



C'EST DU BÉTON !

L'éloge du muscle à travers
quelques dessins de nus
issus de la réserve d'arts
graphiques

18/04 > 30/09/2024



MUSÉE
DES
BEAUX-ARTS
DE QUIMPER

« Le renflement impressionnant de vos bras lorsque vous les pliez, les biceps saillants [...], en imposeront à tous ».

Marcel Rouet, *Toute la culture physique : La bible de l'athlète*, 1979

C'est du béton !

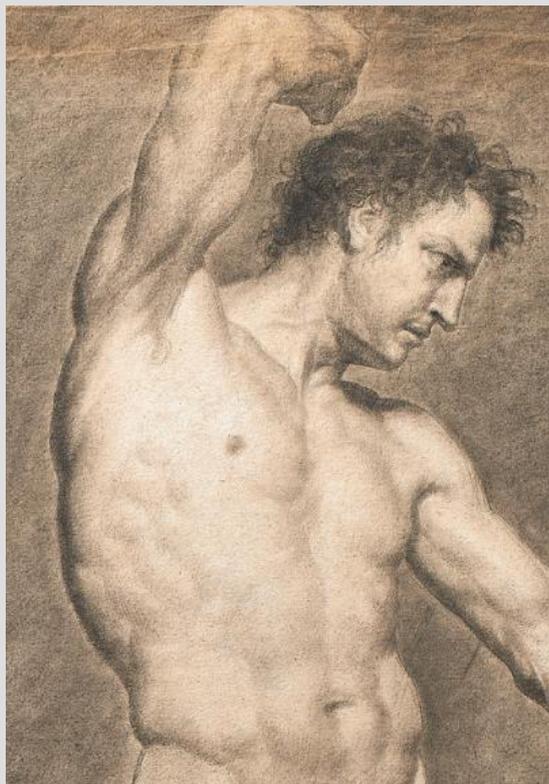
L'éloge du muscle à travers
quelques dessins de nus
issus de la réserve d'arts graphiques
du musée des Beaux-Arts de Quimper





C'est du béton !

L'éloge du muscle à travers quelques dessins de nus issus de la réserve d'arts graphiques



En guise de clin d'œil humoristique et décalé aux Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris, le musée a sorti de sa réserve d'arts graphiques une vingtaine de dessins de nus masculins. Ceux-ci pourraient être regardés comme autant d'images surannées d'une virilité stéréotypée qui s'exprimerait à travers ces corps athlétiques à la musculature puissante. Il n'en est rien.

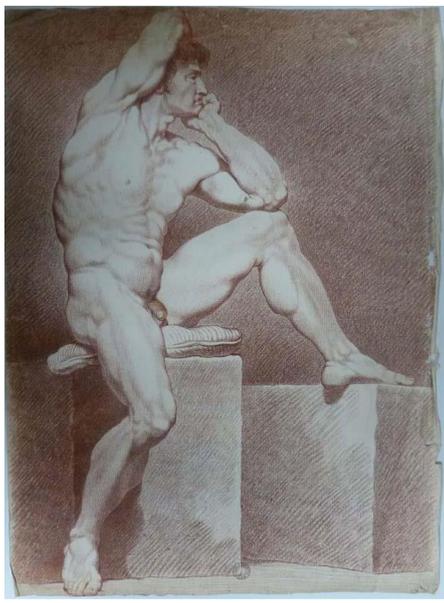
En effet, ces feuilles sont pour la plupart des « académies », c'est-à-dire des dessins exécutés d'après le modèle vivant. Loin d'être une fin en soi, ces représentations de nus étaient avant tout une étape dans l'apprentissage des disciplines artistiques ou dans l'exécution d'une œuvre peinte ou sculptée. Exercice obligé de tout jeune artiste depuis la création de la première académie à Florence durant la Renaissance, cette pratique - avec celle du dessin « d'après la bosse » (c'est-à-dire d'après la sculpture antique, essentiellement gréco-romaine) - permettait d'acquérir les notions élémentaires d'anatomie afin de représenter le plus justement possible le corps humain. Les modèles -

exclusivement masculins car les femmes n'étaient pas autorisées à poser dans les ateliers à cette période - exposaient leurs corps musculeux dans des poses parfois contraintes, soutenus par des cordes ou des accessoires qui leur permettaient de tenir la pose durant des heures.

Dans certains collèges, lycées et institutions d'enseignement supérieur, l'apprentissage du dessin passait aussi par la copie de moulages d'antiques et par celle d'académies réalisées par des artistes aguerris qui s'érigeaient alors en exemple, faute de modèles vivants. C'est ainsi que Jean-Marie de Silguy (1785-1864), généreux donateur du musée, ainsi que sa sœur Marie-Euphrasie (1787-1864), exécutèrent quelques copies d'après les études de nus du sculpteur Edme Bouchardon (1698-1762). Celles-ci ont rejoint les collections du musée aux côtés de nombreuses académies que l'ingénieur des Ponts et Chaussées avait collectionnées pour leur exemplarité.

Cette sélection de dessins au fusain, crayon noir, sanguine ou craie brune, permet d'ouvrir une fenêtre sur la formation artistique de cette fin XVIII^e et du début du XIX^e siècle et de mieux comprendre l'importance de la représentation du nu dans la production artistique en tant que vecteur de la Beauté idéale et des canons définis par la statuaire antique.





Anonyme

Fin XVIII^e – début XIX^e siècle

Académie d'homme assis

Sanguine sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-508)

Cette sanguine à la couleur assez sombre témoigne de la diversité de coloration de ce matériau constitué d'hématite, une roche contenant de l'oxyde de fer. Bien qu'elle soit plus répandue dans des tonalités de couleur rouge terre ou carmin, elle peut se décliner en teintes orangé, ocre, voire parfois en marron dérivant vers le violet ou le pourpre. Utilisée dès la Renaissance, son usage va se répandre très largement au XVIII^e siècle, période au cours de laquelle elle est très prisée notamment pour rendre compte de la carnation des chairs. La diversité de sa texture, entre pierre douce et veloutée, pierre dure et rugueuse, permet d'obtenir des effets très différents. Le

rendu très sec et quasi clinique de cette académie témoigne de l'usage d'une pierre parfaitement taillée. Les contours très marqués viennent cerner le corps laissé en réserves et se détachant sur un fond très densément hachuré.

Le modèle est une nouvelle fois identifiable, il s'agirait de Biagy, déjà présent dans deux autres dessins de la collection de Silguy (inv. 873-2-448 et inv. 873-2-460). Il pose ici assis sur des socles cubiques qui faisaient partie des accessoires les plus fréquemment utilisés dans les salles de l'Académie.

Anonyme

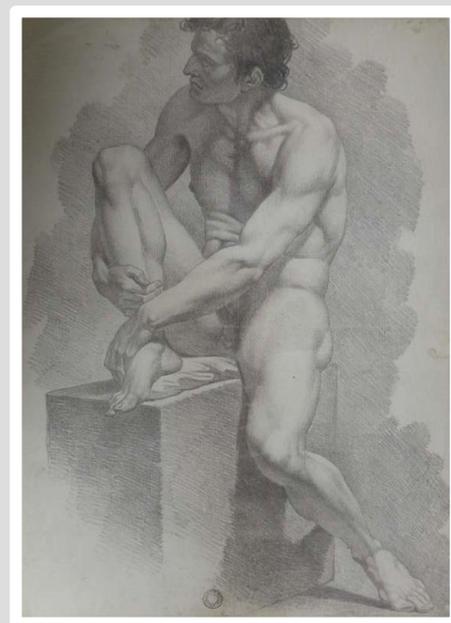
Fin XVIII^e siècle

Académie d'homme assis

Contre-épreuve de pierre noire sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-460)

Cette feuille serait une contre-épreuve d'un dessin à la pierre noire comme le laisse supposer l'uniformité du trait et son caractère un peu « plat » ainsi que le sens des hachures, du haut à gauche vers le bas à droite, geste quasi-impossible pour un droitier. Ce procédé, largement employé, permettait aux artistes de conserver la trace d'un dessin en utilisant un système d'impression qui reproduisait l'œuvre trait pour trait en inversant simplement le sens. Nous retrouvons ici les traits de Biagy, ce modèle italien qui a posé pour deux autres dessins conservés dans le fonds de Silguy (cf. inv. 873-2-448 et inv. 873-2-508).



Anonyme

Vers 1790

Académie d'homme assis en mouvement

Pierre noire (?) et craie blanche sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-448)

Les recherches menées sur ces académies et leur comparaison permettent de porter le regard sur les modèles dont on peut reconnaître la physionomie et les traits sur plusieurs dessins. C'est ainsi que ce modèle, reconnaissable à sa chevelure bouclée, à sa puissante mâchoire et à son corps aux muscles très marqués, se retrouve sur deux autres feuilles où il est présenté dans des poses différentes sous le crayon d'autres artistes (cf. inv.

873-2-460 et inv. 873-2-508). Il pourrait s'agir de Biagy, un modèle d'origine italienne, employé à l'Académie de 1782 à 1793. Souvent de condition modeste, ces hommes circulaient d'un atelier à l'autre et posaient pour des études qui devenaient parfois de grands tableaux d'histoire. Ils se métamorphosaient alors en héros de la mythologie, en figures bibliques ou en allégories, gagnant ainsi l'immortalité sous le pinceau des maîtres et de leurs élèves.

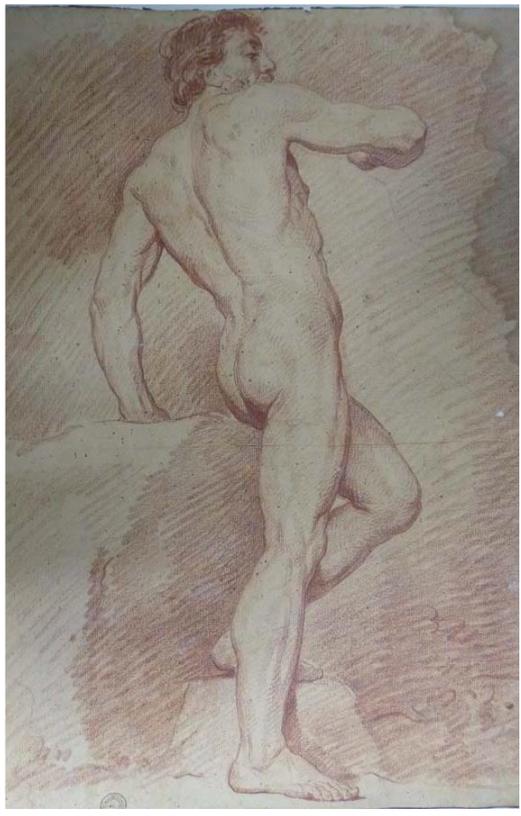
Jean Joseph TAILLASSON (1745 - 1809)

Académie d'homme debout de dos

Fin des années 1760

Sanguine sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-495)



Ce dessin à la sanguine appartient au corpus des académies connues de l'artiste, conservées notamment à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. Celles-ci ont été exécutées face aux modèles vivants à l'Académie royale alors que le jeune artiste étudiait la peinture dans l'atelier du peintre Jean-Marie Vien (1716-1809), aux côtés notamment de Jacques-Louis David (1748-1825). Le modèle, dont la pose permet l'étude de la musculature dorsale, pourrait être identifié à Jacques Dauriac, soldat (comme la plupart des modèles qui étaient soit grenadiers, soit attachés au régiment des gardes françaises). Ce dernier fut un modèle prisé de l'Académie royale entre 1767 et 1775. La présence de ce dessin dans la collection de Jean-Marie de Silguy n'est pas un hasard car ce dernier connaissait parfaitement l'artiste (dont il possédait d'ailleurs d'autres œuvres) via son maître François Valentin qui fut, comme Taillasson et à la même période, élève du peintre Vien.

Anonyme

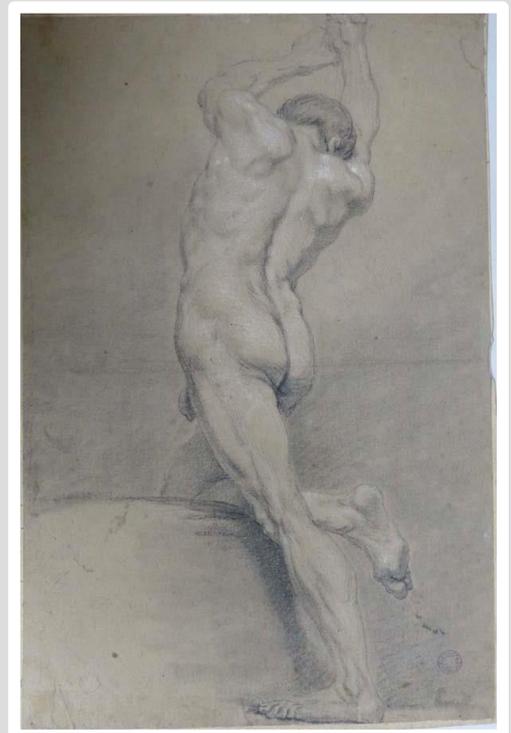
Fin XVIII^e - début XIX^e siècle

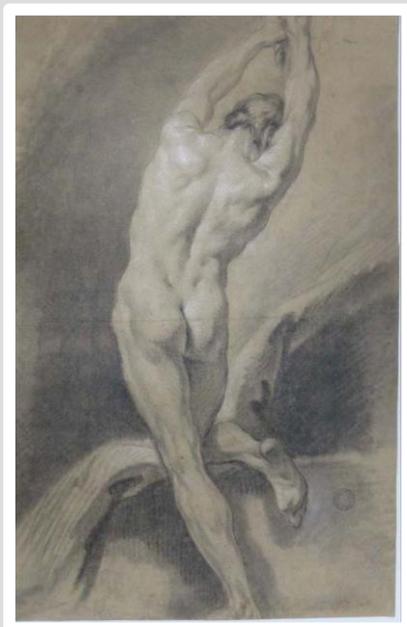
Académie d'homme debout de dos

Pierre noire et craie blanche sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-443)

Les rehauts de craie blanche mettent particulièrement en exergue la partie supérieure du dos et notamment l'articulation des trapèzes et des deltoïdes. L'artiste a souligné d'une ligne continue la cambrure du dos qui s'estompe entre les omoplates. On notera aussi dans cette académie le soin apporté à la représentation du pied droit. La présence de la corde pour soutenir la pose laisse supposer l'utilisation d'un accessoire inventé par un certain Theillard à la fin du XVIII^e siècle, le « stabilaire ». Ce système mécanisé, composé de tringles et de cordages, avait pour fonction de faciliter le travail du modèle en maintenant les membres attachés afin de pouvoir tenir les poses les plus acrobatiques. Il fut présenté sous forme de maquette aux membres de l'Académie le 28 avril 1781.





Anonyme
Académie d'homme debout en mouvement
Fin XVIII^e – début XIX^e siècle
Pierre noire et craie blanche sur papier
Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-423)

La pose du modèle est savamment étudiée pour mettre en valeur la musculature dorsale. La position en *contrapposto* (en appui sur un pied, l'autre libre) induit la torsion du corps, laquelle se prolonge jusqu'au bout des bras. La corde que tient le modèle, sans doute grâce au « stabilisateur », lui permet de maintenir cette pose et d'offrir ainsi à l'artiste la possibilité d'une étude poussée de la tension musculaire engendrée par cette posture.

Anonyme
Fin XVIII^e – début XIX^e siècle
Étude d'homme nu
Pierre noire et craie blanche sur papier
Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-430)

Cette magnifique étude, aux traits nerveux, est vraisemblablement un projet pour un décor qui n'a pas été identifié à ce jour. L'homme assis, comme accablé par le poids du destin, pourrait figurer un damné. La pose, ainsi que le traitement du corps à la musculature puissante, ne sont pas sans évoquer l'influence de Michel-Ange et sa quête d'expressivité. Comme beaucoup d'artistes depuis la Renaissance, l'auteur de ce dessin aura cédé à l'influence de celui qu'on dénomma « Il Divino ».



Jean-François de TROY (1679-1752)
Académie d'homme assis
Juillet 1729
Pierre noire, estompe, rehauts de craie blanche et traces de sanguine sur papier
Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-459)



Jean-François de Troy est connu comme l'un des plus grands peintres d'histoire et de genre de la première moitié du XVIII^e siècle. Avant d'être nommé directeur de l'Académie de France à Rome en 1738 puis de l'Accademia di San Luca en 1743, il bénéficia de prestigieuses commandes pour Versailles et Fontainebleau et exécuta dans le même temps des cartons de tapisseries pour la Manufacture des Gobelins. Il est également l'auteur de portraits aux couleurs chatoyantes comme le *Portrait d'un seigneur* (exposé en salle France XVIII^e, inv. 873-1-176) et de scènes mythologiques et religieuses (comme *Le Repos de Diane*, inv. 873-1-845 et *Suzanne et les vieillards*, inv. 873-1-845, visibles toutes deux en salle France XVIII^e). Nommé professeur-adjoint à l'Académie de Peinture et de Sculpture en 1716 puis professeur en 1719 en remplacement de François Marot,



Jean-François de Troy conserve ce titre jusqu'en 1743. Il exerce cette mission tous les mois de juillet et fournit à cette occasion des dessins servant de modèles à ses élèves. Tel est le cas de ce dessin dont le style très allusif correspond en tous points aux trois autres académies identifiées comme étant de sa main et conservées à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts (inv. E.B.A. 3203, E.B.A. 3204 cf. ill.) et au musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. 1962-508). Ce trait rapidement esquissé et estompé, a été très bien décrit par le comte de Caylus : « Le feu qui régnait dans toutes les opérations de de Troy ne lui permettait de dessiner les Académies qu'avec l'estompe, et même il les terminait peu ; car l'effet était plus son objet que la précision du trait ; les curieux auront donc très peu de ses académies, encore moins de ses pensées. ». Le modèle présenté ici, dans une mise en scène où il figure assis sur un bloc rocheux, est selon toute vraisemblance Jean-François Deschamps. Ce dernier exerça comme modèle à l'Académie durant presque 50 ans (de mars 1725 à 1773) et à titre quasi exclusif entre 1726 et 1730. Jeune homme grand et bien bâti, il est reconnaissable à sa chevelure souple. Subissant mille métamorphoses, il sera le modèle de beaucoup de figures qui se retrouvent aujourd'hui dans les tableaux de l'École française du XVIII^e siècle.

Anonyme

Fin XVIII^e siècle

Académie d'homme debout tenant un arc et des flèches

Pierre noire sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-453)

Ce dessin s'inscrit dans un registre stylistique néo-classique par l'usage de la ligne et du cerne qui viennent appuyer les contours du corps. Le canon classique fait d'ailleurs lui-même référence à l'antique. La coiffure du modèle, composée d'une abondante chevelure bouclée retenue par un ruban, ainsi que son visage au profil parfait, sont aussi emblématiques d'une esthétique inspirée de l'Antiquité gréco-romaine. À cela s'ajoute le choix d'une pose très théâtralisée dans laquelle le modèle, brandissant arc et flèche, se mue en archer. Cette feuille, par son style, son traitement et l'identité du modèle peut être rapprochée d'une autre académie présentant le même modèle tenant un glaive (inv. 873-2-461)





Anonyme

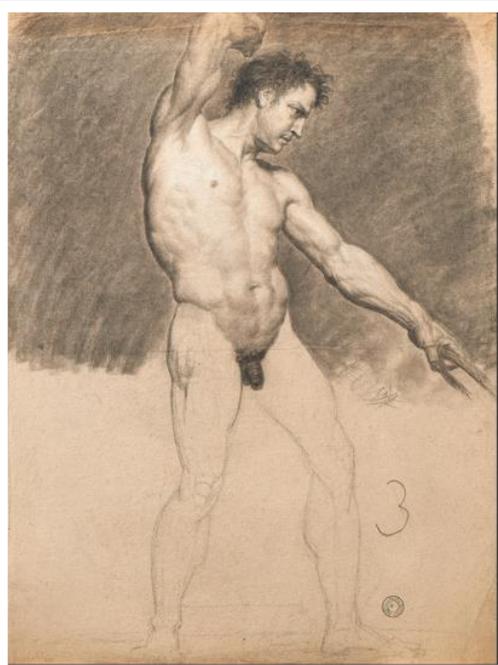
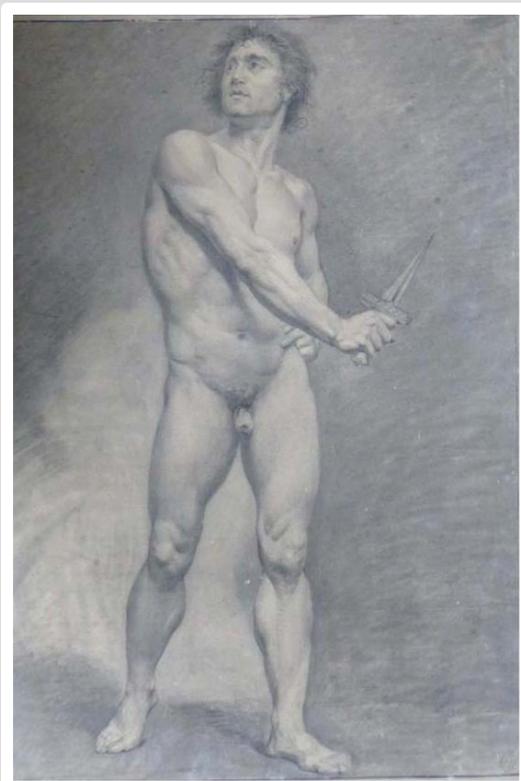
Fin XVIII^e siècle

Académie d'homme debout

Pierre noire sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-461)

Le modèle présenté ici est vraisemblablement le même que dans une autre académie où il apparaît en archer (inv. 873-2-453). Muni cette fois d'un glaive il prend la pose d'un gladiateur dans une posture contrainte qui n'a absolument rien de naturel. Cette feuille présente toute la palette du travail à la pierre noire, laquelle permet d'accentuer les contrastes en laissant des zones en réserves pour introduire des effets lumineux. La pierre noire joue également ici sur l'estompe pour suggérer des zones d'ombre. À noter la subtilité du trait qui permet d'accentuer les contours et de dessiner les boucles de la chevelure.



Anonyme

Académie d'homme debout en mouvement

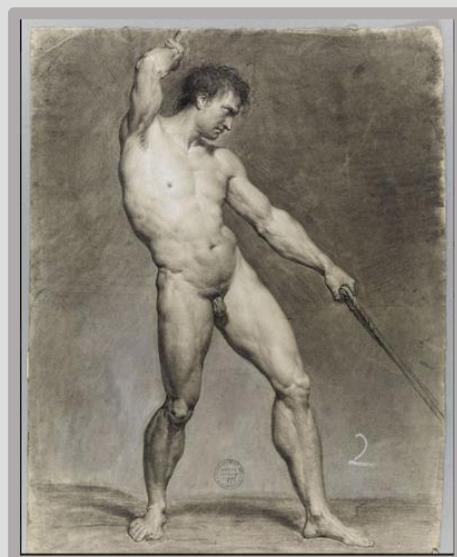
21 octobre 1791

Pierre noire et craie blanche sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-447)

Cette académie, laissée inachevée, a été vraisemblablement réalisée dans l'atelier du peintre Nicolas-André Monsiau (1754-1837) à l'Institut le 21 octobre 1791. Une académie, datée de ce jour, présentant le même modèle et une pose en tout point similaire est conservée à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris (inv. EBA 2782, ill.). Cette dernière a été exécutée par Pierre Bouillon (1776-1831), élève de Monsiau, plus tard professeur de dessin au lycée Louis-le-Grand et qui eut pour élève Géricault. Le modèle est un dénommé Hervé référencé comme modèle entre 1776 et

1793. Doté d'une forte musculature et d'un visage cerné de favoris, il correspondait parfaitement au canon de l'époque. Il est ainsi identifiable sur plusieurs dessins conservés à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris notamment par Gros, Gautherot, Harriet et dans les concours de figures peintes de Garnier et Girodet en 1788, Pajou en 1790 et de Labadie et Thomassin en 1792.





Anonyme

Fin XVIII^e – début XIX^e siècle

Académie d'homme debout tirant une corde

Sanguine sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-496)

Cette pose, dans laquelle le modèle tire une corde, fait partie des poses archétypales du XVIII^e siècle selon la typologie des figures établie par Dandré-Bardon en 1754. Selon ce dernier, celles-ci se classifient en figures « de contraste » lorsque toutes les parties du corps sont visibles, « d'action » - comme ici - quand elles esquissent un mouvement précis et décidé et « de repos » quand elles trahissent un relâchement des muscles du modèle.

Anonyme, d'après Jean Baptiste DESHAYS (1729 - 1765)

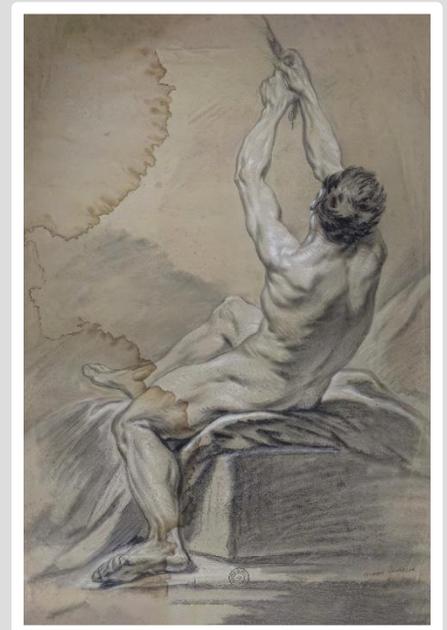
Académie d'homme assis en mouvement

Fin XVIII^e – début XIX^e siècle

Pierre noire et craie blanche sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-424)

La pose du modèle, assis et de dos, met particulièrement en exergue le jeu des épaules et des bras tendus par l'effort. Un soin particulier a été porté à cette partie supérieure du corps sur laquelle l'artiste a ajouté des rehauts de craie blanche qui viennent apporter lumière et vibration à l'ensemble. À l'opposé de ce dessin méticuleux, les plis du textile en partie basse, au niveau de l'assise, sont à peine esquissés. Comme l'indique la mention manuscrite en bas à droite, ce dessin, qui aurait pu servir de modèle pour une composition plus ambitieuse, aurait été réalisé par le peintre Jean Baptiste Deshayes. Toutefois nous n'avons pas pu l'identifier à ce jour. Le choix de copier une académie de ce peintre n'est pas un hasard car cet artiste, élève et gendre de François Boucher, rencontra un vif succès de son vivant. Diderot dira même de lui au Salon de 1761 qu'il est « le premier peintre de la Nation ».



Anonyme

Fin XVIII^e – début XIX^e siècle

Académie d'homme allongé de dos

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-436)

Pierre noire et craie blanche sur papier

L'étude du dos constitue la pièce de choix de ce dessin, avec de surcroît une mise en lumière et un travail d'estompe qui orientent le regard vers cette partie du corps. La pose du modèle, qui simule le repos ou la mort, a pour objectif de montrer le relâchement des muscles dorsaux, de la nuque et de la tête. Les jambes repliées - avec une saisissant raccourci -, et les pieds, considérés comme sujets secondaires, ne sont en conséquence qu'à peine esquissés.





Anonyme
Début XIX^e siècle
Académie d'homme allongé de dos
Pierre noire et craie blanche sur papier
Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-455)

En optant pour cette posture acrobatique, corps allongé, tête inclinée vers le bas, l'objectif est de travailler sur le raccourci du dos engendré par la perspective. Ce dessin, remarquable par sa composition, joue aussi du contraste entre le traitement soigné du dos et le côté à peine esquissé de la chevelure.

Anonyme
Fin XVII^e – début XVIII^e siècle
Académie d'hommes s'enlaçant
Pierre noire et craie blanche sur papier
Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-792)

Les académies doubles apparaissent en 1664. La pose reste assez contrainte et statique, son interprétation est ici rendue complexe par la présence d'attributs : le glaive et le chapeau avec panache qui pourraient peut-être renvoyer à Mars, Dieu des Guerriers. Plus rare, l'auteur du dessin a ajouté un arrière-plan végétalisé qui accentue l'effet de mise en scène.



Anonyme
Fin XVIII^e – début XIX^e siècle
Académie d'hommes
Pierre noire et craie blanche sur papier
Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-428)

Les doubles académies, plus rares, permettent des mises en scène sophistiquées, lesquelles font référence à des sources issues du répertoire antique ou des grands maîtres de la Renaissance. Les temps de pose étant assez longs, les attitudes sont souvent un peu artificielles - comme sur ce dessin - et rendent difficiles l'interprétation du sujet. Le bras tendu de modèle debout pourrait suggérer un appel au combat à destination d'un ennemi non visible, tandis que son partenaire tente de le retenir. Nonobstant l'iconographie de la composition, la mise en scène imaginée ici permet une étude poussée de l'imbrication des deux corps. Elle offre aussi au dessinateur la possibilité de suggérer le contact entre les modèles via la main du modèle debout, dont on perçoit la légère pression sur le torse de l'autre modèle.



Anonyme

Fin XVIII^e siècle

Académie d'homme debout en mouvement

Pierre noire sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-464)

Le corps assez trapu et la chevelure en coque de ce modèle permettent de l'identifier avec quasi-certitude à Rolland. Ce dernier va poser régulièrement à l'Académie de 1776 à 1787. Il est notamment dessiné par Jean-Baptiste Despierre (École nationale supérieure des Beaux-Arts, inv. E.B.A. 2876, ill. ; inv. E.B.A. 2875). La pose, de profil, permet un travail approfondi sur la musculature du dos, sur l'articulation du fessier

avec la cuisse et sur les muscles du bras tendu.

Anonyme

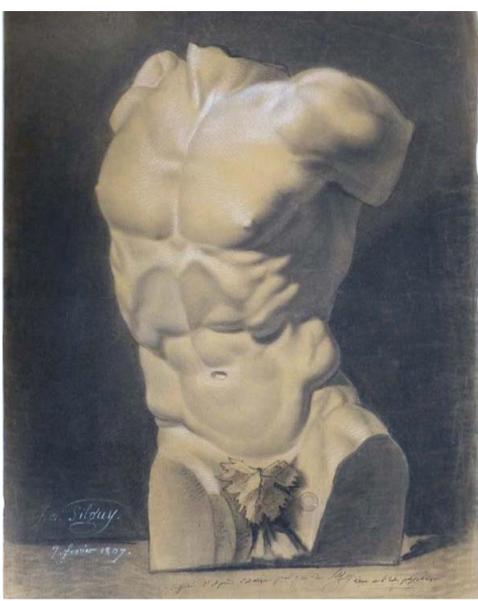
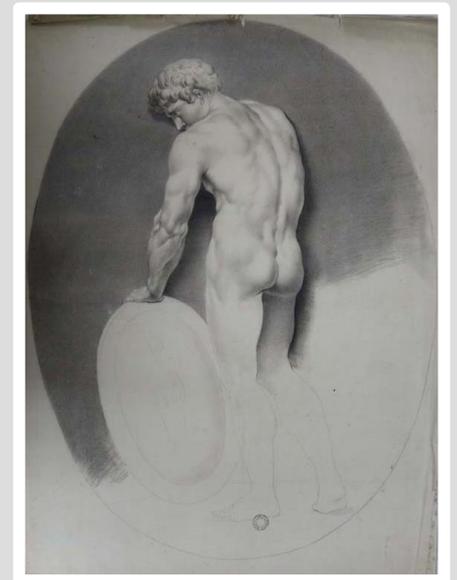
Fin XVIII^e – début XIX^e siècle

Académie d'homme debout

Pierre noire et graphite sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-545)

Cette académie, originale dans sa mise en scène, s'inspire des médaillons antiques. L'intérêt du dessinateur se porte essentiellement sur la représentation la plus fidèle possible de la musculature du dos et du bras ce qui explique l'inachèvement de la partie basse du dessin, à peine esquissée d'un trait de graphite. Le traitement du visage et de la coiffure à l'antique est idéalisée et renvoie par son style à certains bustes d'empereurs romains qui étaient alors très présents, via des moulages, dans les salles d'enseignement du dessin de l'Académie.



Jean-Marie de SILGUY (1785-1864)

Étude d'après le moulage du Torse du Belvédère

Exécuté à l'École Polytechnique en 1807

Fusain et craie blanche sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-539)

De la Renaissance jusqu'à 1968, le dessin d'après la bosse, c'est-à-dire d'après l'antique, reste la base de l'enseignement académique. Pratiqué tout aussi bien à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, que plus tard à l'École des Beaux-Arts et dans les nombreuses écoles des Beaux-Arts en province, il se répand aussi dès la période révolutionnaire dans les écoles centrales où sont rapidement livrés de nombreux moulages des plus célèbres antiques. Avec le *Laocoon*, l'*Apollon du Belvédère* ou la *Vénus Médicis*, le *Torse du Belvédère* constitue l'un des maillons essentiels du Beau idéal que tout

artiste doit copier. Il n'est donc guère surprenant que Jean-Marie de Silguy s'y soit employé lors de son passage à l'École polytechnique.



Edme BOUCHARDON (1698 - 1762)

Académie d'homme debout de profil ; étude pour le génie de l'Été de la Fontaine de Grenelle à Paris

Vers 1739-1745

Sanguine sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-503)

Edme Bouchardon a été l'un des sculpteurs et dessinateurs les plus créatifs du XVIII^e siècle en France, l'un de ceux qui parvint le mieux à mêler l'héritage antique à l'observation du réel. Prix de Rome en 1722, il séjourne neuf ans dans la Cité éternelle avant d'être nommé sculpteur du Roi en 1732. Il reçoit alors quelques commandes prestigieuses comme la statue équestre de Louis XV détruite à la Révolution. Bouchardon est aussi connu pour avoir conçu la célèbre fontaine de la rue de Grenelle à Paris (actuellement en façade du musée

Maillol), une création monumentale majeure de l'urbanisme parisien dont il reçut la commande en 1739. La sculpture, très présente, y joue un rôle capital. La figure allégorique de la Ville de Paris y est entourée de la Marne et la Seine puis de génies figurant les quatre Saisons. Comme à son habitude, Bouchardon a exécuté de nombreux dessins préparatoires. Pour les génies, il réalise de grandes sanguines d'un jeune homme prenant la pose en tournant sur lui-même afin d'offrir plusieurs angles de vue de chacune des Saisons. Ce dessin d'une grande virtuosité présente le *Génie de l'Été* de profil. La pose, tête levée vers le Soleil et les bras tenant une gerbe de blé (invisible ici), se retrouve dans deux autres sanguines le présentant de face et légèrement tourné (conservé au Louvre et au Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe). Bouchardon a porté un intérêt soutenu pour la diffusion de ses œuvres dessinées via la gravure. Ces génies firent partie des modèles diffusés par des estampes à la manière de sanguine du graveur Gilles Demarteau, c'est ainsi que Marie-Euphasie de Silguy y eut accès et qu'elle a pu en réaliser une copie (inv. 873-2-466).



Marie-Euphrasie de SILGUY (1787 - 1864) d'après Edme BOUCHARDON (1698 - 1762)

Académie d'homme debout de dos ; d'après l'étude gravée pour le génie de l'Automne de la Fontaine de Grenelle à Paris

Début du XIX^e siècle (29 septembre [sans date])

Fusain sur papier

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-2-466)

Comme l'indique la mention manuscrite en bas de la feuille la feuille, l'auteur de ce fusain n'est autre que la sœur cadette de Jean-Marie de Silguy, Marie-Euphrasie. Elle copie ici l'un des dessins préparatoires pour le *Génie de l'Automne* de la Fontaine de Grenelle d'Edme Bouchardon. Le jeune modèle, que l'on retrouve sur le dessin à la sanguine du *Génie de l'Été* par Bouchardon (inv. 873-2-503) et sur la copie d'après Bouchardon par Jean-Marie de Silguy (inv. 873-2-494), est présenté de dos, identifiable par sa chevelure mi-longue retenue en chignon sur la nuque. Il tient la coupe d'une balance qui devait évoquer l'équinoxe d'automne lorsque le soleil entre dans le signe astrologique de la Balance. Ce dessin atteste sans nul doute de la présence, dans la collection familiale, de planches gravées d'après Bouchardon (non retrouvé à ce jour dans la collection de Silguy). À moins que la fratrie n'ait eu accès, par un autre intermédiaire (François Valentin, le professeur de dessin de Jean-Marie de Silguy ?), à certaines des planches gravées à la manière de sanguine par Gilles Demarteau. Ce mode d'apprentissage, d'après la gravure, témoigne – dans le cas de Marie-Euphrasie – de l'impossibilité qu'avaient les femmes avant le début du XX^e siècle, d'avoir accès aux ateliers d'enseignement artistique et donc aux modèles vivants.



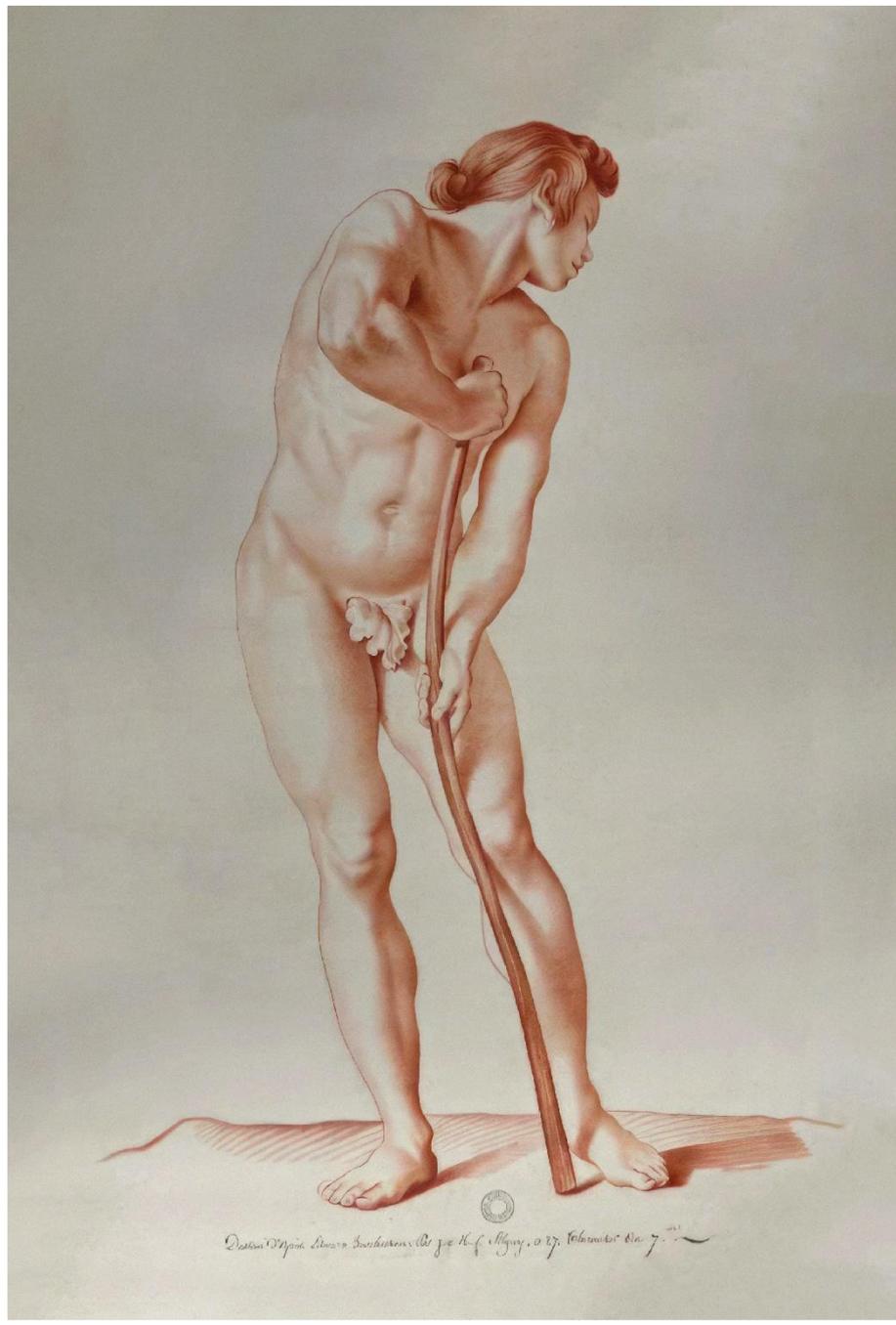
Jean-Marie de SILGUY (1785 - 1864)
d'après Edme BOUCHARDON (1698 -
1762)

*Académie d'homme debout tenant un
bâton ; d'après l'étude pour L'Amour se
faisant un arc de la massue d'Hercule*
Sanguine sur papier

27 thermidor an VII (14 août 1799)

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv.
873-2-494)

Bouchardon, dont l'excellente maîtrise du dessin fut reconnue de son vivant et après sa mort, s'érigea en modèle pour des générations d'élèves dessinateurs. Son habileté à créer d'après un modèle vivant, en lui insufflant les qualités du réel, ainsi que sa capacité à transcrire les chairs avec réalisme stupéfièrent ses contemporains. Il n'est donc pas surprenant que Jean-Marie de Silguy et sa sœur, Marie-Euphrasie, furent incités à prendre ses dessins pour modèles, d'autant que certains d'entre eux étaient accessibles via l'estampe. Des séries gravées sont connues, notamment pour les études dessinées de la Fontaine de Grenelle que Marie-Euphrasie de Silguy va recopier (inv. 873-2-466). Mais Bouchardon n'a pas diffusé par la gravure le dessin copié ici :



on ne sait donc pas à ce jour par quel biais Jean-Marie de Silguy y eut accès. Tout au plus peut-on émettre l'hypothèse que son professeur à Quimper, François Valentin (1738-1805), en eut lui-même possédé une copie. Le passage de ce dernier dans l'atelier du peintre Joseph-Marie Vien (1716-1809) et sa présence à Paris de 1758 à 1769 auraient pu le mettre en relation avec le sculpteur. Quoiqu'il en soit, la date de ce dessin prouve, s'il en est - Jean-Marie n'avait que 14 ans - la précocité de son talent et son sens de l'observation. Il copie ici une étude de Bouchardon pour l'une de ses sculptures les plus célèbres, *L'Amour se faisant un arc de la massue d'Hercule* (1740-1750, marbre conservé au Louvre), commande royale pour Versailles qui finalement fut exposée au domaine de Choisy. Le moment choisi est celui où Cupidon utilise les armes de Mars pour se tailler un arc dont il teste l'élasticité. Comme à son habitude, Bouchardon a multiplié les études d'après le modèle vivant (au nombre de neuf). Il semblerait que le modèle soit le même que celui qui posa pour les Génies des Saisons de la Fontaine. Chaque feuille présente des angles de vue différents et joue sur la pose tournoyante de l'Amour. De Silguy a fait le choix de reproduire le dessin figurant l'Amour de face, en léger *contrapposto*. La copie est d'une assez grande fidélité à l'original (conservé au Louvre). On observe toutefois de légères divergences notamment dans le traitement de l'arrière-plan que de Silguy a laissé vide et dans l'ajout d'une feuille de vigne de pudeur.



Jean CARTON (1912-1988)

L'Homme au dos puissant

1963

Eau forte sur cuivre, reprise à la pointe sèche au 2^{ème} état

Don de l'artiste, 1982 (inv. 82-8-25)

Elève de Wlérick, Jean Carton a été l'un des plus grands sculpteurs figuratifs du XX^e siècle, l'un de ceux dont l'aura a été comparée dans son siècle à celles des sculpteurs Houdon et Clodion au XVIII^e siècle. Sa carrière prend rapidement une tournure internationale dès 1938 et puis il expose ensuite auprès de ses grands aînés Maillol, Despiau, Laurens, etc. Ayant remporté de nombreux prix, il devient membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1964 puis président de l'Union nationale de la Statuaire française en 1970. Dessinant et gravant autant qu'il modèle et sculpte, il a fait don en 1982 d'un ensemble de 35 eaux-fortes et lithographies ainsi que d'une sculpture au musée des Beaux-Arts de Quimper. Ce tirage en fait partie. Il témoigne de l'importance qu'il porte à la représentation de la figure humaine qui occupe le cœur de son œuvre. La pose du modèle et sa position assise sur une estrade font écho à la pratique du dessin d'après le modèle vivant qu'il pratiqua avec assiduité lors de son passage à l'École des Beaux-Arts de 1928 à 1933.

Dans les salles...



Anonyme

France ?, XIX^e siècle

L'Esclave de Scythie aiguisant un couteau, dit aussi Le Rémoleur ou L'Arrotino

Marbre

Don de M. Massé, 1909 (inv. 09-3-1)

Il s'agit ici d'une des nombreuses copies du marbre antique conservé aux Offices à Florence, lequel est une copie romaine d'un original grec de l'époque hellénistique. Cet antique célèbre, découvert à Rome au XVI^e siècle, attesté dès les années 1530, avait été acquis en 1578 par le cardinal Ferdinand I^{er} de Médicis. Il avait été ensuite envoyé en août 1677, avec les *Lutteurs*, à Florence où il se trouve toujours. L'œuvre très vite admirée, fut signalée dès cette époque comme une pièce majeure incluse dans le corpus des antiques devant être diffusés. C'est donc en toute logique qu'elle fit l'objet de nombreuses répliques et notamment via les copies des artistes faisant le Grand Tour ou par les lauréats du prix de Rome qui profitaient de leur séjour dans la Cité éternelle pour découvrir Florence et ses richesses. Pour les sculpteurs, la copie d'après l'antique faisait partie du cursus obligatoire. Les marbres étaient ensuite envoyés à Paris pour servir de modèles aux artistes restés en France.

D'un point de vue iconographique, cette figure d'esclave devait se rattacher à un groupe ayant pour sujet le mythe d'Apollon et de Marsyas. C'est du moins l'interprétation qui en fut donnée par quelques savants à la suite de Leonardo Agostini au XVIII^e siècle. Le satyre Marsyas, flûtiste talentueux, fut condamné au supplice de l'écorchement car il avait défié Apollon. L'homme qui aiguisé la lame du couteau a été identifié au scythe chargé de l'écorcher. Pour mieux souligner la tension sous-jacente à l'action qu'il s'apprête à accomplir, le sculpteur le présente à l'affût, les muscles tendus, prêt à accomplir son forfait.

Anonyme

France ?, XIX^e siècle

Les Lutteurs

Marbre

Don de M. Massé, 1909 (inv. 09-3-2)

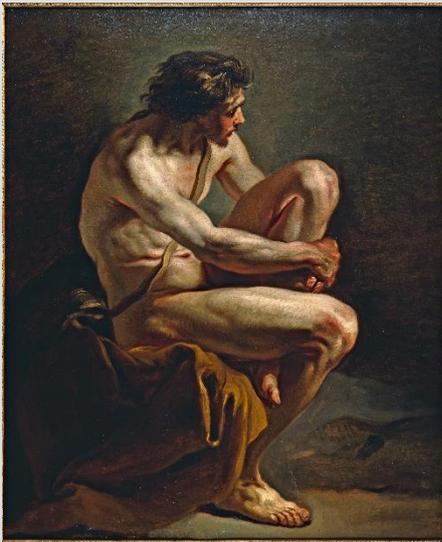
Cette très belle réplique a été taillée d'après la copie romaine d'un original grec en bronze daté du III^e siècle avant J.-C. et parfois attribué au célèbre sculpteur Lysippe. Le marbre, daté du I^{er} siècle avant J.-C., a été découvert en 1583 dans un vignoble appartenant à la famille Tommasini près de la Porta San Giovanni à Rome. À l'époque romaine, le domaine faisait partie des *Horti Lamiani*, des somptueux jardins situés au sommet de la colline de l'Esquilin appartenant à la



résidence du consul Lucius Aelius Lamia (d'où son nom). Le cardinal Ferdinand de Médicis a été le premier propriétaire du marbre romain. Exposé pendant environ un siècle à la Villa Médicis à Rome, l'antique fut transporté

en août 1677 à Florence, où de nouveaux travaux de restauration permirent certainement de retrouver le bras droit du grand lutteur. Les deux têtes en revanche n'ont jamais appartenu au groupe d'origine. L'œuvre est toujours conservée aux Offices à Florence.

Le groupe présente deux hommes à la musculature prononcée, engagés dans un combat rendu particulièrement réaliste par la représentation exacte de l'anatomie des lutteurs. L'équilibre des protagonistes est tel que l'issue du match n'est pas dévoilée. Très admiré dès sa découverte, l'œuvre a fait l'objet de nombreuses répliques de toutes natures. Elle fut considérée comme un modèle académique de haute valeur, citée comme exemple pour le rendu de la musculature notamment par le sculpteur Flaxman qui lui consacra une analyse entière dans ses cours (1838). Beaucoup de copies existent dont celle-ci particulièrement réussie mais dont l'auteur demeure à ce jour non identifié.



Charles André (dit Carle) van Loo (1705-1765)

Académie d'homme

Vers 1730

Huile sur toile

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-1-706)

La facture encore baroque et parfois maladroite de cette académie permet de la dater du second séjour à Rome de l'artiste (1728-1732) après l'obtention du premier Prix de Rome en peinture en 1724. L'artiste, qui deviendra en 1762 premier peintre du roi puis directeur de l'Académie l'année suivante, présente ici de manière réaliste, un modèle jeune dans une pose relâchée qui est assez éloignée des représentations idéalisées qui seront en faveur chez les peintres néo-classiques dans la lignée de

Jacques-Louis David. La lumière met particulièrement en exergue la musculature puissante du modèle.

Anne-Louis Girodet (1767-1824)

Étude de nus

Vers 1790

Huile sur toile

Legs Jean-Marie de Silguy, 1864 (inv. 873-1-864)

Cette œuvre, qui provient du cabinet de l'artiste, a été achetée à la vente après décès du peintre (vente des 22 et 23 janvier 1847). Longtemps identifié au couple mythique Paris et Hélène, ce tableau n'est plus considéré aujourd'hui comme un double portrait mais comme une étude de nus réalisée en atelier d'après des modèles vivants, du moins pour le modèle masculin. La pose, contrainte, n'a rien de naturel. Le peintre n'a pas cherché non plus à idéaliser les figures qui ont conservé leur pilosité. Toutefois l'influence du peintre Jacques-Louis David y est très sensible notamment dans la composition théâtrale, le fond neutre, le rendu des corps et des carnations qu'accentue la luminosité vibrante.



Cette exposition-focus a été mise en place à l'occasion de la tenue des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024.

Labellisée Olympiade culturelle, elle permet de donner une visibilité accrue à nos collection d'arts graphiques au-delà même du territoire de Quimper et de ses environs.

La plupart des dessins présentés ont été restaurés par Marine Letouzey, restauratrice d'arts graphiques, Quimper.

-Rédaction des textes : Florence Rionnet, conservatrice du patrimoine, directrice-adjointe du musée des Beaux-Arts de Quimper

-Scénographie et encadrement par l'équipe technique du musée des Beaux-Arts de Quimper

-Mise en page et impression du livret par le service de reprographie de la Ville de Quimper

Copyrights : © Musée des Beaux-Arts de Quimper, clichés Bernard Galéron



Toute l'actualité du musée sur www.mbaq.fr et sur les réseaux sociaux :



@mbaqofficiel

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Quimper

40 Place Saint-Corentin

29 000 Quimper

02.98.95.45.20

