La sculpture dans les collections des musées d'Angers

MUSÉES D'ANGERS

Dossier enseignants

2008

Deux façons de découvrir les collections avec vos élèves :
> la visite libre
> Les animations avec un médiateurs des musées.

Quelque soit votre choix, ce dossier-enseignant vous permettra de préparer ou prolonger votre visite au musée.

SOMMAIRE

Qu'est-ce que la sculpture ? p. 2

I.Les sculptures présentées au musée des Beaux-arts p. 3
1 - La salle Gumery p. 3
2 - Sculptures présentées dans le reste du parcours Beaux-arts p. 7
3 - Sculptures présentées dans le parcours Histoire d'Angers p. 10
3 - Le musée et la ville : la terrasse p. 12

II. La galerie David d'Angers p. 14
1 - Un lieu p. 14
2 - Un artiste : David d'Angers p. 14
3 - Une collection p. 16

III. Vous avez dit sculpture ? p. 17
1 - Légendes fondatrices p. 17
2 - Glossaire p. 17
3 - Matériaux p. 20
4 - Les règles de l'art p. 22

IV. Pistes pédagogiques pour le premier degré p. 23

V. Pistes pédagogiques pour le second degré - arts plastiques p. 26

VI.Pistes pédagogiques pour le second degré - histoire-géo. p. 32

VII. Préparer sa visite au musée p. 46
1 - Bibliographie et ressources p. 46
2 - Les animations avec médiateur p. 48

Qu'est-ce que la sculpture ?

Sculpture : représentation d'un objet dans l'espace, la création d'une forme en 3 dimensions au moyen d'une matière à laquelle on impose une forme déterminée dans un but esthétique. (Le Petit Robert, 2003).

" *Il y avait le bronze, le marbre ou le plâtre ; il y a aujourd'hui l'acier, le fer ou même le Plexiglas. On connaissait l'artiste sculptant dans son atelier ; il n'est pas rare de nos jours de le rencontrer dans une usine, découpant des plaques de métal ou soudant la tôle. Avant, on regardait chaque œuvre comme une création originale ; depuis Marcel Duchamp, une roue de vélo peut être considérée comme une œuvre d'art.* " (Itzhak Goldberg - Françoise Monnin, La sculpture moderne, éd. Scala, collection Tableaux choisis.)

La sculpture au musées d'Angers

Les collections de la ville ne permettent pas un cheminement dans l'histoire de la sculpture. Celle-ci reste en effet peu représentée dans les musées d'Angers à l'exception de la Galerie David d'Angers. Au musée des Beaux-arts, quelques œuvres sculptée jalonnent le parcours Beaux-arts, au musée-château de Villevêque, de remarquables bois polychromes…
Aussi, ce dossier se focalise principalement sur la sculpture au 19ème siècle.

Les scolaires et la sculpture

Extrait des textes des enseignants chargés de mission aux musées d'Angers.

Les programmes [du 1er degré] invitent à articuler une pratique artistique avec une éducation du regard, à rencontrer des œuvres, des artistes et des démarches spécifiques au travail en trois dimensions.
Un travail sur la sculpture peut donner lieu à un travail pluridisciplinaire :
- en éducation physique (sur le corps, l'équilibre, l'observation de corps représentés, la maîtrise de gestes…)
- en sciences (sur l'étude des qualités physiques de divers matériaux le poids, la densité, la consistance, la texture)
- en arts visuels (expérimentations d'actions susceptibles de donner forme aux matériaux, précision de termes techniques et plastiques tels que l'équilibre, la taille, l'échelle et le rapport à l'espace, le point de vue). Page 23

Partout dans la galerie [David d'Angers], les textures des matériaux employés incitent à braver l'interdit : toucher, caresser, frotter, décalquer, la pléthore de reliefs que seuls nos yeux sont en droit d'atteindre… Le parcours est sensuel autant que charnel, mais ne peut malheureusement pas être tactile !
L'art statuaire de David en appelle aux sens, et l'architecture du lieu ne lui fait pas défaut.
La cohabitation de ces différents matériaux est résolument moderne et leur choix judicieux. Page 27

" *Toute œuvre sculptée est un témoignage, que ce soit un témoin de l'idée vivante des faits gardés par l'Histoire, des croyances pratiquées, des mœurs, des coutumes, de la poésie* ". H. Jouin, David d'Angers. Page 32

I. Les sculptures présentées au musée des Beaux-arts

1- Sculptures et peintures académiques du 19e siècle : la salle Gumery

C'est à la fin du 19e siècle qu'est construite cette galerie au rez-de-chaussée de la terrasse. Elle permettait la présentation des sculptures de David d'Angers et de ses élèves, et ce jusqu'en 1984 date de l'aménagement de la Galerie David d'Angers dans l'église de l'abbaye Toussaint attenante au musée des Beaux-arts. L'aménagement actuel rappelle l'ambiance de cette époque.

Les sculptures (et peintures) présentées dans cette salle sont des exemples de l'art académique, style " officiel " au 19e siècle enseigné à l'école des Beaux-arts. Longtemps méprisé, il connaît un certain regain d'intérêt depuis l'ouverture du musée d'Orsay, à Paris, en 1986. L'accrochage et la muséographie de cette galerie proposent aussi un regard nouveau sur ces œuvres alors très en vogue à l'époque.

En 1793, la Révolution supprime l'Académie Royale de peinture et de sculpture, créée au 17e siècle. L'Institut national des sciences et des arts la remplace. Une de ces branches devient en 1803 l'Académie des Beaux-arts. Le poids de cette institution demeure très important dans la vie artistique du 19e siècle, tout comme celui de l'Ecole des Beaux-arts, fondée sous le Premier Empire. L'art, dit «académique», naît de l'empreinte du pouvoir sur ces institutions ainsi que de leur relatif conservatisme. Fortement influencé par le Néoclassicisme* et par les formes de l'Antiquité cet art académique côtoie des courants plus novateurs.
L'Académisme est un style officiel qui accompagne toute la seconde moitié du 19e siècle. Les artistes se fondent sur la connaissance des Antiques, mais aussi sur les études d'après nature pour peindre des corps idéaux. La touche est généralement lisse, le rendu presque photographique.
Le terme «Antiques» désigne les sculptures gréco-romaines qui influencèrent durablement la peinture du 16e au 19e siècle.
Néoclassicisme
Le néoclassicisme se caractérise par le rêve d'inventer le «beau idéal». A ces fins et en corrélation avec les découvertes archéologiques de l'époque, les artistes puisent dans le répertoire antique : architecture, sculpture, thèmes,… Ce mouvement s'épanouit dans la seconde moitié du 18e siècle et se poursuit au début du 19e siècle.

L'Académisme : le modèle antique
Durant tout le 19e siècle, l'enseignement reçu à l'Ecole des Beaux-arts suit deux types d'étude qui se complètent : celle des œuvres antiques et celle d'après nature (modèle vivant). Ceci passe certes par la connaissance des œuvres gréco-romaines, mais également par celles des peintres néoclassiques, qui deviennent des modèles au moins jusqu'au milieu du 19e siècle. Ainsi, le *Mars et Vénus* d'Angélique Mongez, peint en 1841, est une réplique de ses tableaux réalisés en 1814 alors que le Néoclassicisme* est à son apogée.

Cornélie et les Gracques de Pierre-Jules Cavelier offre en 1855 un bon exemple du goût pour l'Antique en sculpture. Le sujet, emprunté à l'histoire latine, est traité à la manière des groupes sculptés romains : drapés et traitement des visages notamment. Les mêmes caractéristiques se retrouvent chez Augustin Alexandre Dumont dans *Leucothoé et Bacchus*, vers 1831.
Au 19e siècle, les formes antiques deviennent politiquement signifiantes. L'histoire romaine offre de nombreux modèles de civisme et d'exaltation de la patrie. Le régime s'identifie et s'appuie sur des codes empruntés à l'Antiquité romaine, modèle politique et esthétique.
En 1848, pour évoquer ***La République Française***, Ferdinand Taluet figure une femme vêtue à la romaine. La ruche, à ses pieds, rappelle les représentations antiques de Cérès, déesse de la fertilité. L'artiste associe donc par ce biais la fertilité à la IIème République naissance. Cavelier aborde la question du pouvoir de manière différente : *Cornélie et les Gracques* rappelle l'histoire des deux frères qui tentèrent, au 2e siècle avant Jésus-Christ, de redistribuer les terres aux plus pauvres.

L'Académisme : l'idéalisation

L'idéalisation des corps reste une des préoccupations majeures de l'art académique. Cette représentation des corps va de pair avec une virtuosité technique de plus en plus recherchée : la touche et les modelés sont extrêmement fins. En idéalisant les corps et en prétextant des sujets antiques, les artistes peuvent représenter des nus sans se faire accuser d'atteinte à la vertu. La Danse est ainsi commandée à Charles-Alphonse-Achille Gumery pour remplacer le groupe sculpté par Carpeaux pour la façade de l'Opéra de Paris, jugé trop licencieux. Les corps dans l'œuvre de Gumery, certes nus, présentent une idéalisation que Carpeaux refusait.

Vers une remise en cause : Jules Desbois (1851-1935)

Jules Desbois est l'élève de Pierre-Jules Cavelier. Il s'éloigne pourtant des leçons de son maître et explore de nouvelles voies. Sa rencontre avec Auguste Rodin en 1878 est à cet égard déterminante. *La Source*, réalisée en 1913, témoigne de ses recherches. Le mouvement de la jeune femme est d'une grande expressivité. La surface de la sculpture n'est pas lisse : on devine les chairs et un certain «frémissement» sous la peau.

La ***Léda étendue sur le cygne*** est encore plus significative. Le mouvement est le sujet principal de cette œuvre : le spectateur doit tourner autour et la regarder sous tous ses angles pour saisir la posture. Si le thème est mythologique, Desbois confère à l'œuvre une expressivité beaucoup plus grande que les artistes académiques ne le font encore à la fin du 19e et au début du 20e siècle. En 1891, une de ses sculptures, *Léda* (en réserves) est d'ailleurs jugée licencieuse, tout comme l'a été la *Danse* de Carpeaux.

Scandale à l'opéra

L'histoire mouvementée d'une commande et la création de deux œuvres monumentales :

La Danse de Jean-Baptiste Carpeaux et *La Danse* de Charles-Alphonse-Achille- Gumery

***La Danse* de Jean-Baptiste Carpeaux**

1869…Compléter notice, musée d'Orsay.

En 1863, Charles Garnier, invite Jean-Baptiste Carpeaux à participer au programme du décor de la façade de l'Opéra. Il lui commande un haut-relief sur *la Danse* et présente un cahier des charges précis. Le prix du travail est fixé à 30.000F. Carpeaux se passionne pour le sujet, il veut faire de cette "danse légère autour d'un génie inspirateur " le chef d'œuvre de sa vie. L'artiste se laisse emporter par le tourbillon des idées, sa danse devient de plus en plus exubérante, bachique, le nombre de personnages augmente de jour en jour et le relief se couvre de " guirlandes flottantes, draperies échevelées, fleurs en tourbillon ". Enfin les deux hommes trouvent un accord et la réalisation peut commencer. Lorsque le relief est dévoilé le 27 juillet 1869, le scandale éclate. Les critiques sont sévères : "Le bruit de la musique, la fièvre du plaisir, le tournoiement de la ronde prolongée, a pu leur monter à la tête et les jeter dans un délire orgiaque ". On cherche même à dégrader l'oeuvre, elle est maculée de grandes taches d'encre. Les autorités s'en émeuvent et soucieux de préserver l'ordre public, décident de retirer *la Danse* de Carpeaux décidément trop érotique. On propose à Carpeaux de réaliser un autre groupe moins impudique, mais il refuse. Il sera donc confié à un autre artiste.

Entre temps beaucoup d'événements politiques, la Guerre de 1870, le Siège de Paris, la chute de l'Empire, la Commune feront oublier le scandale provoqué par l'oeuvre de Carpeaux. Quand le sujet revient à la Chambre en 1872, il semblera d'une autre époque et finalement *La Danse* restera en place jusqu'à ce qu'on s'émeuve de l'état de dégradation du chef d'œuvre de l'artiste et que l'on décide de le mettre à l'abri

de la pollution et de l'érosion dans le grand espace du musée d'Orsay en 1985.

La sculpture actuellement en place sur la façade de l'Opéra est une copie réalisée par Paul Belmondo.

***La Danse* de Charles-Alphonse-Achille Gumery**

(Avant 1871, pierre des Vosges. 3,95m ; 1,93m ; 1,48m, musée des Beaux-arts d'Angers, salle Gumery)

Devant le refus de Carpeaux, c'est à Gumery que l'on confie la nouvelle commande d'un groupe sculpté sur le thème de la Danse pour compléter les autres allégories des arts qui se trouvent sur la façade de l'Opéra : l'Harmonie, la Musique, le Drame lyrique et la Comédie légère.

L'artiste reçoit également 30.000 F pour le travail.

Mais d'autres événements tragiques et personnels vont à nouveau contrarier ce projet. Gumery meurt en 1871 sans avoir achevé son travail et ce sont ses praticiens qui l'achèvent.

L'œuvre de Gumery s'inspire de celle de Carpeaux par les proportions et la disposition générale des personnages. Néanmoins, le faune est supprimé. Les bacchantes dansent, la poitrine découverte et le corps caché par une draperie. Celle du centre, ailée, les deux bras levés, brandit dans sa main droite une marotte et dans la gauche un tambourin.

La Danse de Gumery restera dans l'atelier et ne rejoindra jamais la capitale. Elle restera dans l'atelier de l'artiste jusqu'à ce que le peintre Lenepveu intervienne auprès de la municipalité angevine et suggère l'acquisition de la sculpture monumentale. La ville d'Angers l'acquiert en 1886 pour la somme de 1800F auxquels se sont ajoutés les frais de transport et d'installation.

Elle se trouve dans la salle Gumery avec d'autres sculptures et grands tableaux caractéristiques de l'art officiel du 19ème siècle.

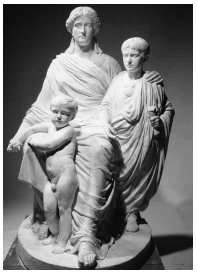
Liste des sculptures en ronde-bosse présentées dans la salle Gumery

- Charles-Alphonse Gumery, *La Danse*, av. 1871, pierre des Vosges

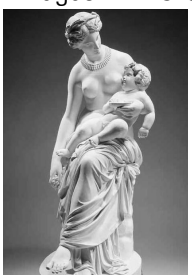
- Ferdinand Taluet, *La République française*, 1848. Moulage en plâtre.

La République apparaît sous les traits d'une femme, vêtue d'un majestueux drapé à l'antique. La ruche posée par terre symbolise à la fois la fertilité qu'elle apporte au pays, mais aussi l'ordre. La hache et le faisceau sont des insignes du pouvoir. Cette allégorie reprend le schéma habituel des monuments républicains qui fleurissent en France après la révolution de 1848, puis après 1870 sous la Troisième République.

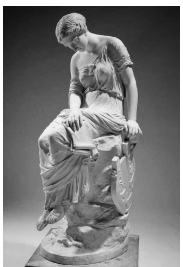
- Pierre-Jules Cavelier, *Cornélie et les Gracques ou Cornélie mère des Gracques*, 1855. Moulage en plâtre.



- Augustin-Alexandre Dumont, *Leucothoé et Bacchus enfant*, vers 1831. Plâtre.



- Félix Grabowski, *Sapho et le rocher de Leucade*, 1858. Moulage en plâtre.



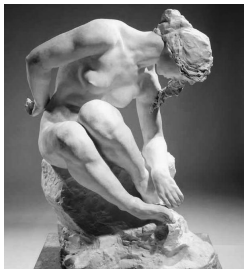
- Hippolyte Maindron, *Sainte Geneviève désarme Attila*, vers 1848. Plâtre.

- Hippolyte Maindron, *Velléda*, 1839. Plâtre d'atelier.

Druidesse et prophètesse, Velléda soulève une partie de la Gaule contre Rome sous le règne de Vespasien et meurt captive. Ce sujet romantique, que Chateaubriand utilise dans son *Génie du Christianisme*, est traité par Maindron de manière très classique : Velléda n'est pas très éloignée d'une statue grecque. Mais la chevelure abondante, la serpe, la lyre et la couronne de chêne indiquent une vision de la Gaule fantasmée.

dessin préparatoire

- Jules Desbois, *La Source,* 2e moitié du 19e siècle. Plâtre.



- Jules Desbois, *Léda étendue sur le cygne*, 2e moitié du 19e siècle. Plâtre d'atelier.

Jules Desbois traite ici un sujet mythologique. Léda est couchée sur un cygne, forme prise par Zeus pour la séduire. De cette union naîtront Hélène, Castor et Pollux. Il s'agit du modèle en plâtre de l'œuvre en bronze conservée au musée national d'art moderne de Paris. Dans les sculptures de Jules Desbois, l'influence de son ami Rodin, rencontré en 1878, est perceptible.

- Georges-Ernest Saulo, *Elisabeth Vigée-Lebrun*, 1897. Moulage en plâtre.

Monsieur Giffard a légué à la Ville d'Angers la statue en marbre représentant Vigée-Lebrun en 1897, actuellement à l'hôtel de ville en haut de l'escalier d'honneur conduisant à la Salle de la charte.

Le Bas reliefs sculpté.

-Hippolyte Maindron, La Fraternité, 1850. Marbre. 1,32m ; 2,33m ; 0,19m.

La Fraternité est représentée sous les traits d'une femme ailée. L'État commande ce bas-relief en 1849 pour orner le piédestal de la statue de la Constitution. L'installation du Second Empire après le coup d'État de 1852 modifie le projet : l'œuvre d'Hippolyte Maindron est finalement rejetée et déposée au musée des beaux-arts d'Angers en 1856.

2 - Sculptures présentées dans le reste du parcours Beaux-arts

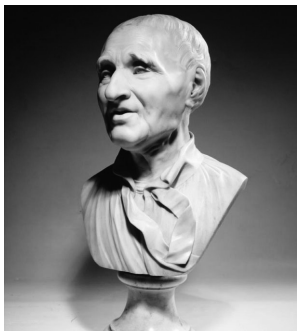
a. Début du parcours Beaux-arts

Au début du parcours Beaux-arts, les oeuvres sculptées sont essentiellement des objets d'art : des ivoires et des bronzes.

b. Salles 18e

Bustes

- **Etienne-Maurice Falconet**, *Buste de Camille Falconet*, 1760. Marbre. 0,47m ; 0,33m ; 0,30m.



Le docteur Camille Falconet fut médecin consultant du roi, bibliophile et membre de l'Académie des Inscriptions. Natif de Lyon, il est un des fondateurs de l'Académie de cette ville. Diderot le cite dans le Prospectus de l'Encyclopédie, et d'Alembert dans le Discours préliminaire, comme une de leurs sources d'information. Il était vraisemblablement parent éloigné du sculpteur. Ce dernier, autodidacte et amateur insatiable de livres, a sans doute utilisé sa bibliothèque (en partie léguée à la Bibliothèque nationale). Des liens personnels doivent en effet lier les deux hommes, car l'artiste n'aime pas faire de portraits. Il détruisit le buste de son ami Diderot qu'il avait modelé, estimant qu'il ne valait pas celui de son élève Marie-Anne Collot1.

Il exécute pourtant deux bustes de Camille Falconet. Le premier, en terre cuite, est exposé au Salon de 1747. Le docteur est représenté avec une ample perruque bouclée (Lyon, musée des Beaux-arts)2. Le regard vif, les lèvres entrouvertes, les rides très marquées évoquent des tics empruntés à son maître Jean-Baptiste II Lemoyne. Le marbre d'Angers, montré au Salon de 1761, conserve la chemise au col ouvert, avec la belle trouvaille plastique du ruban tour de cou dénoué flottant sur le tissu. Mais le médecin, à présent octogénaire, n'est plus coiffé d'une perruque : la tête nue, les cheveux ras et clairsemés, les joues creusées et les yeux enfoncés, vieillie, n'en est que plus expressive. Citons les mots enthousiastes de Diderot dans son compte rendu du Salon de 1761 : " Beau, très beau. On ne saurait plus ressemblant. Quand nous aurons perdu ce vénérable vieillard, nous demanderons où est son buste, et nous l'irons revoir. Aussi cette tête-là prêtait bien à l'art. Elle est chauve. Un grand nez. De grosses rides et bien profondes. Un grand front. De longues cordes de vieillesse tendues du dessous de la mâchoire, le long du col, jusqu'à la poitrine ; une bouche d'une forme particulière. De la sérénité ; de l'ingénuité, et la bonhomie "3.

G.S. (notice de Guilhem Scherf, catalogue *Chefs d'oeuvre du musée des Beaux-arts*)

- **Jean-Baptiste II Lemoyne**, *Buste du Maréchal Ulriche Frédéric Woldemar, comte de Lowendal*, vers 1750. Terre cuite. 0,78m ; 0,59m ; 0,37m.

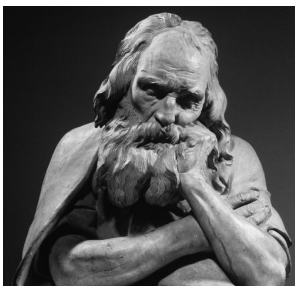
Jean-Baptiste II Lemoyne, issu d'une dynastie d'artistes, est un des plus importants portraitistes du XVIIIe siècle. Il a en particulier la quasi exclusivité du portrait de Louis XV, et il réalise de nombreux bustes en terre cuite et en marbre des personnages les plus importants de l'époque. D'origine danoise, le maréchal de Lowendal est un chef de guerre des plus valeureux. Après avoir servi la Pologne et la Russie, il est appelé en France par Maurice de Saxe comme lieutenant-général des armées. Il s'illustre brillamment lors de la campagne des Flandres en 1747, et meurt à Paris en pleine gloire.

Lemoyne travaille son portrait en réalisant, vraisemblablement devant le modèle, une esquisse en terre cuite de la tête, sensible et très enlevée, qui émerge du collet en fourrure familier au peintre (Paris, musée Cognacq-Jay)1. Le buste du musée d'Angers développe la figure : le maréchal est représenté en cuirasse à la française, le torse barré du cordon de l'ordre prestigieux du Saint-Esprit (il manque la plaque, qui était habituellement cousue sur une étoffe). Il est coiffé d'une perruque avec des " ailes de pigeon " sur les tempes et un catogan pourvu d'un nœud. La formule sobre est représentative des images d'hommes de guerre, et comparable avec nombre d'autres bustes de Lemoyne ou de son élève Pajou. Le sculpteur a réalisé ensuite un marbre, qui ne comprend guère de variantes (Paris, musée du Louvre).

Si le modèle en terre cuite d'Angers et le marbre du Louvre ne sont pas datés, on sait en revanche que le premier fut exposé au Salon de 1750. Cette date suit de quelques années la désignation du maréchal comme chevalier de l'ordre du Saint-Esprit en 1746.

G.S.

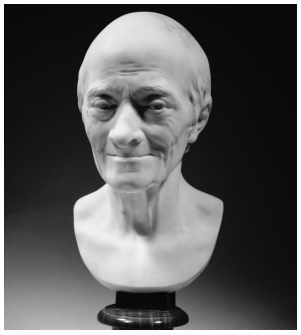
- Philippe-Laurent Roland, *Buste de vieil homme endormi*, entre 1771 et 1776. Terre cuite. 0,58m ; 0,51m ; 0,39m.



En 1764, Philippe-Laurent Roland entre dans l'atelier parisien d'Augustin Pajou, qui influence son style tout au long de sa carrière, et auprès de qui il travaille sur plusieurs chantiers importants. Entre 1771 et 1776, il se trouve à Rome, financé par ses propres économies et travaillant de façon indépendante. Ces cinq années d'études lui sont très profitables, on sait qu'il dessine beaucoup d'après les maîtres antiques et modernes (aucun dessin n'est identifié aujourd'hui). En dehors de celui d'Angers, deux bustes datant de cette époque italienne sont aujourd'hui connus : une Jeune Fille avec les cheveux relevés en nattes fut réalisée en marbre (disparue) - on en connaît deux jolis plâtres (Paris, musée Cognacq-Jay et Baltimore, Museum of Art) - et un Garçon endormi, conservé au Metropolitan Museum of Art de New York1, est peut-être le pendant de notre

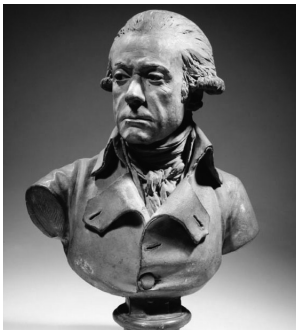
Vieil Homme : la découpe généreuse laisse se développer tout un bras, et l'attitude ensommeillée, le visage reposant sur le plat de la main, est analogue. Il est probable que la terre cuite d'Angers, comme celle de New York, ait été exposée au Salon de 1783 (n°270) sous l'appellation de " deux bustes d'étude ". Les sculptures en effet ne traitent pas de sujet précis, et correspondent à des études d'expression observées d'après le modèle vivant. La sculpture française du XVIIIe siècle (Lambert-Sigisbert Adam, Michel-Ange Slodtz, Augustin Pajou ou Louis-Simon Boizot) a aimé ces têtes de caractère puissamment éloquentes. Alors que Le Garçon fut transcrit en marbre (disparu), Le Vieil Homme resta dans son matériau d'origine, offrant à l'œil une superbe leçon de modelage (les fissures qui parsèment la surface ont été provoquées par la cuisson).
La composition élaborée par Roland est superbe. Les bras noueux du vieillard s'échappent d'une chemise que l'on devine assez grossière ; mais le manteau posé sur l'épaule apporte une grande distinction à la pose. Les ondulations de la barbe et des cheveux sont traitées dans un style qui rappelle celui de Pajou (on pense à La Tête de vieillard du Victoria and Albert Museum de Londres, datée 1761)2. L'impact physique de la sculpture de Roland, avec les détails fidèlement rendus des veines sous la peau, est impressionnant. La comparaison s'impose avec La Tête de vieillard toujours de Pajou (New York, Metropolitan Museum of Art)3, datée de 1768, soit peu de temps avant le départ de Roland pour l'Italie : l'autorité revêche du vieillard exécuté par le maître est adoucie par son élève en une vision épurée d'une grande tendresse.
G.S.

- **Jean-Antoine Houdon**, *Buste de Voltaire*, 1778 (juste avant le décès de l'artiste). Marbre. 0,368m ; 0,214m, 0,21m.



Fils du concierge de l'École royale des élèves protégés, Jean-Antoine Houdon suit l'enseignement de sculpteur de Michel-Ange Slodtz. Il bénéficie également des conseils de Jean-Baptiste Pigalle et de Jean-Baptiste Lemoyne. Il obtient le prix de Rome de sculpture en 1761. Il fréquente ensuite l'École royale des élèves protégés. A partir de 1764, il séjourne à l'Académie de France à Rome. Il est de retour à Paris en 1768. En 1771, il expose au Salon une statue représentant Morphée dont la réduction en marbre lui sert de morceau de réception à l'Académie.
Parmi les nombreux artistes qui laissent une image de François Marie Arouet dit Voltaire à la fin de sa vie, la majorité a effectué le voyage à Ferney, là où l'écrivain s'est retiré. Houdon, grâce à une introduction du marquis de Villevieille, le rencontre à Paris, en février 1778, alors que le philosophe âgé revient dans la capitale à l'occasion de la présentation d'Irène à la Comédie Française où il connaît un dernier triomphe. "Il n'a fallu à M. Houdon que deux ou trois séances auxquelles le patriarche s'est prêté avec une complaisance infinie pour réussir au-delà de toute expression" 3. Trois mois plus tard, le 30 mai 1779, Voltaire décède et le sculpteur effectue un moulage de l'empreinte mortuaire de son visage.
Au Salon de la même année, Houdon expose un buste de Voltaire en marbre, destiné au Foyer de la Comédie Française, une "statue de Voltaire représenté assis" et un buste "drapé à la manière des Anciens", destiné à l'impératrice de Russie.
Par la suite, en raison de la célébrité du modèle mais aussi du succès de ses bustes ou statues, Houdon en multiplie les exemplaires, les types, les tailles et les matériaux : plâtre, terre cuite, marbre ou bronze. Le buste d'Angers appartient au type classique dit à l'antique, tête simple, sans perruque, sans épaules ni draperie, et très réaliste.
Âgé, le visage du philosophe est décharné, les lèvres sont serrées et rétractées. Néanmoins, son sourire ironique, ses risettes, le plissement de ses yeux observateurs, son large front aux rides expressives, traduisent son intelligence caustique.
P.L.N. (notice de Patrick Le Nouëne, catalogue *Chefs d'oeuvre du musée des Beaux-arts*)

- **Jean-Antoine Houdon**, *Buste de Charles François Dumouriez*, 1792. Terre cuite.

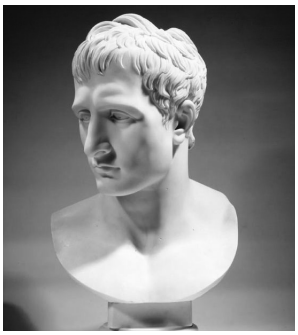


- **Pierre Petitot**, *Tête de Minerve*, 1789. Buste en marbre.

Salles 19e

Rondes-bosses

- **Antonio Canova**, *Buste de Napoléon-Bonaparte*, vers 1808. Marbre.



Orphelin, Antonio Canova commence sa formation avec le sculpteur Giuseppe Bernardi-Tonetti à Pagnano di Asolo, puis la poursuit à Venise à l'Académie du nu, à l'Académie et dans la galerie de bozzeti et de plâtres de l'abbé Filippo Farsetti. En 1779, il se rend à Rome où il découvre la sculpture antique et entre en contact avec les artistes internationaux qui y séjournent. Sous la protection de l'ambassadeur vénitien Girolamo Zulian, il entre à l'école du nu de l'Académie de France. Avant de s'installer définitivement à Rome en décembre 1780, il voyage à Naples, Pompéi et Paestum. Il travaille au *Thésée vainqueur du Minotaure* de 1781 à 1789, qui marque son adhésion aux théories de Johann Joachim Winckelmann du beau idéal et lui vaut l'estime et l'amitié de Antoine Quatremère de Quincy. De 1784 à 1787, il réalise le monument funéraire à Clément XIV, puis de 1787 à 1792, celui à Clément XIII. Réalisant de 1798 à 1805 celui de Marie-Christine d'Autriche, il renouvelle le genre et annonce une production importante. Au cours de ces années, il réalise aussi des compositions mythologiques, *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour*, 1787-1793, *Vénus et Adonis*, 1789-1795 (Genève, villa La Grange), *Hébé, Trois Grâces*. En 1812, le jeune Pierre-Jean David d'Angers le rencontre à Rome.

Arrivé à Saint-Cloud le 5 octobre 1802, Antonio Canova a quatre entrevues avec Bonaparte, le Premier consul, au cours desquelles il modèle un buste de terre cuite. Le 8 décembre, il quitte Paris et travaille ensuite à différentes versions - certaines sont envoyées en France - et à une statue monumentale dont un exemplaire se trouve à Apsley House, à Londres. Par la suite, c'est la Banca Elisiana qui se chargera de la diffusion de ce buste en marbre. Napoléon, âgé de trente-trois ans, est représenté à l'antique. Ses traits sont lisses et réguliers. Les détails anatomiques sont utilisés pour renforcer la détermination de son visage. Sa chevelure ramenée vers l'avant est traitée par mèches vigoureuses. Plus qu'un portrait, ce buste colossal est une image idéalisée de Napoléon Ier qui se réfère à celles des empereurs romains.

P.L.N.

- **Jean-Pierre Cortot**, *Narcisse*, 1818. Marbre. 0,72m ; 1,16m ; 0,48m.

- **Antoine Etex**, *Hyacinthe tué par le palet d'Apollon*, 1829. Marbre. 0,88m ; 0,78m ; 0,48m.

Entre 1827 et 1829, Antoine Etex est à l'École national des Beaux-arts tout à la fois élève de Louis-Marie Dupaty et de James Pradier pour la sculpture, d'Ingres pour la peinture, puis de Félix Duban pour l'architecture. En 1829, il concourt pour le prix de Rome dont le sujet était : Hyacinthe renversé et tué par le palet d'Apollon d'après les Métamorphoses d'Ovide mais n'obtient qu'une deuxième récompense. Sur l'intervention de Charles Lenormant, directeur des Beaux-arts, une pension lui est accordée qui lui permet de séjourner à Rome de 1830 à 1832.

Hyacinthe, jeune Lacédémonien, est tout à la fois l'amant d'Apollon et l'aimé de Zéphyr. Tandis que l'un et l'autre jouent au stade, Zéphyr, par jalousie, dévie le disque qu'Apollon a lancé, lequel atteint Hyacinthe en pleine tête. Mortellement blessé, Hyacinthe meurt et de son sang naît la fleur qui porte son nom.

Etex a représenté la chute mortelle du jeune éphèbe. Le mouvement des jambes, le déséquilibre de la composition soulignent l'effondrement du corps de l'adolescent. Sa main droite portée à la tête renversée, désigne l'impact de la blessure. Ses yeux sont clos. Le disque fatal gît à ses côtés. Si le mouvement dramatique avec lequel Etex a traité la scène et une certaine sensualité sont proches du romantisme, le sujet, la finition du travail du marbre très lisse qui accroche la lumière par grandes surfaces, la souplesse des lignes, attestent d'une formation encore redevable au néoclassicisme.

P.L.N.

- **James Pradier**, *Sapho rêvant sur le rocher de Leucade*, vers 1852. Bronze. 0,75m ; 0,89m ; 0,48m.

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 et fréquente l'atelier de François Lemot. Il obtient le prix de Rome en 1813. Après un séjour de quatre années dans la capitale italienne, il revient à Paris (1819) où il participe au Salon. Aux yeux de ses contemporains, il apparaît avec David d'Angers, comme un jeune sculpteur plein d'avenir. Il connaît en effet un succès rapide. En 1827, il remplace son professeur à l'Institut, puis à l'École des Beaux-arts, l'année suivante. Il est le sculpteur officiel de la Monarchie de Juillet.

Ce bronze est une fonte demi-grandeur d'après la dernière grande œuvre de Pradier, Sapho assise. Sapho est montée alors qu'elle rêve sur un rocher à Leucade. Elle est assise sur un siège dont les pieds imitent des

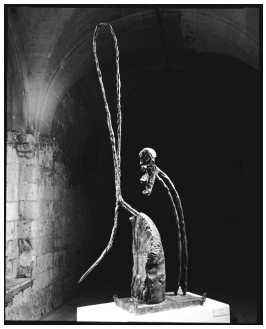
pattes de biches. Pensive, elle baisse sa tête et croise ses jambes qu'elle enserre dans ses mains. Elle porte une robe aux multiples plis qui précisent son anatomie. Ses chevilles et le bas de ses mollets sont dénudés. Son inclinaison concentre l'attention du regard sur le haut de son opulente poitrine et sur ses voluptueuses épaules. A la mode grecque, elle est chaussée de spartiates. Sa chevelure frisée est tirée en arrière. Elle porte de riches bijoux. Derrière la poétesse, posés à même le sol, sa lyre, et à côté, à droite, un papyrus sur lequel devrait se lire les derniers vers de Sapho à Vénus : " Déesse, viens encore aujourd'hui, délivre-moi de mes cruels tourments, accomplis les vœux de mon cœur, ne me refuse pas ton puissant secours ".
La sensualité et le naturel de cette poétesse et courtisane antique s'éloignent d'une conception néoclassique ou trop liée à une exaltation romantique au profit d'une attitude plus grave et pondérée.
P.L.N.

- **Alphonse-Emmanuel Perrin de Moncel**, *Le poète Alain Chartier*, 1892. Marbre blanc.

d. 20e siècle
Les œuvres présentées dans les salles 20e sont actuellement décrochées pour accueillir les expositions temporaires. Cependant, quelques sculptures contemporaines sont visibles dans les espaces du musée.

- **Erik Dietman**, *La Bise*, 1983. Fer forgé. 1,60m; 0,45m; 0,025m.

- **Gérard Garouste**, *Gardien de l'anneau*, 1990-1991. Bronze. 2,40m ; 1,10m ; 0,42m.



Deux branches émergent d'une stèle. Une silhouette réduite à l'essentiel lui fait face. A quoi font référence ces éléments apparemment abstraits ? Le titre semble indiquer qu'un gardien protège et défend l'accès à un anneau précieux. Les traces laissées par la main de l'artiste lors du modelage des figures sont encore visibles. En choisissant de donner cet aspect brut au matériau, Garouste donne à voir la fabrication de l'œuvre. Par la technique utilisée et le sujet énigmatique, le sculpteur affirme l'idée de " l'œuvre en train de se faire ".

3 - Sculptures présentées dans le parcours Histoire d'Angers

Dans le parcours Histoire d'Angers, beaucoup d'objets présentés sont des éléments d'architecture sculptés, mais très peu sont des sculptures à part entière.

Antiquité

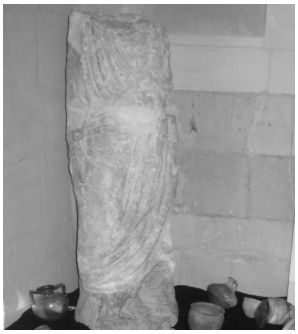
- *Buste d'enfant*, *dit " Risus "*, 2e siècle. Terre blanche moulée.

- *Vénus Anadyomène*, 2e siècle, atelier de Saint Pourçain sur Bresbre (Allier). Terre blanche.

- *Vénus à gaine*, signée REXTVGENOS, 2e siècle, atelier d'Autun. Terre blanche.

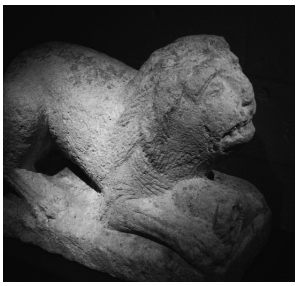
- *Statuette d'Apollon*, 1er-2e siècle. Bronze doré.

- *Statue d'homme en toge dit " togatus "*, 2e siècle. Calcaire à fragments ferrugineux.



Bien que mutilée cette statue est vraisemblablement la représentation d'un Gaulois qui a obtenu la citoyenneté romaine : en témoignent l'adoption de la toge, vêtement romain et la présence d'un petit coffret près de son pied gauche. Ce type de coffret servait à ranger les rouleaux des actes administratifs et juridiques. Ces éléments permettent de déduire que ce personnage a exercé la magistrature dans la cité de Juliomagus. Cette statue est vraisemblablement destinée à marquer l'emplacement de la tombe.

- *Lion tenant entre ses pattes antérieures une tête de bélier*, 2e siècle. Calcaire.



Le lion, gardien du tombeau, est associé aux rites funéraires. Placé sur le mausolée lui-même ou aux angles de l'enclos funéraire, il assure une protection contre toute violation. La découverte ancienne de cette statue, hors contexte archéologique, ne donne pas d'indication sur le tombeau, sans doute détruit.

Moyen-âge

Les objets sculptés de cette période sont essentiellement des éléments d'architecture : claveaux, chapiteaux etc...

Epoque moderne

-**Attribué à Gervais De la Barre**, *Priant de Donadieu de Puycharic*, entre 1607 et 1613. Marbre.

Ce gentilhomme languedocien est nommé en 1588 Capitaine du Château d'Angers. Grâce à sa détermination, le château n'est pas démantelé et il fait adapter le système défensif aux armes de son temps.
Chevalier de l'ordre de Saint-Michel, lieutenant du roi, il reçoit d'Henri IV en 1598 la charge de sénéchal d'Anjou. Il meurt accidentellement en 1604. Ses deux frères firent édifier un mausolée de marbre noir (détruit), dont seule reste la statue du défunt en prière. Gervais Delabarre est un sculpteur originaire de la Sarthe, dont les œuvres sont visibles dans de nombreuses églises de l'Ouest.

- Anonyme, *Vierge à l'enfant*, vers 1620-1630. Terre cuite.

Cette Vierge, qui porte un costume populaire, est proche des productions de la statuaire en terre cuite dans les provinces du Maine et de l'Anjou aux 16ème et 17ème siècles. Provenant d'un logis aux portes d'Angers, elle est destinée à la dévotion privée.

- Anonyme, *Groupe sculpté : la Trinité*. Fin du 16e siècle. Calcaire.

Suivant le dogme catholique, il y a trois personnes en Dieu : le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Ce mystère forme la base de la croyance de toutes les communautés chrétiennes. Dieu le Père, représenté sous les traits d'un vieillard, tient les bras de la croix où Jésus, son Fils, est crucifié. Le Saint-Esprit est figuré par une colombe, dont la tête a disparu.

Epoque contemporaine

- **Henri Bouriché**, *Saint René,* vers 1860-1863. Pierre moulée.

Un ensemble de statues religieuses En 1860, la communauté de la Retraite du Sacré-Cœur, congrégation enseignante et hospitalière, fait construire une nouvelle chapelle. Sur les murs de la nef unique, des niches abritent trente-deux statues de saints et saintes, œuvres d'Henri Bouriché, qui développa les modèles de la statuaire religieuse académique, empreinte de piété populaire.

En 1978, la chapelle, qui menaçait ruine, est démolie. Les statues sont entrées dans les collections du musée d'Angers.

4 - Un musée dans la ville : La terrasse de sculptures du musée des Beaux-arts

Le musée des Beaux-arts s'inscrit au cœur de la ville. Son architecture d'exception et sa situation dans la ville font de lui le trait d'union entre les quartiers historiques (château, cathédrale, galerie David d'Angers) et commerçants (rues piétonnes, gare).

L'aménagement des abords favorise le piéton, angevin ou touriste, tout en apportant agrément au cadre de vie. Le projet de réaménagement a en effet privilégié les échanges entre le musée et la ville en confirmant l'imbrication des espaces muséaux et des espaces urbains. Conçu comme un lieu à parcourir, le musée des Beaux-arts est aussi un " lieu à regarder " depuis l'extérieur, ses abords ayant été aménagés.

Côté jardin, le musée s'ouvre sur une large terrasse donnant sur le jardin paysager des Beaux-arts, ancien jardin fruiter et écrin de verdure au cœur de la ville .

La terrasse est conçue comme un lieu d'exposition, véritable musée de sculptures en plein air, trait d'union entre la ville et le musée, à la fois promenade en extérieur et introduction aux collections présentées dans les salles.

Les œuvres actuellement présentées sur la terrasse :

- **Niki de Saint-Phalle**, *L'arbre aux serpents*, 1992. Polyester, peinture polyuréthane, vernis et or.

- **Caro,** *El Dorado*, acier et bronze, prêt de la galerie Templon.

- **Alain Kirili**, *Grande Nudité I*, 1984. Bronze, 2,05m ; 0,62m (diam.)

Sculpteur français, Alain Kirili partage sa vie entre Paris et New York où, tour à tour et simultanément, il dessine, martèle le métal, travaille le plâtre ou la terre, modèle ou moule. En 1984, il a entamé une série de grands plâtres, sur le double thème de la nudité et de la maternité, qui ont abouti au modelage de formes matrices qu'il a pour certaines moulées en plâtre, et dont il a rehaussé plusieurs exemplaires de couleurs, et qu'il a, pour d'autres, coulées en bronze, Nudité II et Grande Nudité I, c "est cette dernière qui est conservée au musée d'Angers.

Kirili a abordé le modelé à partir des années 1972, en travaillant des blocs de terre qu'il pouvait facilement manipuler. Pour Grande Nudité I, il a monté sur une armature métallique du plâtre et de la terre, qu'il a travaillé de ses mains afin d'obtenir une forme dont les dimensions lui ont été imposées par la hauteur et le volume maximum que celles-ci pouvait embrasser. Il a complété ce travail de modelage à même le corps par un travail, d'évidemment

et d'attaques manuelles ou à l'aide d'outils divers, marteau ou couteau. Par ce triple travail d'étirement vertical, de modelage centrifuge et d'attaque violente de la surface Alain Kirili a associé des constantes de son œuvre, un souci de verticalité qui relie Grande Nudité I à l'œuvre d'artistes antérieurs, Rodin et son Balzac, Matisse et son Serf, et un modelé physique et sensuel qui renvoie à Giacometti, mais aussi aux peintres ou sculpteurs américains de l'expressionnisme abstrait tel Willem de Kooning.

Abstraite et expressionniste, cette sculpture témoigne du désir ; elle est de l'ordre de l'intime et garde inscrite sur sa peau les traces de la sensualité de la main qui l'a simultanément effleurée et creusée, voire violentée.

P. L.N.

II. La Galerie David d'Angers

1 - Un lieu : l'abbaye Toussaint

Fondée au 11e siècle comme aumônerie charitable par Girard, chanoine de la cathédrale d'Angers, l'abbaye Toussaint, reconstruite vers 1240 par les chanoines augustins devient l'une des cinq grandes abbayes angevines.

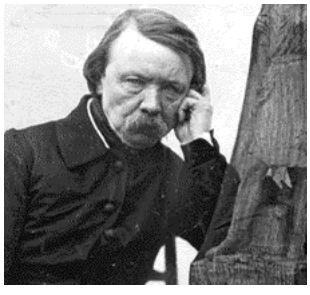
L'église abbatiale était composée d'une nef unique de 30 m de long s'ouvrant sur deux chapelles latérales qui, avec la dernière travée du vaisseau principal, formait un chœur rectangulaire percé de quatre baies dont deux subsistent. Le vaisseau de la nef était couvert d'une voûte en berceau brisé nervé à pénétration.
Pour alléger l'ensemble, une nervure pénétrante relevait la volute en triangle au niveau des fenêtres à lancettes de chaque côté de la nef.
L'originalité de Toussaint se lisait spécialement au niveau du chœur d'origine dont les voûtes, qui prolongeaient celles de la nef, retombaient non sur des colonnes adossées mais sur deux fines colonnes isolées d'environ 8 mètres de haut.

Cette construction reste un exemple, par la science de l'équilibre, l'élégance et la légèreté du procédé, parmi les édifices gothiques dits " Plantagenêt ", caractéristique du 13e siècle dans l'ouest de la France. Les architectes classiques tels Soufflot en 1764 et Rondelet dans L'art de bâtir (1808) s'en inspirent.
L'étude de l'architecture et du décor confirme l'aspect exceptionnel de la construction de l'abbaye Toussaint. On peut encore admirer, dans l'église restaurée, les pieds de gerbe des ogives et les restes des très belles statues-nervures.

En 1627, l'abbaye est réformée par les chanoines de Sainte -Geneviève de Paris qui reconstruisent les bâtiments conventuels. Un siècle plus tard, avec diverses extensions, on ajoute un chœur éclairé d'une lourde rosace au pignon de l'église.
A la Révolution, les chanoines sont chassés, l'église est désaffectée, les tombeaux détruits ou murés, les statues mutilées.Mise en vente comme bien national, elle ne trouve pas d'acquéreur.Transformée épisodiquement en séminaire par l'évêque constitutionnel Pelletier, elle devient magasin à grain puis caserne. L'armée prend possession des bâtiments conventuels. Dans l'abbatiale, faute d'entretien, les voûtes s'effondrent dès 1810. L'église tombe progressivement en ruine, l'armée n'occupant que les bâtiments conventuels.
En 1814, Godard-Faultrier, fondateur du musée d'archéologie, en sollicite l'occupation pour y présenter les collections lapidaires. Certains éléments y resteront jusqu'au début du chantier. C'est alors que l'église prend l'aspect de ruine romantique dévorée par la végétation du sol et la lumière du ciel. Envahie par les arbres et le lierre, battue par les intempéries, l'église se dégrade lentement. Les maisons voisines s'y accrochent, la dérobent à l'attention du passant. L'abbaye donne l'image d'une ruine romantique.

En 1902, l'église est classée Monument Historique comme ruine. Le portail d'entrée et l'escalier du couvent en 1925, les galeries restantes du cloître sont inscrites à l'Inventaire Supplémentaire.
En 1967, la ville d'Angers reprend l'usufruit des bâtiments. La construction de la nouvelle bibliothèque entraîne la destruction d'une partie de l'aile sud, de l'ancienne sacristie transformée en boulangerie. En 1977, le principe de réorganisation des musées d'Angers inscrit en première tranche la réhabilitation de la Galerie David d'Angers en lui affectant un bâtiment proche, l'abbatiale Toussaint. En 1984, la ville souhaite le classement du portail et de l'avant-cour de l'église.

2 - Un artiste : Pierre-Jean David d'Angers (1788-1856)



Laissons l'artiste se présenter :

" *Je suis né à Angers, rue de l'hôpital…Je suis petit (cinq pieds deux pouces). J'ai la tête grosse, munie d'une épaisse chevelure blonde. Je suis laid, j'ai les yeux couverts et mon regard laisse deviner que j'ai beaucoup souffert. Ma démarche est calme et lente. Parfois elle devient impétueuse à mon insu, quand des pensées violentes soulèvent ma*

poitrine…J'ai les mains petites et actives.
J'ai le type populaire qui lutte pour la liberté : je réprouve une mise recherchée, j'avais environ douze ans lorsqu'un portrait du général Moreau me frappa…
Je fus surpris de la sévérité du costume. Son habit boutonné jusqu'au col me plut singulièrement, je tourmentais alors ma bonne mère pour qu'elle me fit faire mes habits ainsi. Depuis cette époque, je n'ai jamais changé de mode, ce qui a fait dire à quelques plaisants que j'étais toujours hermétiquement boutonné ".
" Ce sentiment de la justice fait que je porte en moi l'amour de la liberté comme une flamme qui brûle éternellement. C'est le même amour qui m'a fait suivre la noble profession des arts, parce que j'y ai vu un moyen d'apporter ma part de coopération au durable mouvement de l'émancipation des peuples ".

David d'Angers est l'auteur de 550 médaillons, d'une centaine de bustes et de 40 statues monumentales : hommage de marbre et de bronze à ceux qu'il admirait et précieux témoignage historique pour les générations à venir.
La carrière de l'artiste a été marquée par une célébrité comme peu d'artistes ont pu en vivre à cette époque.

Quelques repères dans la vie de David d'Angers

12 mars 1788 : naissance à Angers de Pierre-Jean David, fils du menuisier ébéniste Pierre-Louis David.

1793 : Suit son père, enrôlé volontaire dans les armées républicaines contre les Vendéens.

1800 : Apprenti chez son père. Suit des cours de dessin à Angers.

1807 : Part pour Paris contre la volonté de son père. Travaille comme praticien à l'Arc de Triomphe du Carrousel. Suit des cours d'anatomie de Béclard.

1810 : 2e prix de sculpture avec Othryades. Est remarqué par le peintre David qui lui propose de fréquenter son atelier gratuitement.

1811 : La ville d'Angers lui accorde une bourse annuelle de 500 F qui sera prolongée jusqu'en 1820.
1er prix de Rome pour La Mort d'Epaminondas. Premiers envois au Musée d'Angers. Décembre : départ pour Rome.
Jeune Berger, Néréide, buste d'Ulysse.

1812 : Pensionnaire à la Villa Médicis, à Rome, jusqu'en 1815. Idylle avec Cecilia Odescalchi.

1816 : Voyage à Londres pour voir les sculptures du Parthénon. Retour à Paris. Condé.

1820 : Fréquente les salons parisiens des députés libéraux : Royer-Collard, La Fayette…

1822 : *Roi René, Sainte Cécile*.

1823 : Monuments funéraires du Comte de Bourcke et du Maréchal Lefebvre au Père Lachaise.

1824 : Expose au salon le marbre de *Bonchamps* qui sera inauguré à Saint -Florent-le-Vieil l'année suivante.

1826 : Elu membre de l'Institut et nommé professeur à l'école des Beaux-Arts de Paris.

1827 : *La Jeune Grecque*.

1828 : Décors intérieurs de l'Odéon. *Buste de Washington*. Commence la rédaction des Carnets.

1829 : Voyages à Londres puis à Weimar. *Buste de Goethe*.

1830 : Obtient la commande du *Fronton du Panthéo*n. *Buste de Paganini*. Fréquente les salons littéraires de Cuvier, Nodier, Mme Récamier.

1831 : Mariage avec Emilie Maillocheau, petite-fille de Lareveillière-Lépeaux, membre du Directoire et fondateur du Museum d'Angers.

1834 : Second voyage en Allemagne. Echec aux élections en Anjou.

1834-1837 : Exécution du *Fronton du Panthéon*.
1836 : Propose à la ville d'Angers d'honorer ses grands hommes.

1839 : Inauguration de la galerie David au musée d'Angers. *Armand Carrel. Ambroise Paré*.

1840 : Inauguration de la statue de *Gutenberg* à Strasbourg.

1842 : Abandonne ses cours à l'Ecole des Beaux-Arts pour raison de santé. Décor de la façade du théâtre de Béziers.

1847 : Refuse de sculpter le tombeau de Napoléon aux Invalides.

1848 : Participe à la campagne des Banquets, place du châtelet. Refuse le poste de Directeur des Musées, accepte d'être maire du 11 e arrondissement, est élu député dé l'Anjou à l'Assemblée Constituante.

1851 : Après le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte, arrestation et exil à Bruxelles.

1852 : Séjour en Grèce et en Italie.

1853 : Retour en France. Modèle ses derniers médaillons.

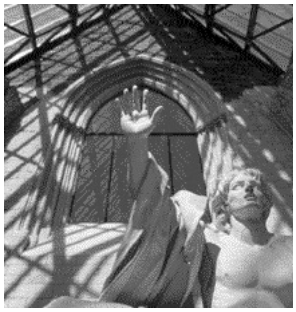
1855 : En août, dernier voyage en Anjou, visite Saint-Florent-Le-Vieil et Angers où il découvre sa galerie.

1856 : 6 janvier : mort de David d'Angers à Paris.

3 - Une collection

" *Le musée David constitue pour notre ville, un trésor du plus haut prix. Aucune cité d'Europe n'est en mesure de revendiquer une galerie composée des œuvres d'un même maître qui soit comparable au musée David* " écrivait en 1903 Henry Jouin, le biographe de David à l'adresse du maire. Cette remarque est aujourd'hui encore d'actualité.

L'attachement de David à sa ville natale et sa générosité avaient permis d'ouvrir, de son vivant, une galerie à l'intérieur du musée des Beaux-Arts d'Angers (actuelle salle Gumery). Les modèles en plâtre de ses glorieux hommes, préservés de la destruction après la fonte ou la réalisation des marbres, étaient soigneusement emballés et envoyés à Angers où ils étaient remontés, selon la place disponible.
David n'assiste pas à l'inauguration de " sa " galerie, en novembre 1839. Il écrit au maire : " Il me serait impossible d'assister à cette fête ; je ne saurais surmonter l'excès de mon émotion. Permettez que, retiré dans mon atelier, je tâche par de nouveaux travaux de me rendre moins indigne de l'honorable estime de mes compatriotes ".
Ainsi constituée pour l'essentiel du vivant de l'artiste, la collection d'atelier de David d'Angers a été complétée ensuite par sa veuve et ses deux enfants. Ce fond capital était sommairement exposé dans l'ancien musée.



En 1977, le principe de réorganisation des musées d'Angers inscrit en première tranche la réhabilitation de la Galerie David D'Angers en lui affectant un bâtiment proche, l'abbatiale Toussaint. En 1980, un projet de restauration est proposé par Pierre Prunet, Architecte en chef des Monuments Historiques.
Ce projet de restauration prend en compte la présentation de l'œuvre du sculpteur. Seul un très vaste volume se prête à recevoir la sculpture monumentale de David conçue pour des espaces extérieurs. La solution de transparence totale des structures surajoutées (charpente tridimensionnelle en bois et couverture en glaces "sécurit ") a deux avantages : elle conserve à l'édifice son caractère de ruine à ciel ouvert et, sans limiter l'espace en hauteur, elle fait bénéficier les grands modèles de David d'une présentation proche de celles des statues d'extérieur.
Le projet présenté par Pierre Prunet est adopté par la ville en 1980. Les travaux de restauration débutent en avril 1981, pour s'achever en septembre 1983. La Galerie est inaugurée officiellement en 1984.

La muséographie de Viviane Huchard et le réaménagement de la galerie Toussaint permettent de présenter selon leurs rapports d'échelle respectifs, les plâtres colossaux, les bas-reliefs monumentaux appartenant à des œuvres d'architecture urbaine, les bustes, les esquisses, les médaillons, les carnets, les dessins et quelques souvenirs personnels.

La restauration de Pierre Prunet, architecte, distingue les parties anciennes de la ruine (nef et transept préservés dans leur volume initial), du chœur du 18e siècle aménagé en deux niveaux avec une mezzanine.

La nef conserve son aspect à ciel ouvert, elle est le lieu privilégié de présentation des grands modèles et le visiteur s'y promène à son gré, dans ces " Champs Elysées " de vertus, de gloires et de mérites. Les statues y sont présentées

avec leurs bas-reliefs, comme David les a conçus dans l'œuvre définitive : *Bonchamps, Le Roi René, Talma, Bichat, Cuvier, Philopœmen, Ambroise Paré, Gutenberg, Larrey, Jean Bart…*
Le modèle au tiers du Fronton du Panthéon est placé comme un jubé entre nef et chœur : séparé de l'église du 13e siècle par le mur du soutien du modèle au tiers du Fronton du Panthéon qui, tel un jubé, se tient à la place de l'ancien chevet, le chœur du 18e siècle offre des espaces plus réduits, plus aptes à la présentation des esquisses et des dessins sous vitrines dans un espace plus intime où sont exposés entre autres *La Jeune Grecque, Condé, Othryades, l'Enfant à la grappe, Jeune Berger…*

En créant une galerie supérieure, invisible de la nef, l'architecte offre un nouvel espace consacré à l'exposition d'une sélection de bustes (70 dans la collection) et de médaillons offerts par l'artiste.
La galerie haute du chœur est consacrée aux célébrités du siècle modelées en buste ou en médaillon. Si David offre toujours au modèle l'exemplaire achevé en marbre ou en bronze, il conserve soigneusement le premier jet en terre ou en plâtre pour son musée.
Le public peut ainsi converser avec les gloires de l'intelligentsia romantique : *Goethe, Paganini, La Fayette, Hugo, Balzac, Lamartine ou Chateaubriand…* Des portraits rétrospectifs des hommes de la Révolution complètent la galerie : *Chénier, Saint-Just…*

Dans des vitrines basses, au revers du Fronton du Panthéon, est présentée une sélection d'une centaine de médaillons offerts par David (la collection en compte 750). A moindre échelle, les 750 médaillons conservés (dont une centaine présentés) sont aussi les titres de gloire de notre histoire. Dans les vitrines du rez-de-galerie sont exposé les esquisses du sculpteur, des dessins, des textes.

En 2006, à l'occasion du 150ème anniversaire de la mort de David d'Angers, le musée des Beaux-Arts et la Galerie consacrée à l'artiste ont rendu hommage au célèbre statuaire en dévoilant sa collection personnelle de dessins jusqu'alors inconnue du public. L'exposition présentait : des croquis des contemporains de l'artiste, français et européens, des portraits dessinés des grands hommes de l'époque, des membres de sa famille et de lui-même. (Exposition *David, Géricault, Friedrich et les autres…Les dessins de la collection David d'Angers*, 16 décembre 2005-20 mars 2006).

III. Vous avez dit sculpture ?

Un peu de vocabulaire…

3D
matériaux, espace, lumière,
sculpture, statue, sculpteur, statuaire
poids, masse, densité, lourd, léger, dur, mou
haut-relief, bas-relief, ronde-bosse
modelage, taille, moulage, assemblage, installation, parcours, performance, empaquetage
intérieur, extérieur, plein, vide
texture, épiderme, grain, lisse, rugueux, transparent….

1 - Légendes fondatrices

Les dieux, premiers des statuaires
Comme les dieux, le sculpteur semble faire émerger la vie de la matière. On dit même que Michel-Ange s'est adressé à l'une de ses oeuvres et lui a dit "parle ", comme s'il avait devant lui un être devenu vivant.

> **Prométhée**
Prométhée, l'un des Titans, créa les premiers hommes dans une argile de Panopée, en Béotie, à laquelle il mêla " une parcelle d'autres éléments pris un peu partout ". Il les a animés avec une parcelle de feu divin. Cette image se retrouve dans la Bible, où Dieu prenant le limon de la terre, façonne un être " à son image et à sa ressemblance " (livre de la Genèse).

> **Héphaïstos et Pandore**
Hésiode raconte que Héphaïstos (Vulcain chez les Romains) créa une femme Pandore. Bien que Dieu du feu et de la forge, c'est de la terre qu'il utilisa pour la modeler.

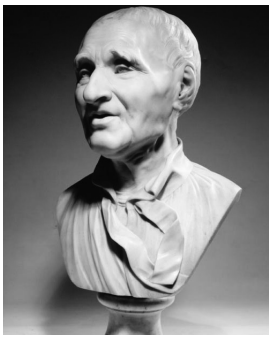
> **Pygmalion et Galatée**
Une autre légende grecque symbolise la puissance de l'art du sculpteur qui donne la vie à la matière. Pygmalion, sculpteur célèbre de Chypre, a décidé de rester célibataire. La déesse
de l'amour, Aphrodite (Vénus chez les Romains) en est irritée et cherche à se venger de lui. Il vient de terminer une magnifique statue, blanche comme la neige. Très fier de son oeuvre, qui touche à la perfection, il lui donne le nom de Galatée. Tandis que ses mains caressent la sculpture, il sent sous ses doigts qu'elle s'anime. Sa création se transforme alors en une charmante jeune femme, dont il tombe amoureux et qu'il épouse.

> **Naissance du premier médaillon**
Kora, fille de Dibutades de Sicyone a dessiné au moyen d'un trait le profil de son fiancé. Son père qui était potier remplit cette silhouette d'argile et réalise le premier médaillon sculpté.

2 - Glossaire

Sculpture
Le terme de sculpture est aujourd'hui un terme générique, qui désigne la représentation d'un objet dans l'espace. C'est avant tout la création d'une forme en 3 dimensions (hauteur, largeur et profondeur) réalisée dans des matériaux et avec des techniques très diverses.
Au 19e siècle, la terminologie était très précise. Il existait une grande différence entre la statuaire et la sculpture et plus encore entre les métiers :
1- **Le statuaire** est celui qui crée la forme, c'est-à-dire l'artiste lui-même. Il la dessine, il la modèle, souvent dans des matériaux souples comme la terre, la cire ou le plâtre.
2- **La statuaire** est donc l'art de modeler avec des matières molles des figures destinées soit à être coulées en bronze ou reproduites dans une matière dure, le marbre par exemple.
3- **Le sculpteur** est celui qui reproduit la forme inventée par l'artiste (le modèle original en terre, en cire ou en plâtre)

dans une matière dure, il n'est qu'un habile artisan, qui pratique la taille.
4- **La sculpture** est la représentation d'un objet dans l'espace, la création d'une forme en 3 dimensions au moyen d'une matière à laquelle on impose une forme déterminée dans un but esthétique.



Les artistes ne savaient pas toujours tailler la pierre. Certains d'entre eux comme Rodin regroupaient dans leurs ateliers des tailleurs de pierre, que l'on appelle des " praticiens ".
Toutefois à partir de la fin du 19e siècle, certains artistes comme Maillol ont voulu retrouver le contact avec la matière et faire émerger eux-mêmes les formes de leur gangue. C'est ce que l'on appelle la " taille directe ". Cette démarche avait été pratiquée également avant le 19e siècle par des artistes comme Falconet qui savait tailler le marbre. Le 20e siècle sera marqué par l'utilisation de nouveaux matériaux (plastiques, acier, tôle etc.) et donc de nouvelles pratiques.
Buste du docteur Falconet, Etienne-Maurice Falconet, marbre.

Relief :
Etymologiquement, c'est ce que l'on retire, ce que l'on enlève du matériau et qui constitue des éléments en saillie et en creux, des bosses et des creux sur une surface.

Les bas-relief, haut-relief sont relatifs à la profondeur :
le bas-relief présente des reliefs peu importants,

La Fraternité, Hippolyte Maindron, marbre, 1850

tandis que **le haut-relief** peut comporter des creux et des bosses très contrastés. Certaines formes peuvent se détacher du fond et tendre vers l'autonomie et tendre vers la ronde-bosse.

La Danse, Charles-Alphonse-Achille Gumery, pierre des Vosges, avant 1871

Une sculpture est une **ronde-bosse** lorsque l'on peut tourner autour.

L'arbre aux serpents, Niki de Saint-Phalle, polyester, peinture polyuréthane, vernis, or sur les têtes, 1992

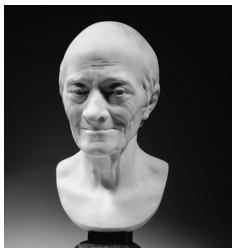
Figures sculptées :

Au 19e siècle, les artistes représentaient souvent des personnages isolés ou en groupe, des figures en pied, des bustes, des torses.

Statue :
L'origine latine " stare ", qui signifie " tenir debout " précise bien la nature de ce type de figures sculptées. Les artistes assuraient parfois l'équilibre du personnage par des stèles, troncs d'arbres ou draperies sculptées dans le même bloc.

Figure isolée : un seul personnage en ronde-bosse sur un socle. La taille est très variable, à

grandeur nature, réduite ou agrandie.
Figure en pied : un corps en entier et représenté debout.
Groupe sculpté : plusieurs personnages en ronde-bosse regroupés sur un même socle
Buste : partie supérieure du corps en ronde-bosse (tête, cou, partie variable des épaules, des bras et de la poitrine)



Buste de Voltaire de Jean-Antoine Houdon, marbre, 1778

Torse : du terme italien " torso ", le tronc d'un arbre. Le torse en sculpture désigne donc un fragment de corps, dont les extrémités ont disparu (tête, membres…)
Médaillon : portrait en bas-relief circulaire ou ovale.

Cécilia Odes, Pierre-Jean David d'Angers, bronze

Ebauche : c'est le tout premier état d'une œuvre, en général un modelage, sur lequel l'artiste esquisse sa première idée et organise grossièrement les formes et les plans.

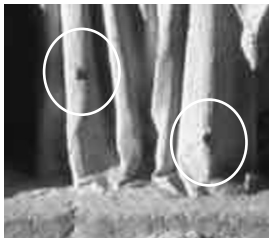
Œuvre originale : cela désigne une œuvre unique conçue par le sculpteur.

Modèle original : c'est l'œuvre unique réalisée par l'artiste (en terre, en cire ou en plâtre), qu'il confie aux praticiens chargés de le reproduire dans un autre matériau plus durable.

Epreuve originale : il s'agit d'un moulage réalisé par des mouleurs à partir du modèle original en terre crue, en cire ou en plâtre réalisé par l'artiste. Le moule réalisé va permettre la réalisation d'une œuvre semblable au modèle, mais le modèle (en terre crue ou cire) de même que le moule sont détruits durant l'opération de moulage.

Armature : Certains matériaux tels que la terre, la cire ou le plâtre nécessitent des renforts en bois ou en fer pour faire tenir les formes.

Couture : Les moulages présentent des petits bourrelets de plâtre à la jonction des différents éléments des moules.
> aller regarder au mBa: Augustin-Alexandre Dumont, *Leucothoé et Bacchus enfant*, vers 1828-29 : coutures sur l'épaule gauche



Points de repères : Pour reproduire l'oeuvre exactement sur un matériau dur, les praticiens dessinent des réseaux de points sur le modèle en plâtre. Ces repères leur permettent d'approcher progressivement des mesures exactes de l'œuvre. Pour cette opération ils utilisent des compas ou une " machine à mettre aux points ". Certaines machines permettent d'agrandir ou de réduire les proportions.
détail des repères sur le fronton du Panthéon, galerie David d'Angers

Socle : C'est le support sur lequel on place les sculptures pour les valoriser et les protéger. Les bustes sont souvent installés sur des bases. Le piédestal est un support plus grand et composé de plusieurs éléments. Il est destiné aux sculptures de grandes dimensions.
> aller regarder à la gDA, David d'Angers, *Cuvier*, 1838

3 - Matériaux

Les matériaux utilisés par les artistes d'aujourd'hui sont infinis, on y trouve des matériaux classiques, des matériaux produits par l'industrie, des objets, déchets….

Au 19e siècle, le choix de la matière n'était pas indifférent pour l'exécution d'une statue. On estimait que la pierre

convenait aux figures qui devant avoir un caractère grave et simple, religieux ou rustique, le marbre aux sujets délicats et poétiques, le bronze aux représentations guerrières ou politiques. […]
A la fin du 19e siècle, cette hiérarchie s'est modifiée, peu à peu le marbre et le bronze ont été employés à peu près indifféremment par les sculpteurs pour les statues monumentales. Le choix était souvent conditionné par des raisons financières, les statues de bronze coûtant un peu moins cher que les statues de marbre.

Exemples de matières utilisées dans la sculpture
(classique et contemporaine)

Matières souples
d'origine minérale
Argile (couleurs différentes selon les roches en décomposition : blanche, grise, bleue, noire, jaune ou verdâtre) à modeler
Terre (argile + sable) à modeler
Plâtre (obtenu par déshydratation partielle du gypse ou de la pierre à plâtre) à mouler
d'origine végétale et organique
Cire à modeler ou à mouler
Textiles, ficelles, fils
Caoutchouc….

Matières dures
matières à tailler, les sculpteurs doivent tenir compte de leurs qualités : dureté, densité, rétractabilité, texture, grain et du sens des veines
Roches
Pierres (plus ou moins dures ou douces et plus ou moins faciles à tailler) : calcaire, marbre, onyx, granite, pierres semi-précieuses
Verre (à mouler)
Matériaux d'origine animale et végétale
Ivoire
Bois, écorces, liège…..
Cartons…

Métaux (plus ou moins durs ou souples)
Si quelques uns de ces matériaux peuvent être soudés, la technique la plus fréquente est celle de la fonte.
Aluminium, argent, cuivre, étain, fer, or, plomb, zinc
Les alliages
Bronze (cuivre + étain et parfois du nickel ou du plomb)
Laiton (cuivre + zinc)
Objets préfabriqués, industriels
Fil de fer, grillage, plaque d'aluminium Matériaux à mémoire

Matériaux de synthèse
Polystyrène, matières plastiques
Plastique, mousse

Évolutions de la sculpture et des formes en volume

Assemblage : À l' encontre de l'œuvre classique, homogène, l'assemblage est une sculpture issue du rapprochement d'éléments différents (objets manufacturés, fragments d'objets ou formes façonnées dans des matériaux divers), fixés entre eux. Les artistes mettent à profit les tensions que produisent de telles rencontres.

Installation : L'installation est une mise en scène d'objets souvent éphémère, dans un environnement muséal ou extérieur. Elle se caractérise par un décloisonnement entre les disciplines artistiques différentes (théâtre, musique, sculpture) et exige de la part des spectateurs une attitude active.

Ready made : terme anglais signifiant " déjà prêts ", inventé par Marcel Duchamp en 1912 pour désigner des objets industriels auxquels il confère un statut artistique simplement en les choisissant. Cette remise ne question radicale de l'idée d'œuvre sera notamment reprise par les pop-artistes et les nouveaux réalistes.

4 -Les règles de l'art

voir ANNEXE 1 : Nicole Hodcent, «Les règles de l'art», in *TDC, textes et documents pour la classe*, n°727-728, du 15 au 31 janv 1997, éd. du Cndp, pp. 20-23.