



DU
DESSIN

À
L'ŒUVRE

Exposition du 23 septembre au 30 novembre 2017
Musée d'Histoire



Peu d'expositions ont exploité le riche fonds graphique des Musée(s) de Belfort, depuis l'ouvrage de Christophe Cousin, *Dessins des collections du Musée de Belfort. Dessins du XVI^e siècle à nos jours* paru en 1998. Cela est peut-être dû à la matérialité du dessin qui se prête mal, par son support fragile et sa technique légère, à de longues expositions à la lumière ou à des manipulations nombreuses.

« Dessiner une porte sur un mur infranchissable et puis l'ouvrir » écrit le poète Christian Bobin dans *L'Homme-joie* pour parler de l'écriture : sans aller jusqu'à explorer l'intimité de l'artiste et de ses cauchemars comme André Masson et ses dessins automatiques, il est évident que le dessin est un révélateur des hésitations, des recherches, des

gestes de l'artiste. Le dessin est d'autant plus intéressant pour l'amateur qu'il est une œuvre « en devenir » et n'est pas policé par les rapports de couleur ou de composition.

En suivant le fil directeur culturel « Art et industrie », et à travers un choix d'œuvres de sculpteurs ou de peintres, cette courte présentation propose de replacer le rôle du dessin dans le processus créatif de l'artiste : moyen de saisir une idée au vol, premier jet pour tester une hypothèse de construction, « mise en net » pour définir les grands équilibres d'une œuvre et pour entamer le travail sur l'œuvre définitive : tableau, peinture monumentale, vitrail ou sculpture, chaque œuvre est un aboutissement dont une partie du mystère de la création peut être levé grâce au dessin.



Jacques Dassonville, *Étude pour une Assomption*, lavis d'encre, XVII^e siècle, Musée(s) de Belfort.



Ernest Pignon-Ernest, *Molière – esquisse pour le Mur de Belfort*, lavis, fusain et craie sur papier, 1988, Musée(s) de Belfort.

— LEXIQUE DES DIFFÉRENTES TECHNIQUES DU DESSIN : —

craie : la craie est rarement utilisée seule mais surtout en rehauts. Son tracé, plutôt sec, peut facilement s'effacer et être estompé du bout du doigt.

crayon noir : voir mine de plomb.

fusain : issu du charbon de bois, le fusain est utilisé au bout d'un manche ou d'un tube. C'est un matériau friable et facile à effacer, donc utile pour les études et esquisses rapides. Il laisse une trace douce et picturale, facile à estomper avec le doigt.

lavis : c'est une technique utilisant un pinceau et une encre diluée. Il permet des images traitées en larges traits simplifiés ou des descriptions songnées avec des pointes fines.

mine de plomb : il s'agit d'un carbone presque pur, son trait est d'un gris intense. À la fin du XVIII^e siècle, le Français Conté invente un procédé aujourd'hui encore à la base des crayons à dessin, plébiscité par les artistes aux XIX^e et XX^e siècles pour les dessins d'étude.

pastel : c'est un matériau artificiel fabriqué à partir de pigments d'origine minérale mélangés avec de l'eau et une substance agglutinante (colle, gomme) que l'on malaxe et façonne en cylindres. Ces bâtonnets, utilisés sur un papier rugueux, donnent des tons délicats, veloutés et élégants mais extrêmement fragiles.

Pierre noire : c'est l'ancêtre du crayon. La pierre noire, naturelle, donne une gamme de coloration du noir intense au gris clair. Utilisée au moyen d'un support, elle donne des traits gras et pleins, d'une couleur résistante, mais faciles à effacer.

sanguine : c'est une substance de couleur brique issue de l'argile. Elle est utilisée au bout d'un support et laisse des traits plus ou moins fins selon la dureté de l'argile. Les « trois crayons » sont un usage fréquent de la sanguine, avec la pierre noire et la craie blanche.

LA COLLECTION DE DESSINS DES MUSÉE(S) DE BELFORT



René-Xavier Prinnet, *Étude pour La Partie de billard*, fusain et sanguine sur papier, vers 1900, Musée(s) de Belfort.

Rarement présenté au public ou alors par petites touches, le fonds graphique des Musée(s) de Belfort est d'une grande richesse : près de 1 700 dessins le composent. La collection couvre un large champ chronologique, les dessins les plus anciens illustrent les écoles italiennes, françaises et flamandes du XVI^e siècle, les plus récents témoignent de la créativité des artistes contemporains. Toutes les techniques y sont représentées : de l'esquisse rapidement brossée à la mine de plomb aux compositions les plus élaborées faisant appel au fusain, à la sanguine ou encore à l'aquarelle.

Loin d'être disparate, cette collection constitue bien au contraire un ensemble cohérent reflétant à la fois l'attrait des dessins anciens chez les

artistes de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle mais aussi l'importance des esquisses dans la conception de leurs œuvres. En effet, près de la moitié des œuvres de ce fonds graphique ont rejoint les collections des Musée(s) de Belfort grâce à la générosité de peintres, de sculpteurs, de dessinateurs qui avaient à cœur le développement de cette collection publique. Ils ont donné leurs œuvres propres, leurs esquisses mais aussi leurs collections personnelles, les dessins d'autres artistes dans lesquels ils trouvaient des sources d'inspiration ou tout simplement des instants de contemplation.

Camille Lefèvre (1853-1933), artiste polyvalent s'essayant aussi bien à la sculpture qu'à la création de céramiques et de mobilier, donne à la

Ville de Belfort en 1932 nombre de ses œuvres et son fonds graphique composé de plus de 700 dessins parmi lesquels ses études préparatoires pour des projets de décors, d'objets ou de sculptures souvent annotées d'indications pour orienter son travail vers l'œuvre finale (*Étude pour la statue du Gué*).

Quant au peintre René-Xavier Prinnet (1861-1946), il lègue une partie de sa collection à la Ville de Belfort en 1959 permettant ainsi aux Musées de s'enrichir de nombreuses œuvres de maîtres du XVII^e siècle comme Eustache Le Sueur ou Jacob Jordaens. Son legs comprend également de nombreuses esquisses de sa main où l'on voit l'artiste tâtonner et construire progressivement les compositions de ses toiles peintes (*Étude pour la Partie de Billard*, vers 1900).



Camille Lefèvre, *Étude pour le monument à Jacques Rouché*, crayon, non daté, Musée(s) de Belfort.

La collection graphique des Musée(s) de Belfort doit également beaucoup à deux hommes, le conservateur Léon Delarbre (1889-1974) et Jean-Eugène Bersier (1895-1978) qui ont enrichi le fonds par des dons successifs de leurs propres œuvres et de dessins qu'ils dénichaient sur le marché de l'art.

Depuis la deuxième moitié du XX^e siècle, de nouvelles acquisitions rejoignent régulièrement les Musée(s) de Belfort en répondant à une politique de développement des collections clairement définie. Les acquisitions des réalisations d'artistes locaux sont par exemple privilégiées comme en témoignent les achats successifs d'œuvres de François-Joseph Heim (1787-1865), peintre né à Belfort et qui remporte un grand succès à Paris entre 1830 et 1850. Les œuvres liées à l'histoire de la ville font également l'objet d'un intérêt particulier. En 1991, les Musée(s) achètent ainsi les dessins préparatoires d'Ernest Pignon-Ernest (né en 1942) pour la réalisation de la grande fresque des 4 As en 1988. En 2016, des esquisses du peintre franc-comtois, Jules-Émile Zingg (1882-1942) ainsi qu'une belle aquarelle signée Frédéric Auguste Bartholdi (1834-1904) font leur entrée dans les collections municipales.

LE RÉCOLEMENT DÉCENNAL

Les objets et œuvres d'art présentés dans les salles des Musée(s) de Belfort sont, sauf exceptions, propriété de la collectivité. Affectés à une mission de service, ils intègrent la Domaine Public. En cela, ces biens qui appartiennent à tous et, par extension, à chacun d'entre nous font partie du patrimoine commun, de l'héritage à transmettre aux générations futures. Pour qu'une telle transmission puisse s'effectuer, l'État protège fortement les biens des Musées de France. Inaliénables, ils ne peuvent être vendus, imprescriptibles, ils sont protégés sans limite de temps. Mais pour qu'une réelle protection soit efficace, il est primordial de connaître et d'être capable d'identifier les collections ainsi protégées et de repérer les objets manquants.

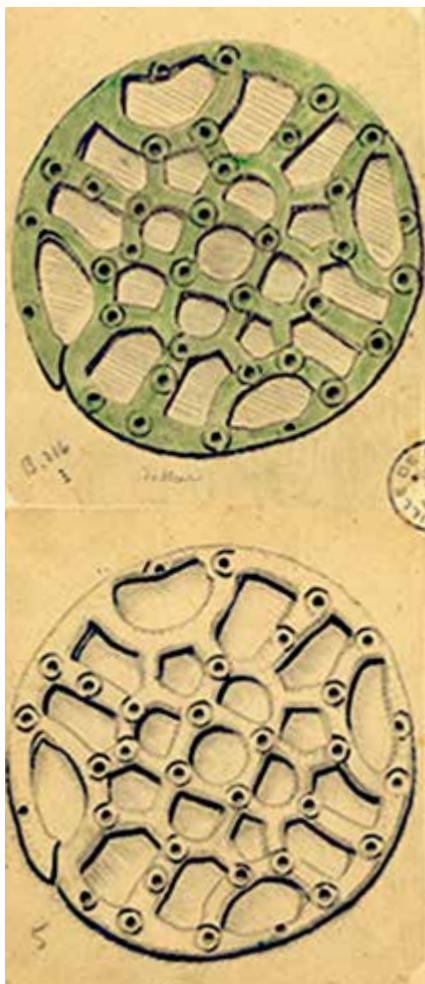
C'est ce besoin qui a encouragé le législateur à imposer une pratique de récolement décennal. Cette mesure est une vérification systématique de l'ensemble des collections des musées. Photographiés et numérisés, contrôlés quant à leur intégrité ou à leur état sanitaire, les objets font l'objet d'une fiche dans une base de données numérique interne avant un versement à la base nationale *Joconde*. Il s'agit d'un véritable « chantier des collections ». Chaque pièce des musées, chaque œuvre, est intégrée à ce processus tout en faisant l'objet d'un soin particulier.

Ce chantier des Musée(s) de Belfort a été mené, lors du premier récolement, pour l'essentiel des collections d'art et pour une grande partie de la collection archéologique. Néanmoins, le 31 décembre 2015, le premier récolement a été clos et les musées ont entamé le deuxième, reprenant ce qui avait été effectué avant 2016 et progressant dans les autres collections. Le deuxième récolement a déjà permis de récoler les collections de la Donation Jardot et de numismatique. Le travail est en cours sur les fonds d'objets militaires (28%) et d'arts graphiques (24%). Ce dernier, composé de plus de 7 000 œuvres, comporte des estampes (affiches, gravures, cartes postales) et des dessins.

Ce récolement est l'étape initiale d'un processus de valorisation des collections des Musée(s) de Belfort. Mieux connues, les collections sont appréhendées dans leur globalité comme dans leur particularité. Un bilan est alors possible quant à l'état sanitaire des collections et des campagnes de restaurations peuvent être envisagées. Ainsi, une *Descente de Croix* de Rembrandt (1633) a fait l'objet d'une restauration et sera présentée à l'automne 2017 dans l'exposition *Une histoire de l'art reproductible*.

De même, une meilleure connaissance des objets permet de mettre en valeur des fonds peu connus. Il a ainsi été possible de présenter en 2015 au Musée d'Histoire un fonds de dessins archéologiques de la fin du XIX^e siècle retrouvé lors de ce récolement. Ces dessins d'objets de l'époque des « grandes invasions » (IV-VI^e siècle) et de l'époque mérovingienne (V-VIII^e siècle) proviennent de la collection d'Auguste Moutié (1812-1886). Troisième président de la Société Historique et Archéologique de Rambouillet et de l'Yveline (fondée en 1836), correspondant du ministère de l'instruction publique, cet érudit, géologue, archéologue et antiquaire, participe à l'essor des sociétés savantes au milieu du XIX^e siècle. Connaître les collections du musée est fondamental dans le cadre des projets de rénovation du Musée d'Histoire et de réouverture du Musée des Beaux-arts.

Ce récolement en cours offrira aux Belfortains et aux visiteurs la possibilité de découvrir toute la richesse des collections patrimoniales de la Ville de Belfort qui se retrouvent ainsi protégées. Le récolement permet donc aux musées de remplir leur première mission : la conservation et la transmission aux générations futures. Celle-ci n'est pour autant que le point de départ de missions multiples attribuées aux musées, allant de l'étude à l'enrichissement de collections, de la diffusion à l'éducation.



Auguste Moutié, dessin de sa collection d'archéologie, crayon, milieu du XIX^e siècle, Musée(s) de Belfort.

EUGÈNE DELACROIX (1798–1863), *SAINTE MICHEL TERRASSANT LE DÉMON*



Eugène Delacroix, *Saint Michel terrassant le démon*, mine de plomb sur papier, 1849-1861, Musée(s) de Belfort.

Ce dessin est une réflexion sur le décor du plafond de la chapelle des Saints-Anges dans l'église Saint-Sulpice de Paris. Cette commande intervient en avril 1849 et porte sur la chapelle sud. Delacroix retient trois motifs mettant en scène des anges : l'archange saint Michel au plafond, un ange châtiant le roi païen Héliodore (ouest) et la lutte de Jacob avec l'ange (est).

Delacroix réalise un grand nombre d'esquisses dessinées et peintes, en vue de les présenter aux autorités de la Ville de Paris, entre octobre 1849 et juin 1850, avec en tête l'idée de commencer le travail à l'automne 1850. Le chantier, retardé par le travail autour de la galerie d'Apollon du Louvre (1850-1851), puis du Salon de la Paix à l'Hôtel de Ville de Paris (1852-1854), s'intensifie après 1854. Les compositions, signes de la modernité et du tempérament expérimentateur de l'artiste, sont peintes à la cire et à l'huile sur les parois de la chapelle, qui est inaugurée entre le 31 juillet et le 3 août 1861.

Cette feuille offre différentes esquisses pour le personnage de saint Michel, dominant un démon dont la forme est à peine soulignée en bas à droite. Dans l'ordre des aiguilles d'une montre se détachent une figure plongeante armée d'une épée, une figure ailée redressée effectuant une puissante torsion du buste et tenant un bouclier et un fouet (?), et enfin une figure ailée de profil prête à harponner son ennemi. Elles présentent autant de variantes, dans la posture, le mouvement, le volume

ou même l'armement, par rapport à l'œuvre peinte définitive. De format ovale, cette dernière montre un saint Michel ailé et debout, s'apprêtant à marcher sur le démon renversé, dans le ventre duquel il va enfoncer sa lance. Par sa frontalité, le décor peint semble presque assagi, face à l'énergie visible dans ces esquisses dessinées.

À la mine de plomb ou à la plume, les dessins de Delacroix sont conservés en grand nombre dans plusieurs collections¹ et permettent de suivre les étapes de son travail, depuis les études d'ensemble à peine esquissées pour placer les figures et les volumes (Louvre, RF24214), jusqu'aux détails les plus précis (RF9985), en passant par les études des figures dans diverses positions (RF24213).

Quoique d'un naturel sceptique en religion, Delacroix est inspiré par un certain sens du surnaturel qui aiguise son imagination créatrice. En 1850, après un voyage en Belgique qui lui permet d'admirer les grandes compositions religieuses de Rubens, Delacroix écrit d'ailleurs : « les sujets religieux, entre tous les genres d'attrait qu'ils présentent, ont celui de laisser toute carrière à l'imagination, de manière à ce que chacun y trouve à exprimer son sentiment particulier » (M. Serullaz, *Les peintures murales de Delacroix*, 1963).

1. À titre d'exemple, les collections d'arts graphiques du musée du Louvre sont accessibles sur la base arts-graphiques.louvre.fr, celles des musées de Besançon sur memoire-vivebesancon.fr.

CAMILLE LEFÈVRE (1853–1933), ÉTUDE POUR LA STATUE LE GUÉ

Cette étude est un témoignage d'une sculpture aujourd'hui disparue de Camille Lefèvre. *Le Gué*, plâtre présenté au Salon de 1884 avant d'être fondu en bronze en 1886, est présenté dans le parc des Buttes-Chaumont à Paris jusqu'à sa destruction par les Allemands durant l'Occupation pour en récupérer le métal.

Elle est aussi le symbole de la première étape de création de l'artiste qui, avant de s'attaquer à la matière, traduit ses pensées à travers le dessin. Camille Lefèvre est en cela un exemple hors pair, puisqu'il exécute plus de 1 500 dessins actuellement connus (dont 700 à Belfort). Ces dessins préparatoires lui permettent de définir les postures et compositions pour ses groupes. Une fois que l'idée générale apparaît, l'artiste réalise une esquisse, le plus souvent en argile ou en cire, de petite dimension. Ensuite, il s'attaque à la maquette, qui possède les mêmes critères que l'esquisse tout en étant plus grande ; puis il réalise le modèle définitif aux contours nets et achevés, le plus souvent en plâtre. En général, l'artiste se sert de ce modèle pour réaliser un moule qui permet de couler un autre modèle en plâtre et qui sert également à l'exécution en bronze.

L'œuvre de Camille Lefèvre se caractérise par une certaine polyvalence, et les collections des Musée(s) de Belfort soulignent son habileté au dessin à travers paysages, portraits, figures humaines ou objets civils (bijoux, vaisselle). Brillant élève de l'École des Beaux-arts de Paris, il remporte de nombreux prix et garde, sa vie durant, un certain attachement à l'équilibre entre académisme et réalisme. *Le Gué* (1884), ainsi, présente une grande figure féminine à la coiffe et à la posture rustiques, mais son déhanché et le mouvement des drapés se rapportent à un certain maniérisme plaisant, équilibré et conventionnel. Toutefois, son effort pour faire entrer les scènes du quotidien et des personnages non héroïques dans un format monumental le rapprochent de Rodin (avec qui il travaille longuement) et Dalou (pour lequel il achève plusieurs monuments : Monument à Gambetta pour Bordeaux en 1905, Monument à Levassor pour Paris en 1907).



Camille Lefèvre, *Étude pour la statue le Gué*, encre sur papier, non daté, Musées de Belfort.

MUSÉE D'HISTOIRE CITADELLE

90000 Belfort

Ouvert tous les jours sauf le mardi de 14h à 18h.

Renseignements :

☎ 03 84 54 25 51

f MUSEESETCITADELLE

Organisation

La Ville de Belfort

- Damien MESLOT
Maire de Belfort
Président du Grand Belfort
- Marie ROCHETTE DE LEMPDES
Adjointe au Maire chargée de la Culture

Commissariat de l'exposition, coordination générale

- Marc VERDURE
- Christelle FAURE

Régie de l'exposition

- Eric BENOIST, Franck DE FRIAS, Christian LALLEMAND, Philippe MARTIN, Nicolas PATELLI

Graphisme de l'exposition

- Coline THERVILLE

Musée(s) de Belfort

Directeur

- Marc VERDURE

Administration

- Jean-Louis GUIOT
- Marie CHARTON

Secrétariat

- Lydie THIEBAUT

Gestion des collections

- Christelle FAURE

Développement de la Citadelle

- Alexandre ACCARD

Médiation culturelle

- Jérôme MARCHE, Marie DESMARGERS, Vincent DIRENBERGER, Coline THERVILLE

Récolement

- Franck DE FRIAS, Philippe MARTIN

Régie technique

- Eric BENOIST, Christian LALLEMAND,
Luc MAILLARBAUX, Nicolas PATELLI

Webmaster

- Angélique PICHON

Accueil des publics

- Claudine BROCARD, Ilknur CEVIK, Lucie CHAR-
TON, Yoan DA SILVA, Chérubine FORMALINO,
Michèle GENOT, Evelyne GIRARD, Marie-Noëlle
HOCHSTRASSER, Catherine LANGOLF, Philippe
MARCHIZET, Kelly SONET, Christine SPECHT,
Gilbert STRICKLER

