du domaine marchand.

L'Académie met en place une formation des artistes qui inclut le savoir intellectuel et la formation pratique.

L'enseignement artistique est essentiellement basé sur le dessin et la copie des dessins des maîtres anciens et des plâtres antiques.

A partir de 1666, le prestigieux Prix de Rome permet au lauréat de parfaire son apprentissage en étudiant les modèles antiques à Rome.

Supprimée à la Révolution, l'Académie réapparaît au début du 19^{ème} siècle avec la création de l'Ecole des Beaux-Arts qui va incarner une tradition en opposition avec l'évolution de la société et incarner un art officiel de plus en plus contesté.

Liste des oeuvres

Anonyme <i>L'Esclave scythe aiguisant un couteau</i>	James Pradier <i>Jeune Chasseresse au repos</i>
Anonyme <i>Les lutteurs</i>	Léon-Charles Fourquet <i>Cupidon</i>
Eugène-Antoine Aizelin <i>Psyché</i>	Denys Puech <i>La Nuit</i>

suggestion de parcours

La sculpture commémorative

Depuis l'Antiquité, la sculpture conserve une fonction commémorative :

- Glorification du Héros
- Mémoire de la personne disparue
- Commémoration d'un évènement

Dans la plupart des cas, la représentation réaliste de la personne est privilégiée, sous forme de portrait :

- En pied ou en buste, en ronde-bosse
- De face ou de profil, en haut ou bas-relief

La représentation en groupe ou la présence d'objets symboliques évoquant l'évènement commémoré traduisent la dimension allégorique souvent associée au monument commémoratif.

Le 19^{ème} siècle, de par son goût pour l'histoire, a donné à la statuaire une place privilégiée dans l'espace public.

Liste des oeuvres

Henri Laurens
L'Archange foudroyé

René Quillivic
L'Appel aux marins

Amédée René Ménard
Le Roi Gradlon

Auguste Rodin
Les Ombres

La sculpture ornementale

Le sculpteur utilise des matériaux, le calcaire, le marbre, le bronze etc. qui, contrairement à ceux du peintre prédisposent à l'exposition en plein air.

A l'époque médiévale, l'architecture sert de support à la statuaire. Porches des églises, décor des façades des maisons en pan de bois abritent un monde foisonnant de personnages et d'animaux souvent enrichis de vives polychromies.

Suivant l'exemple antique des statues ornant le Forum, la statuaire, à la Renaissance, devient un ornement de l'espace public. Elle trouve aussi sa place dans la composition du jardin d'agrément en complément des thématiques mythologiques, légendaires ou commémoratives.

La sculpture est aussi, de par sa technique, susceptible d'être reproduite à plusieurs exemplaires. Recherchée par le collectionneur, elle peut aussi être reproduite sous forme de réductions qui ornent les intérieurs aristocratiques.

Le développement des procédés techniques liés à l'industrie permet à la statuaire de se diffuser dans de nombreux intérieurs bourgeois au 19^{ème} siècle

Bronzes, porcelaines, terres cuites deviennent autant de possibilités de diffusion des oeuvres originales des artistes.

Liste des oeuvres

Giovanni Léonardi
Vénus et Adonis
Le Roi Gradlon
Gardian à cheval

Eugène-Antoine Aizelin
Psyché

Simon Foucault
La Ramasseuse de goémon

James Pradier
Jeune Chasseresse au repos

Francis Renaud
Jeune bretonne

Anonymes
*L'Esclave scythe aiguissant
un couteau*
Les lutteurs

Léon-Charles Fourquet
Cupidon

Auguste Rodin
Les Ombres

suggestion de parcours

Le corps

Dans la tradition académique, il est de règle d'accorder au traitement du corps humain un rôle majeur. Les recherches anatomiques permettent, en s'appuyant sur l'héritage de l'Antiquité, de proposer des proportions idéales qui définissent les canons de la Beauté. Comme pour la peinture, il est établi que la composition de plusieurs corps dans l'espace est un travail beaucoup plus complexe que la réalisation d'une figure isolée. Le travail sur le corps doit aussi par ailleurs traduire les sentiments et les passions à travers la science des gestes et l'étude des expressions du visage.

L'époque baroque manifeste un goût pour le mouvement et le déséquilibre qui permet d'exprimer des émotions plus dramatiques.

Cette esthétique, reprise à l'époque romantique, mais associée à une recherche plus réaliste fait petit à petit disparaître le fini du traitement du matériau au profit de l'abandon des règles de proportions et de la référence à la beauté idéale. Le corps est soumis à des déformations et à la trace de l'outil qui traduisent les intentions et la personnalité de l'artiste.

Liste des oeuvres

René Quillivic <i>L'Appel aux marins</i> <i>Brodeuse de Pont-l'Abbé</i>	James Pradier <i>Jeune Chasseresse au repos</i>
Giovanni Léonardi <i>Vénus et Adonis</i>	Léon-Charles Fourquet <i>Cupidon</i>
Anonymes <i>L'Esclave scythe aiguisant un couteau</i> <i>Les lutteurs</i>	Denys Puech <i>La Nuit</i>
Eugène-Antoine Aizelin <i>Psyché</i>	Simon Foucault <i>La Ramasseuse de goémon</i>
	Auguste Rodin <i>Les Ombres</i>

Le Portrait

D'usage courant à Rome dans l'Antiquité, le portrait sculpté ne fait sa réapparition dans la société occidentale qu'à la fin du Moyen Age avec la statuaire funéraire.

L'importance donnée à l'individu, associée à la volonté d'échapper à la mort, donne au portrait tout son sens et favorise l'étude précise de la physionomie. Le portrait tend alors à s'échapper de l'idéalisation pour s'approcher de la représentation réaliste. A la fin du 19^{ème} siècle, la sculpture, comme la peinture, s'éloigne de la tradition de l'imitation. Elle cherche dans des formes plastiques des équivalences à même de suggérer la présence de l'individu. Plus que la vraisemblance physique, c'est la qualité psychologique ou intellectuelle qui est convoquée.

Liste des oeuvres :

René Quillivic <i>La Pointe du Raz - Ma mère en prière</i> <i>La Penn Sardin</i> <i>Brodeuse de Pont-l'Abbé</i> <i>Petite bretonne ou La Timide</i> <i>Aphrodite</i>	Charles Million <i>Buste de Max Jacob</i>
	Augustin Tuset <i>Médaille de Jean Moulin</i>
	Georges Lacombe <i>Buste de Paul Sérusier</i>

suggestion de parcours

La sculpture dans le patrimoine quimpérois



Amédée-René Ménard (1806-1879)
Maquette originale du fronton du musée, 1870
Plâtre, 130 x 65 x 35 cm



Amédée Ménard (1806-1879)
Le Roi Gradlon, 1868
granit
Placé entre les flèches de la cathédrale.
Réalisée par le praticien Lebrun de Lorient



Le Comte Jean-Marie de Silguy (1785-1864), ingénieur des Ponts et Chaussées ayant dirigé de grands travaux publics, constitue une importante collection de 1200 peintures et 2000 dessins. Il lègue par testament à la Ville de Quimper cette collection à condition que soit construit un musée pour l'accueillir. En 1866, la Ville acquiert un terrain jouxtant l'Hôtel de Ville, place Saint-Corentin. En 1867, Joseph Bigot, célèbre architecte du Finistère de l'époque, à qui l'on doit les flèches de la cathédrale, gagne le concours d'architecture. Les travaux de construction commencent en 1869. Le 15 août 1872, le musée de Silguy est enfin inauguré.

La décoration de la façade a été confiée à Ménard (voir page 6). Son modèle en plâtre a été reproduit en calcaire par le praticien Lebrun de Lorient. A droite, le personnage féminin assis représente la peinture et la sculpture. Les attributs sont la palette, le pinceau, le maillet, le ciseau droit et un buste antique. A gauche, la figure représente l'architecture. Avec comme attributs une tablette à dessin et un compas.

Voir du même sculpteur (présenté page 6) le *Gisant de Monseigneur Graveran, 1855* calcaire, chapelle Saint-Pierre, cathédrale Saint-Corentin.



Eugène Louis Lequesne (1815-1887)
Le docteur Laennec, 1868
Bronze
Place Saint-Corentin

Elève de Pradier (voir page 14) à l'Ecole des Beaux-Arts à Paris, Lequesne expose au Salon à partir de 1842. Il obtient le 2^{ème} Prix de Rome en 1843 et le premier Prix en 1844. Il est récompensé par le Grand Prix de sculpture lors de l'Exposition universelle de 1855. Véritable sculpteur officiel du Second Empire, il travaille à la façade de l'Opéra de Paris, au Palais Longchamp et au jardin du Luxembourg. Son œuvre la plus célèbre et la plus spectaculaire est la statue de Notre-Dame de la Garde à Marseille (1870). Réalisée en cuivre doré, elle mesure 9,5 m de haut.

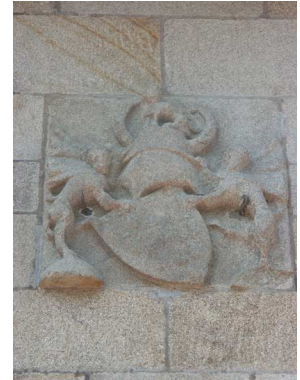
En 1867, Lequesne reçoit la commande d'une statue en bronze de Laennec, à l'instigation du docteur Le Diberder de Lorient, de la part de la Société des médecins de France. Il choisit de représenter Laennec assis dans un fauteuil, dans son costume de médecin et tenant à la main le stéthoscope de son invention. A côté du fauteuil figure « Le traité d'auscultation immédiate » publié en 1819. On lui doit par ailleurs un buste en bronze de Laennec (1879) à la Faculté de médecine.

suggestion de parcours



Statue équestre de Jean V, début 15^{ème} siècle
Kersantite
Provenant du porche de la cathédrale
Cour du musée départemental breton

Blason du duc Jean V, début 15^{ème}
Granit
Provenant de l'ancien château ducal
Rue du Parc



Les « Cariatides », 16^{ème} siècle
Granit
Rue du Guéodet



La Borledenn, début 20^{ème} (?)

Le Glazik, début 20^{ème} (?)

Bois peint
Rue Kéréon



Françoise Trin (née en 1954)
Jean Moulin, 2003
Bronze
Square Jean Moulin

René Quillivic (1879-1969)
Médailon de Louis Le Bourhis, 1955
Bronze
Rue Sainte-Catherine

X

Image soumise aux
droits ADAGP

suggestion de parcours



Fusiller marin, 1909

Bronze

Monument aux morts déplacé place de la Tour d'Auvergne en 1948

Voir également sur la place :

Michel Robert

La Tour d'Auvergne, 1945

Granit

Place de La Tour d'Auvergne

Remplace la statue due à Hector Lemaire inaugurée sur la place en 1907 et fondue pendant l'Occupation.

X

Image soumise
aux droits
ADAGP

Né à Paris dans une famille de graveurs, Bazin fait ses études à l'école des Arts décoratifs, puis à l'Ecole des Beaux-arts. Membre de la Société des Artistes Français, il est second Grand Prix de Rome en 1928. Il vient en Bretagne dans les années 20 et collabore avec la faïencerie HB dès 1928.

A voir également :

Gisant de Monseigneur Duparc, 1947, bronze, cathédrale de Quimper

Monument aux Morts de Pont-l'Abbé, 1928, kersantite.

François Bazin (1897-1956)

Merc'hed ar Mor - Les filles de la mer, 1935

Kersantite

Rue Jacques Cartier

X

Image soumise
aux droits
ADAGP

Le plâtre original intitulé « La Mélancolie » est conservé au musée des beaux-arts (en réserve).

Du même sculpteur (présenté page 3) :

Tombe de Georges Le Bail, 1919-1937, cimetière Saint-Marc à Quimper

Monument funéraire de Frédéric Le Guyader, 1947, granit et bronze, cimetière de Kerfeunteun

René Quillivic (1879-1969)

Monument à Laennec, 1943

Granit et kersantite

Hôpital Laennec, rue Gourmelen

De Jean Armel-Beaufils (présenté page 5) :

Monument aux Instituteurs du Finistère Morts pour la France, 1924, rue de Rosmadec

La Dernière Epingle, 1931, calcaire, Musée départemental breton

Monument aux Morts, 1920, kersantite, Ploaré

X

Image soumise
aux droits
ADAGP

Toutes les oeuvres reproduites des pages 1 à 24 sont conservées au musée des beaux-arts.
Copyright : © musée des beaux-arts de Quimper
Les oeuvres de René Quillivic et Henri Laurens reproduites pages 3, 4, 8, 18 et 19
comportent la mention supplémentaire : © Adagp, Paris 2010.

Les oeuvres reproduites pages 28, 29 et 30 (sauf la maquette de Ménard du musée) sont
visibles dans le patrimoine Quimper. Copyright : © Photo maison du patrimoine, Quimper

Réalisation : Service éducatif du musée des beaux-arts de Quimper
Mars 2010

Textes : Jean-Philippe Brumeaux, animateur du patrimoine et Fabienne Ruellan, médiatrice
culturelle

Impression : imprimerie municipale, Quimper