

MUSÉE DES BEAUX-ARTS D'ANGERS

27 mai – 18 septembre 2011

DOSSIER DE PRESSE

Guillaume (1795-1872)

Bodinier

Un peintre angevin en Italie



Ministère
Culture
Communication

MUSÉES D'ANGERS





SOMMAIRE

Communiqué de presse	3
Avant-propos	4
Correspondance des frères Bodinier Par PATRICK LE NOUËNE, conservateur en chef et commissaire de l'exposition – extraits	6
Biographie	8
Bodinier et l'Italie Extraits du texte <i>« Le premier séjour romain de Guillaume Bodinier (1822-1827) »</i> par PATRICK LE NOUËNE	9
Extraits du texte <i>Un étranger à Rome</i> par PATRIZIA ROSAZZA FERRARIS, conservateur du Museo Praz à Rome	13
Guillaume Bodinier et Camille Corot, deux frères en paysage néo-classique ? Par VINCENT POMARÈDE, conservateur général responsable du département des peintures au musée du Louvre – extraits	15
Une entreprise de restauration Entretien avec CHRISTINE BESSON, conservateur aux musées d'Angers et co-commissaire de l'exposition	18
Liste des œuvres exposées	20
Œuvres disponibles pour la presse	21
Autour de l'exposition	23
Angers : un réseau de musées d'art	24
Angers, la culture en partage	27
Visiter Angers	29
Informations pratiques	30



COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Durant quatre mois, le peintre angevin Guillaume Bodinier (1795-1872) est à l'honneur au musée des Beaux-Arts d'Angers. Cette première rétrospective présente plus de 200 œuvres, principalement des études de paysages et personnages ainsi qu'une trentaine de tableaux.

Guillaume Bodinier naît à Angers en 1795. Formé dans l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin (atelier par lequel sont passés Géricault et Delacroix), il démarre sa carrière de peintre assez tardivement.

En 1822, il accompagne Guérin, nommé directeur de la Villa Médicis à Rome. Ce séjour italien inaugure une période d'aller-retour entre la France et l'Italie qui s'étendra sur plus de 25 ans. L'œuvre de Bodinier s'inspire des paysages italiens, des scènes pittoresques observées lors de ses excursions dans les campagnes romaine et napolitaine.

L'Italie est un passage obligé dans le processus de formation des artistes à cette époque. Bodinier y fréquentera un certain nombre de ses contemporains, artistes et écrivains, comme Stendhal, Ingres et Corot notamment. Il nouera également une relation quasi-filiale avec Guérin, qu'il veillera d'ailleurs sur son lit de mort.

En 1827, Bodinier, qui avait échoué par deux fois au Prix de Rome, connaît son premier succès au Salon de Paris où il obtient une médaille d'or. Il exposera ensuite régulièrement au Salon de 1831 à 1857. En 1827, il revient en France. Son père décède et il hérite d'une fortune qui lui permet de vivre sur ses rentes ; il peut donc retourner à Rome où il s'installe et effectue de courts séjours en Anjou ou à Paris. Il revient définitivement à Angers en 1848 et y restera jusqu'à sa mort en 1872.

Bodinier réalise essentiellement des scènes pittoresques dans un goût italianisant et s'intéresse au paysage et au détail des costumes. Les études (esquisses peintes ou dessinées) expriment particulièrement la sensibilité de l'artiste qui retranscrit la nature comme il la voit. Une certaine spontanéité s'en dégage.

Le parcours chronologique de l'exposition commencera avec une séquence introductive sur les années d'études et de formation. Le cœur de l'exposition sera consacré aux principaux séjours en Italie, tandis que la dernière séquence insistera sur la période angevine après 1848. Enfin, à partir du 25 juin, une cinquantaine de portraits dessinés et peints seront présentés dans le cabinet d'arts graphiques.

L'exposition survole un demi-siècle et met en exergue les tourments d'un artiste à créer, à se renouveler dans un siècle de bouleversements artistiques, entre classicisme, académisme, romantisme et impressionisme. Elle s'inscrit aussi dans une volonté depuis la réouverture du musée, de valoriser ses principaux donateurs (David d'Angers, Turpin de Crissé), grands artistes et personnalités locales de première importance.

Pierre Buraglio investit le temps de l'exposition le cabinet rouge du parcours Beaux-Arts, et y occupe avec une dizaine d'œuvres les espaces laissés libres par les tableaux de Bodinier.

Proche de Support-Surface, à la fin des années 1960, Pierre Buraglio avait défini la peinture par trois interdits : impossible de figurer, de signifier, d'exprimer, et un impératif : subvertir.

Les esquisses de Bodinier participent de la recherche d'une modernité en peinture au début du XIX^e siècle, les peintures de Pierre Buraglio, radicales, sont autant d'expériences subjectives en soi. Plus que jamais, le tableau est ouverture, fenêtre, métaphore. Le sujet de ses tableaux est bien et seulement la peinture.



AVANT-PROPOS

À la disparition de Guillaume Bodinier, ses amis ont rappelé les bienfaits du peintre et de l'homme pour sa ville natale et son musée et ont déclaré qu'il reviendrait aux historiens futurs de rendre hommage à son œuvre et à sa carrière.

Cette reconnaissance a tardé. Ses principales œuvres, qu'il avait lui-même offertes de son vivant, puis l'important fond d'atelier que sa veuve avait légué à la ville d'Angers en 1874, furent décrites dans les principaux catalogues du musée des Beaux-Arts rédigés par Henri Jouin de 1881 à 1908 puis dans celui du musée Pincé par Adrien Recouvreur en 1933. Quelques tableaux et études furent présentés sur les cimaises du musée des Beaux-Arts et au musée Pincé.

Puis, comme d'autres peintres de cette génération, il est tombé dans l'oubli et il a fallu attendre près d'un siècle, pour que l'ensemble de l'œuvre entrée au musée soit inventoriée par Françoise Lernout-Duquesne et que l'on puisse en découvrir l'ampleur, tant étaient nombreux les tableaux (235), mais surtout les études peintes sur papier (1118), sans compter son importante collection.

Guillaume Bodinier est un Angevin. Il a passé sa jeunesse à Angers et y a fini sa vie, il a toujours aimé sa ville et sa région et s'est efforcé, à l'égal de son aîné Pierre-Jean David d'Angers ou du comte Lancelot -Théodore Turpin de Crissé, d'enrichir son patrimoine. Sa formation est inscrite dans le foisonnement de la vie intellectuelle angevine de la fin du XVIII^e siècle et du début XIX^e. Issu d'une famille républicaine aisée, il eut pour mentor à Paris, les La Révellière-Lépeaux, les Pilastre, les Gérard, les Van Spaendonck, les David d'Angers. Toute une génération éprise de néoclassicisme.

Guillaume Bodinier a ambitionné le Prix de Rome de Peinture en 1821 et 1822 ; il échoua mais accompagna peu après son maître Guérin à Rome et y vécut vingt cinq années. Il lia des liens d'amitié avec les pensionnaires, notamment les peintres français travaillant à Rome, Didier-Nicolas Boguet, François-Marius Granet.

Il peignit des tableaux qui lui valurent des succès aux salons, et renonça à la peinture d'histoire pour la scène de genre à la mode. Il parcourut la campagne romaine ou celle du royaume de Naples pour peindre des études de paysages et de personnages pittoresques. Il fut un paysagiste sans oser jamais l'être tout à fait, et à son retour à Angers, il peignit à l'aquarelle nombre de paysages idylliques, soigneusement composés, et entretenit sa nostalgie d'une Italie idéale.

Bodinier entretenit avec l'Italie où il passa un tiers de sa vie une relation passionnée et parfois difficile. Rêvant à son Anjou natal quand il était à Rome et incapable d'y rester quand il était loin de l'Italie, il vécut à son retour définitif en France dans une nostalgie entretenue de son pays d'adoption.

Le travail sur Bodinier s'est fait à partir de plusieurs sources : son œuvre, son fonds d'atelier conservé au musée des Beaux-Arts d'Angers, l'inventaire après décès de sa veuve, et une partie de sa correspondance. Comme pour toute exposition monographique, se sont mêlées interrogations, recherches, trouvailles et impasses. D'autres recherches devront être poursuivies et nous n'avons donc pas la prétention d'avoir mené un travail exhaustif, mais seulement celui d'avoir regardé les très nombreuses œuvres conservées au musée des Beaux-Arts d'Angers, d'en avoir restauré une grande partie, pour pouvoir les présenter et les donner à connaître sous une double perspective, d'une part celle de la quête créatrice qu'illustrent les nombreux travaux d'études, esquisses peintes ou dessinées, et d'autre part celle de l'œuvre aboutie, c'est-à-dire des tableaux exposés au Salon de Paris de 1827 à 1857.



L'importante campagne de restauration qui a été menée pendant quatre ans sur une grande partie des peintures (150) fait surgir nombre de questions sur la technique du peintre, sur ses pratiques, le choix de ses matériaux, ses hésitations, repentirs et tableaux inachevés. Bodinier a en effet parfois peint sur des supports mal maîtrisés et ses choix techniques peuvent être déconcertants. Un grand nombre de ses tableaux ont subi des agrandissements, sans doute de sa main à l'époque de son retour à Angers.

Plus étonnants encore sont ses tableaux inachevés très près du but, assez nombreux pour être intéressants et signalés. Nous avons donc choisi d'en présenter quelques-uns dans l'exposition, à la fois pour montrer le caractère velléitaire et changeant de cette personnalité complexe, souvent en décalage entre ses aspirations et sa pratique, et aussi pour éclairer le visiteur sur la manière de travailler d'un artiste au XIX^e siècle.

Le travail qui a accompagné le projet d'exposition nous permet de synthétiser la connaissance de son œuvre, de la création à l'aboutissement final que sont les tableaux de salon. Le fonds d'Angers en constitue une bonne part, mais les prêts de collections privées (chez les descendants de sa famille à Craon) ou de collections publiques (les musées du Louvre, de Perpignan, du Luxembourg et de Hambourg) sont un précieux complément pour évoquer son œuvre.



CORRESPONDANCE DES FRÈRES BODINIER

PAR PATRICK LE NOUËNE
Extraits du catalogue

Les échanges épistolaires très fréquents au XIX^e siècle sont une source d'informations précieuses pour l'historien, et replacées dans le contexte de l'époque, permettent un éclairage nouveau, nuancé et intime de la situation des protagonistes. La connaissance de la vie de Guillaume Bodinier est en grande partie favorisée par une correspondance souvent citée mais pleine d'interrogation.

La première lettre de Guillaume Bodinier a été publiée en 1888, par Tancrède Abraham, conservateur du musée de Château-Gontier, vice président de la Société des Arts Réunis de la Mayenne, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts dans la revue, *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*¹. Il s'agissait d'une lettre autographe de Pierre-Narcisse Guérin au père de Guillaume Bodinier datée de XXX et qui a depuis été souvent republiée².

En 1911, Guillaume Bodinier a publié dans la *Revue de l'Anjou*³ une importante correspondance entre Hippolyte, Paul Flandrin et Victor Bodinier, trois amis de l'atelier d'Ingres. [...]

Ces lettres qui ne représentent donc pas la totalité de la correspondance entre ces trois artistes, s'échelonnent de 1832 à 1839, c'est-à-dire couvrent la durée du séjour d'Hippolyte Flandrin à Rome comme pensionnaire de l'Académie de France, période pendant laquelle Guillaume Bodinier – auquel il est beaucoup fait allusion dans ces lettres, résidait à Rome. Le sénateur Bodinier et président du Conseil général du Maine-et-Loire, a complété leur publication par des notes assez précises et des extraits de lettres de Victor Bodinier à d'autres personnes ou même de Guillaume Bodinier à son frère ou à Hippolyte Jubin officier de marine souvent en déplacement.

Plus tard, en 1913, le sénateur Bodinier publia une biographie familiale, *Notes généalogiques et biographiques sur ma famille*⁶, consacrée aux principaux membres de sa famille et tout spécialement à Guillaume, Julie et Victor Bodinier et à la famille Alaux, destinée, comme il l'a indiqué dans sa dédicace, "à ses enfants" c'est-à-dire à ses trois filles, Marie-Adèle Aline dit Marguerite, Geneviève, Anne Marie Andrée Louise. [...]

Ce travail fut largement utilisé en 1984 par Françoise Lernout-Duquesne¹¹ pour son mémoire de maîtrise consacré au peintre. Elle n'a pas eu directement accès aux lettres originales, mais seulement à des transcriptions qu'elle a décrites en soulignant les lacunes des sources auxquelles elle a eu accès : "Les lettres qui nous sont parvenues ne sont que des transcriptions partielles. En effet, le sénateur n'a prit copie que de ce qu'il croyait être intéressant. A-t-il bien choisi ses passages ? Rien ne nous le prouve. Il reste évident que la question ainsi que bien d'autres pourront être éclaircies

¹ Abraham Tancred, "Un autographe de Guérin", *Réunion des Sociétés des Beaux-arts des départements*, Paris, 1888, p. 819-823.

² Bottineau et Foucart-Walter, 2004, p.115 note 11.

³ Guillaume Bodinier, *Un ami angevin d'Hippolyte et de Paul Flandrin. Correspondances de Victor Bodinier avec Hippolyte et Paul Flandrin (1832-1839)*, Angers 1912

⁶ Angers, 1913, exemplaire dactylographié et photocopié qui est conservé à la documentation des musées d'Angers.

¹¹ *Catalogue du fond d'atelier de Guillaume Bodinier légué aux musées d'Angers*, mémoire de l'École du Louvre, 1984 (dactylographié).



lorsque nous aurons eu connaissance de la correspondance originale et complète de G. Bodinier. Pour l'instant, elle reste introuvable malgré de nombreuses recherches."¹². Une copie de ces transcriptions partielles est conservée par un descendant de Victor et le musée des beaux-Arts d'Angers en conserve une photocopie¹³.

Plus récemment encore Josette Botineau et Elisabeth Walter-Foucart ont indiqué : "La publication de la correspondance de G. Bodinier apportera de précieux renseignements"¹⁴.

Nous avons cherché l'original de cette correspondance chez les descendants de Victor Bodinier qui résidaient dans l'ouest et en avons trouvé une grande partie très récemment. Elle n'est toutefois pas complète par rapport à celle à laquelle a eu accès sénateur Bodinier, car il manque, parmi d'autres, certaines lettres qu'il a citées mais aussi les lettres que Guillaume Bodinier père a adressé à Pierre-Narcisse Guérin¹⁵, et toutes les lettres entre Bodinier Victor et des frères Flandrin¹⁶, et sûrement des lettres entre Guillaume et son maître... [...]

Les presque 350 lettres écrites et reçues par Guillaume Bodinier, petite partie sans doute de sa correspondance, conservées chez un de ses descendants – à qui nous renouvelons nos remerciements – n'avaient été que très partiellement reproduites.

Les 349 lettres retrouvées, datant de 1813 à 1870, et avaient été classées par le sénateur Bodinier en plusieurs sections, elles-mêmes subdivisées selon les datations. Nous pouvons les résumer comme suit.

La première concerne les échanges entre les membres de la famille, principalement entre Joseph-Guillaume père, Guillaume, Victor et Julie, et plus tard avec le neveu de Guillaume, lui aussi se prénomme Guillaume, le futur sénateur. Elles constituent la majeure partie des lettres conservées, soit près de 250 feuillets. Elles ont été écrites bien évidemment lors des périodes de séparation, la première est celle, en 1813, où Guillaume se trouve à Saint-Cyr, puis pendant son séjour romain en 1822 et son retour à Paris, ou bien quand son frère Victor quitte lui aussi le foyer paternel à Angers.

La seconde est constituée d'une petite trentaine de missives à des artistes ou amis, comme par exemples avec les peintres Nicolas-Didier, Boguet, Bricchet, Lemoyne, Granet, le statuaire Dantan l'aîné, ou l'architecte Edouard Moll.

La troisième et dernière section rassemblent à peu près 70 lettres plus administratives concernant son patrimoine ou ses affaires en cours, notamment avec M. Haro, expert en tableaux à Paris, ou bien avec le maire d'Angers à propos de son legs de l'Hôtel Pincé, ou encore avec Paul-Louis Vallon, préfet de Maine-et-Loire à propos de la commande de tableaux à Lenepveu et Jules Dauban pour la chapelle de l'hospice Sainte-Marie à Angers. Quelques listes d'œuvres de la main de Guillaume complètent cette section.

Elles révèlent la vie courante, les projets, les aspirations et les difficultés d'un artiste dans la société du XIX^e siècle et complètent notre connaissance de Guillaume Bodinier, du contexte dans lequel il a vécu et travaillé, et inscrivent, à sa manière, ce peintre angevin dans l'histoire de l'art mouvementée des deux premiers tiers du XIX^e siècle.

¹² Ibid.,

¹³ Madame Veuve Guillaume Regnard et ses enfants conservent des photocopies d'un manuscrit qui reproduit la correspondance de Guillaume Bodinier à son frère Victor, à Julie ou aux Jubins. Quelques passages ont été publiés à Bodinier, 1912, p. 15, 16, 22, 23 et 28", Patrick Le Nouène, cat. exp., *Guillaume Bodinier. Paysages d'Italie 1823-1826*, Angers, musée des Beaux-Arts, octobre 2004 – janvier 2005, note 22, p. 12.

¹⁴ Bottineau et Foucart-Walter, 2004, p. 92

¹⁵ Tancrède, 1888, p.821-822.

¹⁶ G. Bodinier sénateur, 1811-1812.



BIOGRAPHIE

1795-1814 Enfance et scolarité

9 février 1795 • Naissance à Angers, il est le fils aîné de Guillaume Bodinier et Jeanne Le Maugars. Sa mère meurt en 1800 après avoir donné naissance à Victor (1798) et Julie (1800).

1813-1814 • Fréquente le lycée Impérial d'Angers puis l'École Royale militaire de Saint-Cyr.

1844-1822 Formation à Paris

1814 • Bodinier s'installe à Paris pour des études de droit et suit des cours de dessin auprès de Jean Broc, ancien élève de Jacques-Louis David.

1815 • Il est admis à peindre "à la brosse" dans l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin.

1817 • Inscription officielle à l'École des beaux-arts dans l'atelier de Guérin, Delacroix et Géricault font partie des élèves qu'il côtoie.

1821 et 1822 • Il échoue deux fois au Prix de Rome.

1822 • Guérin est nommé directeur de l'Académie de France à la Villa Médicis à Rome, Bodinier l'accompagne.

1822-1827 Premier séjour romain

1822 • Au cours de ce premier séjour romain, Bodinier rencontre de nombreux artistes dont Camille Corot avec lesquels il voyage et peint des scènes de genre pittoresques et des paysages historiques.

1827 • Fin du mandat de Guérin, Bodinier se rend à Paris et expose des œuvres au Salon parmi lesquelles *La demande en mariage*.

1828 • Décès du père de Guillaume Bodinier qui laisse une fortune à ses trois enfants. Devenu rentier, Bodinier peut se consacrer entièrement à la peinture de même que son frère Victor qui abandonne le notariat et intègre l'atelier d'Ingres. Les deux frères se croiseront plusieurs fois en Italie.

1829-1841 Deuxième séjour romain

1829 • Arrivée d'Horace Vernet à Rome qui succède à Pierre-Narcisse Guérin comme directeur de l'Académie de France à Rome. Bodinier revient à Rome pendant tout le directorat de Vernet en faisant régulièrement des voyages à Paris et en Anjou.

1833 • Décès de Guérin à Rome en présence de ses proches dont Guillaume Bodinier qui sera un des huit légataires de l'œuvre de l'artiste. Ingres est nommé directeur de la Villa Médicis.

1836 • Bodinier rencontre le succès au Salon avec le tableau *L'Angélu du soir* qui est acheté par le duc d'Orléans et aujourd'hui propriété du musée des Beaux-Arts d'Angers.

1841 • Fin du directorat d'Ingres à l'Académie de France, Jean-Victor Schnetz le remplace. Bodinier revient à Angers où il épouse sa cousine Françoise-Perrine Lecomte.

1848-1872 Le notable angevin

1848 • Bodinier s'installe à Angers et continue de peindre d'après les motifs relevés en Italie où il effectuera un dernier voyage en 1847.

1848 • Partage de la succession des parents Bodinier entre les trois enfants, Guillaume, Victor et Julie. Guillaume Bodinier hérite des principales propriétés familiales notamment la maison rue du château et la propriété de Soucelles. Il effectue une première donation d'œuvre au musée d'Angers. Il usera de ses relations pour favoriser des donations importantes d'autres artistes ou propriétaires d'œuvre d'art en faveur du musée d'Angers.

1849 • Nommé chevalier de la légion d'honneur.

1858 • Nommé membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut Impérial de France. Directeur honoraire des musées d'Angers, il se consacre à l'animation de la vie artistique de sa ville natale.

1860 • Nommé conseiller municipal d'Angers.

1861 • Il fait don de l'Hôtel Pincé à la ville d'Angers pour qu'elle y installe les collections léguées en 1859 par le comte Turpin de Crissé et conçoit le décor de la chapelle de l'Hôpital qui sera réalisé par Jules Lenepveu, Jules Dauban et Eugène Appert.

1863 • Décès de son épouse dont il vivait séparé. Il hérite de la maison familiale rue du château qu'il réaménage en villa italienne.

1868 • Mariage avec Flore Sophie Vasseur qui lèguera en 1874 à la ville d'Angers le fonds d'atelier de Bodinier ainsi qu'une partie de sa collection notamment les œuvres de Guérin dont son mari avait hérité.

1872 • Malade depuis 1866, coupé de sa famille angevine, en conflits pour des problèmes de succession avec son frère et sa sœur depuis 1848, il s'éteint, le 24 août, en son domicile, place du château.



BODINIER ET L'ITALIE (1)

Le premier séjour romain de Guillaume Bodinier (1822-1827)

PAR PATRICK LE NOUËNE,
Extraits du catalogue

Guillaume Bodinier avait quitté Paris pour Rome en octobre 1822 afin de suivre son maître, et de poursuivre sa formation. Son frère, Victor, dans la première lettre qu'il lui adressa, au début de l'année 1823, lui prédit qu'il "réussira comme personne n'a réussi"¹, car c'était leur souhait commun, la réussite, voire la gloire à l'égal des premiers peintres de l'Empire qui avaient cumulé gloire et réussite financière. L'année suivante, il lui rappela que son père ne le considérerait comme artiste que lorsqu'il aurait "un nom"². Tel était l'enjeu de son séjour romain : obtenir une position, devenir un peintre d'histoire, gagner sa vie, pouvoir s'établir, et décrocher l'accord de son père et de Mme Marguerite Morel pour épouser la jeune pianiste dont il était épris, Virginie. Pourtant, lors de sa participation au Salon de 1827, il n'exposa que des scènes de genre italianisantes et il n'a peint au cours de son premier séjour romain qu'un seul tableau d'histoire, *Le Bon Samaritain*.

Il n'était pas prévu dans l'esprit de son père et de son frère, ni dans le sien, qu'il restât loin de Paris et de l'Anjou plus de deux ou trois années, or, son aventure italienne a duré vingt-cinq ans, avec un premier séjour ininterrompu de cinq années, de 1822 à 1827. Pendant toutes ces années, il a vécu à proximité de Pierre Guérin et a établi des rapports de confiance avec lui. Il a mené la vie d'un jeune peintre qui a poursuivi sa formation et a accumulé des études d'après modèles ou d'après les monuments ou les paysages de Rome et de ses environs. Surtout, il s'est préparé à son retour en France et à sa participation au Salon, qu'il voulait couronnée de succès. Il fut, durant toutes ces années lié aux artistes français ou étrangers qui ont travaillé à Rome.

[...]

A / 5. Des amitiés romaines, Nicolas Didier Boguet et François Marius Granet

Au cours de son premier séjour, Guillaume Bodinier se lia d'amitié avec deux peintres français établis à Rome, Boguet⁶⁹ et Granet⁷⁰, qui ont joué un rôle important dans la société artistique romaine et ont eu une grande influence sur les jeunes peintres. Ni l'un ni l'autre n'étaient des peintres d'histoire. L'un était paysagiste, l'autre peintre de scènes de la vie religieuse romaine ou de scènes de genre à l'italienne.

Boguet s'était installé à Rome en 1783 dont il fut un acteur et un témoin privilégié de la vie artistique. Il y côtoya plusieurs générations de paysagistes, français et étrangers. Il suscita l'admiration des écrivains et des artistes de passage à Rome. En 1828, François-René de Chateaubriand le désigna comme "le doyen des peintres français à Rome"⁷¹.

¹ V. B. à G. B., Paris, 13 janvier 1823.

² V. B. à G. B., Paris, 20 juin 1824.

⁶⁹ Voir Didier Boguet fils, *Essai biographique sur la vie de Nicolas Didier Boguet, paysagiste français suivi d'une notice sur ses principaux ouvrages*, s. d. ; Paul Marmottan, "Le Paysagiste Nicolas-Didier Boguet (1755-1839)", *Gazette des Beaux-Arts*, 1925, 1, p. 15-34 ; Lichia Bianchi, *Nicolas-Didier Boguet aquarellista romano*, Rome, 1956, p. 39-54 ; Marie-Madeleine Aubrun, "Nicolas-Didier Boguet (1755-1839) ; un émule de Lorrain", *Gazette des Beaux-Arts*, 1974, 1, p. 319-336 ; Giulia Fusconi, "Nicolas-Didier Boguet, Le doyen des peintres français à Rome", Corot, un artiste et son temps, Paris, 1998, p. 499-525 ; Vincent Pomarède, "D'Ingres à Degas. Les artistes français à Rome", cat. exp., *Maestà di Roma*, Rome, Villa Médicis, mars-juin 2003, p. 392 ; Patrick Le Nouëne, "Une amitié entre deux peintres. Nicolas-Didier Boguet et Guillaume Bodinier", *Revue des Musées de France*, octobre 2010, 4, p. 61-70.

⁷⁰ Gabriel Toussaint, *François-Marius Granet, peintre provençal et franciscain (1775-1849)*, Aix-en-Provence, 1927 ; Émile

Ripert, *François-Marius Granet (1775-1849), peintre d'Aix et d'Assise*, Paris, 1937 ; Isabelle Néto, *La correspondance de Granet*, mémoire de doctorat d'État d'histoire de l'art, université Paris-V, 1992 ; Isabelle Néto, Granet et son entourage, *Archives de l'Art français*, t. XXXI, 1995 ; Alain Jacob, "François Marius Granet et le peintre belge François-Joseph Navez. Correspondance de 1822 à 1849 conservée à la Bibliothèque Royale Albert Ier à Bruxelles", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1996, p. 113-141 ; Denis Coutagne, *François-Marius Granet, 1775-1899. Une vie pour la peinture*, Paris, 2008.

⁷¹ Chateaubriand, 1948, t. 2, p. 239 ; Delécluze note : "Ce matin je suis allé savoir des nouvelles de Guérin ; il va mieux, mais cet homme-là fera bien de retourner en France, car il mourrait d'ennui et de contrariétés dans ce pays-ci. Parmi les artistes de talent, je n'en connais pas à qui l'Italie convienne moins. Du reste, il a dit un mot dernièrement, un mot qui le peint, esprit, corps et caractère. On vantait devant lui l'Italie ; il a ajouté : ce pays est comme la guerre : Il est bien beau, mais quand on en est revenu" (8 février 1824, Delécluze, 1942, p. 98).



[...]

Granet, ami de Boguet, s'était établi une première fois à Rome, en 1802, en compagnie de son ami Auguste de Forbin, et s'était lié d'amitié avec Pierre Guérin, alors pensionnaire à la Villa Médicis. Il est rentré en France en juillet 1819, puis il est revenu à Rome en juin 1820, où reste jusqu'au mois de juin 1824. Il y passe donc deux années en même temps que Guillaume, qui l'a cité pour la première fois dans sa correspondance en mai 1823⁷⁶, à la suite d'une visite qu'il lui avait rendu dans son atelier⁷⁷. Mais Granet recevait aussi chez lui, Via San Nicoladi Tolentino, les artistes français, où Guillaume est allé "quelques fois"⁷⁸. Avant de rentrer en France, il sollicita, comme il était d'usage, des œuvres sur papier auprès de plusieurs amis avec qui il était lié, Schnetz, Dupont, Bourgeois, H. Vernet, pour composer son *liber amicorum*⁷⁹, pour lequel Guillaume dessina "un pèlerin qui meurt de fatigue"⁸⁰.

Granet aura une forte influence sur toute une jeune génération de peintres de paysage ou épris de pittoresque que l'on décèle sur Guillaume dans la recherche de points de vue et de cadrages originaux de certains monuments, par exemple ses *Vue sous les arcades du Colisée*, ou encore la *Place Saint Pierre*, mais également dans l'étude des cérémonies religieuses dans des intérieurs d'église, telle *Femmes pleurant un mort : Alla Cerbara*, dont il existe une première étude du groupe des femmes agenouillées et tournées vers le linceul recouvrant un mort allongé sur le sol situé au centre de la scène, sans aucun détail d'architecture, datée juillet 1825, et une autre, plus tardive, située sous les voûtes de l'église d'Alla Cerbara datée juin 1832, dont la composition n'est pas très différente de *l'Intérieur de l'église basse d'Assise* (1823, Paris, musée du Louvre), même si chez Bodinier le remplissage et l'action dramatique suppléent au recueillement et à la piété. Cette influence se ressent aussi dans le projet qu'il a eu de dresser "la collection de tous les costumes des moines et religieux de Rome"⁸¹.

[...]

Cette double amitié contribua à l'orientation de Guillaume vers la peinture de paysage et de scènes de genre.

C'est dans ce contexte particulier, d'une grande richesse mais aussi d'une grande originalité que Guillaume poursuivit sa formation, côtoya des peintres de différentes générations, prépara son retour en France et sa première participation au Salon.

B – Formation et ambitions à Rome, 1823-1827

[...]

2. Des études d'après nature

La formation à Rome des jeunes peintres, au cours de ces années, se partageait entre deux activités selon les saisons, d'une part, un travail hivernal en atelier, des études d'après modèle ou, pour les plus aguerris, la réalisation de grands tableaux destinés à être présentés au Salon de l'année suivante, et d'autre part, un travail en plein air du printemps à l'automne¹¹⁷, qui leur donnait l'occasion d'étudier les monuments et les sites romains ou d'effectuer des excursions dans les environs de la capitale ou, pour les plus audacieux, de pousser jusqu'au royaume de Naples.

⁷⁶ "...Il a reçu la visite de Mr Granet, peintre d'intérieur de beaucoup de talent..." (V. B. à son père, Paris, 20 mai 1823).

⁷⁷ "...Il n'a pas pu le mettre à la porte de chez lui comme un petit garçon d'autant plus qu'on est bien aise d'avoir et les visites et les conseils de Mr Granet" (V. B. à son père, Paris, 20 mai 1823).

⁷⁸ V. B. à son père, Paris, 8 juillet 1824.

⁷⁹ Ce dessin "fait partie d'un album que Mr Granet composé des différents dessins que lui donnent les jeunes gens de Rome" (ibid.).

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ V. B. à G. B., Paris, 25 septembre 1825.

¹¹⁷ Marie-Madeleine Aubrun, "La tradition du paysage historique et le paysage naturaliste dans la première moitié du XIX^e siècle", *Information l'histoire de l'art*, n° 2, mars-avril 1968, p. 63-72. *Paysage d'Italie les peintres du plain air (1780-1830)*, Paris, galeries nationales du Grand Palais, avril-juillet 2001 (sous la direction d'Anna Ottani Cavina).



Le travail en plein air leur offrait l'occasion de poursuivre l'apprentissage du dessin ou de la peinture, de se constituer une réserve d'études d'après nature ou d'après des personnages qu'ils pouvaient incorporer dans les tableaux qu'ils réaliseraient en atelier durant l'hiver, ou qu'ils utiliseraient, de retour en France, jusqu'à la fin de leur carrière.

En aucun cas ces études n'étaient destinées à être vendues ou exposées. Le legs de Flore Bodinier, en 1874 au musée des Beaux-Arts d'Angers en compte de très nombreuses dessinées, peintes à l'aquarelle ou à la gouache sur le motif, mais aussi des esquisses à l'huile sur toile ou sur papier, support facile à transporter, technique inscrite dans la tradition du paysage depuis Achille-Etna Michallon et Jean-Victor Bertin, et qui a constitué l'essentiel du travail du jeune Guillaume durant son premier séjour romain.

[...]

Mais si les études n'étaient pas destinées à la vente, elles étaient prisées des touristes à Rome mais aussi des amateurs à Paris et donc une source de revenus pour les jeunes peintres et, comme d'autres, Guillaume Bodinier a été tenté d'en profiter. En 1824, par exemple, il a vendu deux aquarelles à l'agent de change Montpellierien Antoine Valedau¹²⁰.

[...]

3. Les excursions de Guillaume Bodinier en Italie

Dans ses lettres, Guillaume nous a donné de nombreux témoignages sur ses différents déplacements à Rome, mais aussi dans la péninsule italienne, le plus souvent en compagnie d'autres peintres, des pensionnaires séjournant à la Villa Médicis, des peintres d'histoire ou de paysage, mais aussi des architectes ou des graveurs ou encore de peintres de passage à Rome.

Dans les premières journées du printemps de 1823, il s'empressa d'aller visiter les monuments et sites de la vénérable cité : "J'étais hier soir avec 9 autres jeunes gens, à faire une promenade dans Rome de 9 à 11 heures. Je crois que c'est encore plus convenable de voir les restes de l'antiquité par un beau clair de lune, tout me semble prendre un caractère grand, l'on a une meilleure opinion de soi¹²⁵."

À mesure que les beaux jours arrivèrent, que les journées allongèrent, il prolongea ses excursions dans la campagne environnante : "J'ai depuis 3 semaines employé mes dimanches à aller aux environs de Rome, à une lieue, une lieue et demie faire des études de paysage. J'y suis allé avec 3 ou 4 jeunes gens de l'académie. J'ai visité aussi une grande partie des monuments anciens et modernes et j'ai vu véritablement de belles choses, et ce n'est pas toujours ce que les voyageurs prisent le plus. Dans une multitude de monuments anciens l'on ne retrouve autre chose que l'intérêt que doit inspirer un ouvrage qui nous transporte à une grande époque et semble nous placer au milieu des auteurs que tous ces restes. Sous le rapport de l'étude, au moins de l'étude de la peinture beaucoup sont de peu d'intérêt¹²⁶." De nombreuses études à l'huile sur papier conservés à Angers datent de cette période, Paysages près de Rome, le Monte Sacro, Vue de la Campagne romaine depuis la route de Momentano.

[...]

¹²⁰ Antoine Valedau, agent de change originaire de Montpellier qui acquit deux œuvres de Guillaume Bodinier, Une femme espagnole baise la main d'un capucin qui porte un panier bleu, vers 1836, aquarelle, 0,22 x 0,19 (Montpellier, musée Fabre, Inv. 836.4.157) et Une Transtévérine conduisant un enfant aux lisières, vers 1836, aquarelle, 0,22 x 0,17 (Montpellier, musée Fabre, Inv. 836.4.155), qu'il a léguées au musée de Montpellier en 1836.

¹²⁵ G. B. à son père, Paris, 5 décembre 1827.

¹²⁶ G. B. à son père, Rome, 24 mai 1823.



Pendant l'été, il était d'usage que les artistes quittent la chaleur humide et malsaine de Rome au profit de la campagne aux alentours, ce que ne manqua pas de faire Guillaume, qui expliqua à son frère qu'il perdait son temps à Rome à cause de la "trop grande chaleur", d'autant plus que les ateliers sont "presque tous sous les toits"¹²⁸.

Les peintres se rendaient alors au nord de Rome, ce qu'il fit en août 1823 : "J'étais à Tivoli, à 7 ou 8 lieues. J'y ai passé 12 à 13 jours pour voir le pays tant vanté et faire quelques études de paysage. J'ai trouvé ce pays comme toutes ces choses tant vantées. Beau mais pas autant qu'on le dit"¹²⁹. Il a délaissé des sites saturés d'histoire ou de références, le temple de la Sybille, la grotte de Neptune, à l'exception de la Villa d'Este dont il a peint une vue, pour se livrer à des études de rochers, de cascades, ou de nombreuses vallées qui ceignent la ville.

[...]

Au cours de son premier séjour, il a multiplié ces excursions autour de Rome et a accumulé de nombreuses études ou de paysages localisées et datées, rapides, prises sur le vif qui tentent de restituer une impression d'ensemble, sans souci de détails, et cherchant à transmettre un ressenti, une sensation colorée. De la même manière, avec un plus grand souci de précision et de détail, il a accumulé des études de sujets pittoresques ou de personnages en costume des différentes régions italiennes, Mola di Gaeta, Naples, Genzano, Cervera, Frascati, Capri, Velletri, Rome. Il a aimé s'attarder sur les détails vestimentaires ou au contraire, sur une attitude générale.

Et il était fier d'envoyer à son frère de telles études, lui indiquant qu'elles étaient à l'aquarelle et qu'elles représentaient "des costumes et coiffures du royaume de Naples celles de Gaeta sur lesquelles feuilles il y a une tête au milieu et quatre autour ces quatre ne sont que des notes pour me rappeler l'arrangement de la coiffure. La coiffure faite est celle du milieu"¹³⁷.

Ces études lui serviront à composer des tableaux de genre ayant trait aux mœurs populaires ou religieuses de la population italienne qu'il exposera au Salon de 1827, mais aussi par la suite¹³⁸.

[...]

¹²⁸ G. B. à son père, Rome, 26 juin 1823.

¹²⁹ G. B. à V. B., Rome, début de septembre 1823.

¹³⁷ "Mon projet est d'étudier la nature (la campagne autour de Rome) du pays où je suis, qui est véritablement belle. Ensuite d'entreprendre quelques études qui fassent tableau car Mr. G[uérin] me disait qu'il ne fallait pas surtout quand l'on venait ici que pour quelque temps se renfermer devant une grande toile pendant 7 à 8 mois. Mais bien peindre des matériaux que l'on ne retrouve point en France ou au moins dans la partie que nous habitons" (G. B. à son père, Paris, 28 novembre 1827).

¹³⁸ Dans son diplôme de l'école du Louvre, Françoise Lernout a réuni les études de G. Bodinier pour ses différents tableaux. G. B. à son père, Paris, 28 novembre 1827.

¹³⁸ Dans son diplôme de l'école du Louvre, Françoise Lernout a réuni les études de G. Bodinier pour ses différents tableaux. G. B. à son père, Paris, 28 novembre 1827.

BODINIER ET L'ITALIE (2)

Un étranger à Rome

PAR PATRIZIA ROSAZZA FERRARIS

Extraits du catalogue

Le 17 novembre 1822, après un voyage de plus de cinq semaines, le nouveau directeur de la Villa Médicis, Pierre-Narcisse Guérin¹, faisait son entrée à Rome par la Porta del Popolo. Il était accompagné d'un de ses élèves, Guillaume Bodinier, un jeune homme de vingt-sept ans fils aîné d'une riche famille angevine, qui pouvait se permettre de lui faire poursuivre à l'étranger des études commencées à Paris en 1816 auprès du même Guérin. Bodinier fut le seul des élèves parisiens du maître à l'accompagner dans le voyage en plusieurs étapes qui, à travers la France, la Suisse et le Simplon, les conduisit de Paris à Milan, à Venise, à Florence, à Pérouse, et enfin à Rome. Mais plusieurs autres des nombreux élèves parisiens de Guérin l'y rejoignirent ensuite peu à peu, bien que n'étant pas eux non plus lauréats du Prix de Rome. [...]

Inévitablement, ces premières années passées sous l'aile de Guérin amenèrent le jeune artiste à se mesurer et à se référer de plus en plus souvent aux artistes français et au milieu gravitant autour de la Villa Médicis : comme l'écrivit Stendhal² en 1829 à propos de la vie des boursiers de l'Académie : "[...] l'arrangement actuel est absurde ; les jeunes artistes établis à Rome [...] forment une oasis parfaitement isolée de la société italienne [...]". On connaît une seule véritable tentative d'intégration dans le milieu artistique italien accomplie par Bodinier : sa participation au Concorso Clementino (Concours Clémentin) de 1824, où il présenta, sans beaucoup de succès, une œuvre traitant le thème du Bon Samaritain³. Ses fréquentations françaises ont en revanche laissé des traces non seulement dans sa correspondance, mais aussi dans ses travaux et dans les feuilles de ses cartons à dessins : une petite huile de sujet romain⁴ fut ainsi dédicacée le 18 janvier 1823 à Auguste Théophile Quantinet, un architecte arrivé deuxième au Grand Prix de Rome de 1820, qui reçut aussi une vue de la Piazza di Porta del Popolo, accompagnée de la dédicace : "quand vous serez de l'autre côté, rappelez-vous de moi, 1824⁵" ; par ailleurs, Bodinier dédicacé un dessin représentant une vue de Tivoli et daté du 16 décembre 1823 à Félix Duban (1798-1870), Prix de Rome pour l'architecture en 1823 ; enfin, dans une lettre du 30 janvier 1824, Pradier transmet à Gérard les salutations de Bodinier, "avec qui on parle souvent de vous⁶". [...]

À l'époque, la peinture de paysage est en effet, à Rome, l'apanage des artistes étrangers : même des peintres aussi extraordinaires que Lusieri, Labruzzi, puis Bassi et, pour une brève période, Martinoni et d'Azeglio lui-même, ni a fortiori, à une époque plus tardive, Pomardi ou les Pacetti, ne suffirent à contrebalancer le poids et la quantité impressionnante d'artistes français, anglais et allemands travaillant au paysage d'après nature. La peinture des artistes italiens demeure pour l'essentiel engagée sur le front des scènes religieuses ou historiques, ou bien se consacre plutôt au portrait, comme le montrent bien les propos de Carlo Maria Viganoni, boursier à Rome du Pio Istituto Gazzola de Plaisance, qui avait écrit quelques années plus tôt : "[...] je fréquente en ce moment l'Académie de France et j'étudie les sculptures antiques [...] en gardant présent à l'esprit que lorsque je partirai de Rome, je ne les verrai plus [...] on peut pratiquer l'imitation de la Nature partout dans le monde⁷ [...]".

² Stendhal, *Promenades dans Rome*, in *Voyages en Italie*, Paris, 1973, p. 1008.

³ Voir E. Caniglia, « Il Concorso Clementino del 1824. Storia e cronaca di una celebrazione accademica », in *Le scuole mute e le scuole parlanti. Studi e documenti dell'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, sous la direction de P. Picardi et P. P. Racioppi, Rome, 2002, p. 380.

⁴ Autrefois collection de Mme Hector Lefuel ; voir *L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secolo*, cat. exp., Rome, Quadriennale, 1961, n° 29, p. 52.

⁵ Autrefois collection de Mme Hector Lefuel, in *L'Italia vista...*, cat exp. cit. n° 28, p. 52.

⁷ Plaisance, Biblioteca Comunale, Fondo Viganoni (Bibliothèque municipale, Fonds Viganoni), *Trenta lettere a corrispondenti diversi. 1808-1817. Lettera a Giancarlo de Magistris, 8 marzo 1809*.



Lors de son premier séjour romain, Bodinier se montra particulièrement attiré par la physionomie du peuple et des paysans ; il fit beaucoup de peinture “à l’italienne”, de même qu’avant lui Granet et tant d’autres : à partir des années 1820, comme on le sait, le cardinal Consalvi, désireux d’extirper à la racine le fléau du brigandage dans le bas Latium, avait déporté à Rome toute la population du village de Sonnino, dont il avait enfermé les habitants dans les thermes de Dioclétien. Ce déplacement forcé – qui n’avait d’ailleurs pas éliminé le brigandage – avait eu pour effet collatéral la présence à Rome d’un grand nombre de modèles hors du commun, que les peintres allaient peindre jusque dans leur prison. [...]

De retour à Angers au début de l’été 1827, Bodinier y assista en juin 1828 à la mort de son père ; dès le printemps 1829, après avoir réglé avec sa famille les questions d’héritage, il regagna Rome. À compter du 16 mai 1829⁸, il fixa sa demeure au Palazzo Albani alle Quattro Fontane, dans l’appartement situé sous la grande terrasse du dernier étage, que Winckelmann avait habité lorsqu’il avait été bibliothécaire du cardinal Albani. On trouve dans la correspondance de Winckelmann de nombreuses allusions à ce petit mais merveilleux appartement⁹, qu’il occupa à partir de juin 1759 : “Quatre petites pièces [...] qui donnent sur les jardins et m’offrent la vue d’agréables paysages présentant des aspects variés, de sorte que le regard tantôt embrasse les ruines antiques, tantôt tombe sur la ville et tantôt se déploie jusqu’aux délicieuses villas de Frascati et de Castel Gandolfo”. Autant de vues que Bodinier ne manquera pas de représenter une fois entré lui aussi dans ces “délicieuses et magnifiques pièces¹⁰”. [...]

Durant ce second et long séjour romain, Bodinier fut en contact aussi bien avec Vernet – en charge de 1829 à 1834, et dont le directorat fut très brillant et mondain, grâce aussi à la présence des deux Louise, son épouse et sa ravissante fille – qu’avec Ingres, qui dirigea l’Académie de 1834 à 1841.

Ses relations furent bonnes avec les deux : il assista ainsi à tous les événements mondains et officiels organisés à la Villa Médicis ; parmi les nouveaux pensionnaires, il se lia, par l’intermédiaire de son frère Victor, aux deux Flandrin, eux aussi peintres. Écrivant à Victor à propos de sa rencontre fortuite avec Hyppolite le 3 janvier 1833, jour de son arrivée à Rome, il ne peut cependant s’empêcher de noter qu’il se sent au fond marginalisé par rapport à la nouvelle génération de pensionnaires, même s’il s’agit dans les faits du seul milieu qu’il fréquente. Le lien unissant les frères Bodinier aux frères Flandrin se révéla en revanche très étroit : Victor Bodinier fut l’élève d’Ingres, comme Hippolyte, et Paul se rendit à Rome sans être boursier, de même que Guillaume. [...]

Vers cette époque, parmi les artistes italiens, seul peut-être le napolitain Achille Vianelli (1803-1894), comme en témoignent ses nombreux dessins entrés dans les collections du musée d’Angers, entretint avec Bodinier une relation amicale, due à ses fréquents séjours entre Naples et les îles du Golfe et facilitée par les relations de Vianelli, dont le père avait travaillé pour le consulat de France à Naples.

Comme s’il avait voulu nier l’importance de son long séjour à Rome et souligner son extranéité à la vie d’une ville où il avait du mal à ne pas se sentir étranger, Bodinier donna presque toujours, dans les catalogues du Salon (auquel il participe régulièrement à partir de 1827), une adresse parisienne, souvent liée à l’École des Beaux-Arts et suivie, en quelques rares occasions, d’un simple “et à Rome”, sans plus de précision. Toutefois, aussi bien sa correspondance personnelle¹¹ que les guides de Rome consacrés aux ateliers d’artistes, comme le Brancadoro¹² de 1834, indiquent – à compter de 1829 – “Palazzo Albani alle Quattro Fontane, dernier étage”. [...]

Rentré définitivement à Angers, Bodinier rapportait dans sa patrie un extraordinaire et très vaste ensemble de dessins, d’images et de notes, sur lesquels il continua à s’exercer jusque dans les dernières années de sa vie. Le pays où il s’était toujours senti étranger continuait en tout état de cause, même de loin, à lui offrir une source pérenne d’inspiration.

⁸ Archivio di Stato di Roma, Registri delle Entrate ed Uscite di Casa Albani, 16 maggio 1829 (Arch. Nat. de Rome, registres des Entrées et des Sorties de la maison Albani, 16 mai 1829).

⁹ J. J. Winckelmann, *Opere*, Prato, per i F. Giacchetti, 1830-1834, vol. IX, p. 456, vol. X, p. 465.

¹⁰ J. J. Winckelmann, *op. cit.*, vol. IX, p. 357.

¹¹ Voir G. B. à Hippolyte Jubin, 22 septembre 1832.

¹² Giuseppe Brancadoro, *Notizie riguardanti le accademie di belle arti, e di archeologia esistenti in Roma... : opera compilata ad uso degli stranieri ed agli amatori delle belle arti...*, Rome, 1834, p. 45 : “Bodinier, francese, Palazzo Albani, ultimo piano” (Bodinier, français, Palazzo Albani, dernier étage).



GUILLAUME BODINIER ET CAMILLE COROT, DEUX FRÈRES EN PAYSAGE NÉO-CLASSIQUE ?

PAR VINCENT POMARÈDE,
EXTRAITS DU CATALOGUE

Longtemps, les historiens de l'art ont considéré l'œuvre de Jean-Baptiste Camille Corot comme celui d'un peintre d'avant-garde, travaillant intuitivement en fonction de son seul génie et entraînant ainsi, progressivement, les évolutions du genre du paysage vers la "révolte" impressionniste. Dans cet esprit, ses premiers biographes valorisèrent les aspects réalistes, voire "naïfs", de l'œuvre du maître de Ville-d'Avray, ainsi que ses relations avec les courants considérés comme modernes, tels le romantisme et, surtout, le réalisme de l'école de Barbizon ; tous insistaient alors particulièrement sur ses amitiés – par ailleurs réelles, parfois fondatrices même – avec Jean-François Millet, Charles-François Daubigny, Honoré Daumier ou Théodore Rousseau. Dans le même temps, sa formation académique solide et ses liens avec le néo-classicisme étaient clairement minorés par ses biographes, sa défense constante du paysage historique et de la tradition issue de Titien et des Carrache, de Nicolas Poussin et de Claude Gellée Le Lorrain était souvent écartée. Ainsi, son apprentissage auprès d'Achille-Etna Michallon et de Jean-Victor Bertin, deux des principaux représentants du courant néo-classique du paysage, était-il considéré comme secondaire et sa dette envers les théories de Pierre-Henri de Valenciennes était-elle même totalement ignorée. [...]

Le catalogue de sa vente posthume, de 1875, nous apprend qu'il possédait dans sa modeste collection personnelle – davantage une collection de souvenirs, d'ailleurs – dix tableaux de Théodore Caruelle d'Aligny, neuf de Léon Fleury, deux de François-Louis Français, un de Michallon et un de Jean-Victor Bertin, comme lui, dans l'esprit du néo-classicisme ; mais, dans le même temps, il n'avait conservé que deux tableaux de Jules Dupré, quatre d'Honoré Daumier et aucun de Théodore Rousseau et de Jean-François Millet. Par ailleurs, il convient de souligner que c'est lors de cette même vente posthume que les nombreuses études de Corot peintes d'après nature en Italie avaient été dispersées ; et c'est seulement à cette date que le milieu des professionnels et des amateurs, qui ne connaissait au fond que les "souvenirs" et les "brumes argentées" du peintre, alors présents dans les vitrines de tous les marchands parisiens, pouvait découvrir ces vues lumineuses, réalistes et d'une facture libre et vibrante qui auraient préfiguré l'impressionnisme. Connues de ses seuls intimes, puisque conservées pour la plupart dans l'atelier du peintre, nous savons aujourd'hui qu'elles avaient été en fait exécutées dans la plus pure tradition de l'enseignement néo-classique de Pierre-Henri de Valenciennes. Et, contrairement au discours tenu par certains des biographes de Corot, ces études n'avaient pas pu influencer le courant impressionniste, n'ayant pas ou peu été montrées ou exposées ; à l'exception de Berthe Morisot et de Camille Pissarro, qui furent un court temps les élèves de Corot, ni Claude Monet, ni Alfred Sisley, ni Auguste Renoir, ni Paul Cézanne, n'avaient donc pu les connaître et ils allaient même les découvrir plus d'un an après l'historique exposition du groupe impressionniste chez Nadar, en 1874. [...]

La minceur des références concernant Guillaume Bodinier dans les ouvrages consacrés à Corot est révélatrice à elle seule du désintérêt porté par les historiens de l'art au XIX^e siècle envers les paysagistes considérés comme néo-classiques – adjectif péjoratif devenu alors pour certains synonyme d'académique ; ainsi, dans leur monumental catalogue raisonné, publié en 1905, Alfred Robaut et Étienne Moreau-Nélaton, les deux principaux biographes du peintre, ne citaient-ils Guillaume Bodinier qu'à deux reprises seulement.

La première mention est de loin la plus fallacieuse, faisant allusion à ce dernier dans une liste d'artistes se moquant de Corot au moment de son arrivée à Rome : "Il [Corot] rencontre des confrères dont il se fait bienvenir par son entrain et sa gaîté. On l'emmène au restaurant della Lepre, au café del Greco et il fait la connaissance de toute la bande de jeunes peintres déjà



célèbres : Léopold Robert, Schnetz, Bodinier, Lapito, Aligny, et aussi Edouard Bertin [...]. Mais, quand, après la séance, il montre sa peinture, c'est une autre affaire. On s'amuse encore, mais, cette fois, à ses dépens. A-t-on jamais vu une naïveté comme celle de ce débutant, qui copie la nature tout bêtement, au lieu de la travestir d'après les formules des maîtres ? Ces habiles, superficiels et routiniers, prennent en pitié sa probité laborieuse. Ces orgueilleux, sûrs d'eux-mêmes, accablent de sarcasmes décourageants un travailleur modeste et timide. Il faut un tempérament solide pour résister à telle épreuve. Mais l'énergie de Corot est indomptable¹³. [...]]

Par ailleurs, la seconde mention du nom de Guillaume Bodinier dans leur catalogue raisonné, fondée cette fois sur un élément tangible et incontestable, la correspondance du peintre, apparaît quelque peu différente de la première mention, apportant même une précision sur les relations amicales entre les deux hommes ; écrivant le 5 avril 1840 à l'un de ses plus intimes amis, François-Parfait Robert, qui partait pour l'Italie, Corot lui prodigue des conseils divers et présente justement Bodinier comme un proche, à défaut d'un intime : "Je vous ai donné les noms de Bodinier et de Buttura, pensionnaires de l'Académie. Les avez-vous vus ? Faites-moi le plaisir de leur dire bien des choses⁷ [...]." Les deux hommes se connaissaient donc et s'appréciaient, ce qui paraît fort logique, puisqu'ils habitaient tous deux à quelques centaines de mètres de la Trinité-des-Monts et de l'Académie de France à Rome, institution située dans la Villa Médicis depuis 1803, et qu'ils fréquentaient constamment tous les deux.

Rome accueillant à l'époque environ un artiste pour trois cents habitants¹⁴, il semble improbable qu'un paysagiste, quels que soient son origine, son statut ou sa personnalité, ne puisse pas y rencontrer alors un autre paysagiste ; et, lorsqu'ils firent connaissance – au Café Greco sûrement, dans la campagne romaine, sur le motif, tout aussi probablement –, Camille Corot et Guillaume Bodinier ont dû rapidement découvrir qu'ils possédaient de nombreux points communs ne pouvant que les rapprocher.

Originaires tous deux d'un milieu bourgeois aisé, ils avaient grandi dans une famille unie, dont l'affection avait été renforcée par des drames éprouvants : pour Bodinier, la mort de sa mère durant son enfance et son éducation univoque par un père veuf et heureusement attentif au destin de ses trois enfants ; pour Corot, le décès de sa sœur cadette, Victoire-Anne, emportée quelque temps après son mariage et la naissance de son premier enfant. Fidèles à la cellule familiale, l'un et l'autre n'en avaient pas moins leur propre vie sentimentale à Paris, et le voyage en Italie devait représenter, pour Bodinier comme pour Corot, une longue période de rupture avec la jeune promise qu'ils courtoisaient au moment de leur départ, Virginie pour le premier, Alexina pour le second. Et, l'un comme l'autre furent aidés durant leur absence par des confidents dévoués – son frère, Victor, pour Bodinier et son ami de jeunesse, Abel Osmond, pour Corot –, qui servaient à la fois de messagers galants pour "ces dames" et de paravents vis-à-vis des questions trop pressantes de la famille ; différence notable, nous savons grâce à leur correspondance respective que c'est la dépression de son frère en Italie que travestissait Victor Bodinier à leur père, tandis qu'Abel Osmond cherchait surtout à cacher les frasques amoureuses constantes de son ami Corot.

Autre similitude, professionnelle cette fois – mais aux conséquences financières évidentes –, aucun des deux peintres n'avaient eu le grand prix de Rome et tous deux séjournèrent à leur frais en Italie, aidés bien sûr par des pensions familiales ou, dans le cas de Bodinier, par la protection de son maître, Pierre-Narcisse Guérin, devenu directeur de la Villa Médicis. Et, même s'ils fréquentaient constamment l'Académie de France à Rome, ayant choisi de résider tout près de la Villa Médicis, ils étaient de fait exclus des milieux institutionnels de la peinture à Rome, aucun des deux ne pouvant par exemple participer aux envois ou aux expositions des pensionnaires, moments tellement déterminants pour une carrière parisienne future. Nous savons donc que les

⁷ Robaut et Moreau-Nélaton, 1905, tome premier, p. 98.

¹³ Robaut et Moreau-Nélaton, 1905, tome premier, p. 31-32.

¹⁴ Rome compte en 1838 543 artistes pour 160 000 habitants, soit un artiste pour trois cents habitants, d'après Fritz, 2002, p. 41.



deux hommes se connaissaient, qu'ils possédaient de nombreux points communs, aussi bien humains que professionnels, et qu'ils abordait le genre du paysage et l'étude en plein air dans une démarche technique et esthétique fort proche. [...]

Aussi bien dans leurs vues de Rome que dans les études peintes dans sa campagne, Bodinier et Corot partagent plusieurs qualités et convictions techniques et artistiques, qui proviennent autant de leur formation néo-classique commune que de leur génie propre : le goût pour une représentation réaliste, imitative, de la nature – “naïve”, disait-on alors, afin de valoriser l'instinct de l'artiste sur son intellect ; le sens de la profondeur et, surtout, la maîtrise de ce que l'on appelle depuis la Renaissance la perspective aérienne ; l'art du cadrage, résumé par Édouard Bertin comme celui de “savoir s'asseoir” devant le motif ; l'habileté dans l'évocation picturale de la transparence de l'atmosphère et de la vibration de l'air, qui permettent de rendre un paysage vivant ; une évidente maîtrise de la lumière et de sa capacité à composer l'espace et les volumes.

Mais, la recherche de la synthèse des formes de la nature, qui marque une rupture avec la pensée néo-classique traditionnelle, plus préoccupée d'analyse visuelle et picturale, révèle la parenté artistique la plus intéressante entre Bodinier et Corot et, par conséquence, leur modernité commune ; ne pas vouloir rendre toutes les aspérités d'un rocher, ne pas peindre chacune des feuilles d'un arbre, évoquer seulement les nuages, esquisser les feuillages ou les fleurs, oublier les avant-plans et “flouter” parfois les “lointains”, saisir l'esprit, “l'âme” d'un morceau de nature plutôt que chacune de ses réalités topographiques. Et, c'est véritablement cela que les contemporains des deux paysagistes appelaient alors “avoir le sentiment de la nature”. Dans cet esprit, la comparaison de la copie d'une étude de Corot par Bodinier, Ile de Capri avec la superbe *Vue d'Ischia* de Corot apparaît comme une démonstration définitive. [...]

Littéralement frères en paysage durant leur séjour italien, Guillaume Bodinier et Camille Corot commençaient à s'éloigner l'un de l'autre aussitôt qu'ils abandonnaient la représentation de la nature pour s'intéresser à celle de la figure humaine. Et, de la même manière, la quête obsessionnelle par Corot de l'évocation poétique d'une nature peinte pour elle-même, de façon quasi musicale et sans référence autre que les lignes des arbres, les mouvements des nuages et les reflets d'un étang, devait l'éloigner tout autant des études et des paysages plus réalistes et descriptifs que Bodinier continuait à peindre après 1830. [...]

[...] La présentation à la Villa Médicis, en 2003 – pour le bicentenaire de l'installation de l'Académie de France à Rome dans ce lieu exceptionnel –, de l'exposition “Maestà di Roma¹⁵” avait-elle permis de confronter les études peintes en Italie par Guillaume Bodinier avec celles des autres paysagistes de son époque, y compris Corot ; nombre de ses œuvres, comme *Paysage marin* (Angers, musée des Beaux-Arts) ou *Chute d'eau entre des rochers* (Angers, musée des Beaux-Arts) ou *Jeune Garçon sur la plage de Terracina* (Angers, musée des Beaux-Arts) furent de réelles découvertes pour de nombreux visiteurs et relativisaient ainsi les études d'Italie de Camille Corot. Sans rien retirer au génie à venir de ce dernier, elles permettaient de découvrir un courant esthétique important, fait de réalisme et de rigueur, qui avait dominé l'art du paysage autour de 1825 et dans lequel Bodinier avait joué un rôle central, lui qui avait été qualifié de “chercheur infatigable des beautés de la nature et son heureux interprète¹⁶”.

Un œil et une main de paysagiste s'imposaient alors, concurrençant aisément les travaux de ses contemporains, y compris ceux de son ami Corot. Et, même si l'on sait aujourd'hui que Guillaume Bodinier avait étudié l'œuvre de ce dernier, comme le montre cette belle copie qu'il avait réalisée d'après l'une de ses vues de *La Vallée de la Sabine*, il apparaît évident que la parenté de pensée et de technique entre les deux peintres révèle pour le moins une nette inspiration réciproque.

¹⁵ “Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia. D'Ingres à Degas, les artistes français à Rome”, Rome, Villa Médicis, 2003.

¹⁶ Parrot, 1873.



UNE ENTREPRISE DE RESTAURATION

ENTRETIEN AVEC CHRISTINE BESSON

Combien de temps a duré la campagne de restauration et quelles œuvres ont été concernées ?

Dans le cadre de la préparation de l'exposition *Guillaume Bodinier, un peintre angevin en Italie*, le musée des Beaux-Arts d'Angers a entrepris depuis 2008 un grand chantier de restauration des œuvres de l'artiste. La collection Bodinier compte en effet environ 250 tableaux et près de 1 000 dessins. Ces derniers ont été numérisés et montés, et une partie restaurée dans le cadre d'un programme pluriannuel qui concernait l'ensemble des dessins des musées d'Angers, indépendamment de l'organisation de l'exposition.

Les 250 tableaux ont tous fait l'objet d'un premier constat d'état qui a permis d'établir une liste de 150 œuvres nécessitant une restauration et de les classer selon le degré d'intervention souhaitable. Pour chaque peinture, un dossier a été monté et proposé à la délibération de la Commission scientifique régionale de restauration. De nombreux cadres ont également été restaurés.

Sur quoi les restaurations ont-elles porté ?

Une partie des tableaux ne nécessitait que des interventions plus "légères" : "bichonnage" ou remise en ordre, parfois intervention sur le support. Environ cent des tableaux de petit et moyen formats ont donc été traités dans l'atelier de restauration du musée par trois restauratrices qui ont travaillé chacune sur une série d'œuvres.

Les tableaux plus détériorés ont nécessité une intervention plus lourde, dite "fondamentale", avec intervention sur le support et la couche picturale. Pour l'exposition Bodinier ce sont trente d'entre eux qui ont été envoyés au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) à Versailles. Le centre dispose des outils technologiques d'investigation et accueille des restaurateurs par spécialité. 20 restaurateurs ont été mobilisés au C2RMF pour travailler sur les tableaux de la collection Bodinier.

En tout, en 4 ans, une trentaine de restaurateurs sont intervenus sur l'ensemble du chantier.

Quelles sont les grandes étapes d'une restauration fondamentale ?

Après constat d'état, une proposition d'intervention détaillant chaque étape de la restauration et les techniques envisagées est établie par les restaurateurs. Des examens photographiques et radiographiques sont réalisés qui aident à l'analyse et à la compréhension de l'œuvre. Les interventions diffèrent en fonction des cas.

Un premier restaurateur refixe si nécessaire la couche picturale avant de pouvoir intervenir sur le support. Une fois le support consolidé, le travail sur la couche picturale peut commencer : allègement du vernis, enlèvement des repeints, mastics, réintégration des lacunes ou des usures puis vernissage.

Que nous apprend le travail de restauration sur l'artiste ?

Bodinier dessinait beaucoup et a réalisé de nombreux croquis d'après nature avant de peindre. Un même motif pouvait ainsi réapparaître dans différents tableaux avec des variantes. Quant à sa manière de peindre, la restauration des tableaux a permis de se rendre compte que Bodinier modifiait souvent et expérimentait beaucoup de nouvelles techniques et matériaux tant en support qu'en peinture et que certaines réagissaient mal. C'est particulièrement vrai dans le choix et la construction des supports. Ainsi, certains tableaux peints sur toile ont été marouflés sur bois ; or il s'agit d'un matériau qui bouge avec les changements de climat, ce qui peut provoquer des déchirures et soulèvements. C'est le cas du tableau *Femme à la Fontaine, route de Rome à Naples*.



Un exemple de restauration :

Femme à la Fontaine, route de Rome à Naples, huile sur toile marouflée sur bois, 1857

Le tableau a nécessité plus de 2 ans de restauration au Centre de Recherche et de Restauration des musées de France à Versailles. Il souffrait principalement de fissures au niveau de la toile qui ont entraîné des pertes de matière sur la couche picturale.

Cette huile sur toile avait été marouflée sur bois par Bodinier qui avait utilisé les premiers contreplaqués mal maîtrisés (avec alternance de planches horizontales et verticales). En se déformant, le bois a provoqué des fissures sur la toile et la couche picturale a par endroit "sauté". Les bandes de papier Japon agissent comme un "pansement" et empêchent la couche picturale de tomber davantage. La toile va être entièrement recouverte d'une protection afin que le tableau soit retourné et permettre l'intervention du restaurateur de support.



Le tableau avant restauration, photo David Prot



Détail d'une déchirure, photo David Prot

Après l'étude approfondie du tableau, la décision a été prise de démaroufler la toile qui avait été collée à la cêruse sur le support en bois. Cette opération délicate nécessite l'intervention d'un restaurateur spécialiste des supports sur bois, un ébéniste, qui dépose le bois en le sciant et le rabotant. Un restaurateur toile est ensuite intervenu pour le refixage, la restauration fil-à-fil des déchirures, la consolidation et la pose des mastics, puis le remarouflage sur un support rigide, long et délicat travail du à la fragilisation du tableau.

La protection de chanvre est retirée, le tableau est consolidé mais la couche picturale reste fragile. Le restaurateur de couche picturale procède au dégrasage, à l'allègement progressif du vernis et à l'enlèvement des repeints, avant de passer à la réintégration : mastics puis retouches illusionnistes sur les parties lacunaires et vernissage final. Toutes les interventions se font en concertation entre les restaurateurs et l'avis du conservateur est régulièrement sollicité.



Intervention sur la couche picturale, photo David Prot

Le tableau restauré a été restitué au musée des Beaux-Arts d'Angers en avril 2011. Pendant plus de deux ans ce sont quatre restaurateurs qui sont intervenus : Juliette Mertens pour le support bois,

David Prot pour la toile, Bettina Ewald pour la couche picturale et Sébastien David pour le cadre.

Le tableau est visible dans l'exposition, dans la séquence "Le retour en Anjou, salon de 1857", entouré de dessins aquarellés préparatoires.



Le tableau restauré, photo Pierre David



LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

209 œuvres sont présentées dans l'exposition dont 197 de Guillaume Bodinier et 12 autres œuvres provenant de la collection de l'artiste.

1• Tableaux de salons

BODINIER GUILLAUME, *Bûcheron des environs de Tivoli*, 1823, huile sur toile, 62 x 50 cm, musées d'Angers.

BODINIER GUILLAUME, *Le Bon Samaritain*, 1823, huile sur toile, 90 x 110 cm, mairie de Craon.

BODINIER GUILLAUME, *Le brigand mourant*, 1824, huile sur toile, 64 x 92 cm, musées d'Angers.

BODINIER GUILLAUME, *La demande en mariage*, 1825, huile sur toile, 98 x 135,5 cm, musées d'Angers.

BODINIER GUILLAUME, *La vendetta*, 1825, huile sur toile marouflée sur bois, 49,7 x 62,7 cm, musées d'Angers.

BODINIER GUILLAUME, *Femme de Velletri*, 1826, huile sur toile, 98 x 74 cm, musées d'Angers.

BODINIER GUILLAUME, *Un pèlerin*, 1826, huile sur toile, 99,8 x 74,5 cm, musées d'Angers.

BODINIER GUILLAUME, *Contrat de mariage en Italie*, 1831, huile sur toile, 101 x 138 cm, Paris, musée du Louvre.

BODINIER GUILLAUME, *Femmes à la fontaine écoutant une vieille*, 1832, huile sur toile, 170 x 220 cm, Hambourg, Kunsthalle.

BODINIER GUILLAUME, *Joueurs de Luth*, 1835, 182 x 227 cm, huile sur toile, Perpignan, musée Hyacinthe Rigaud.

BODINIER GUILLAUME, *L'Angélu du soir*, 1835, huile sur toile, 128 x 176 cm, musées d'Angers.

BODINIER GUILLAUME, *Les filles de Procida*, 1835, 135 x 98 cm, Luxembourg, musée du Luxembourg.

BODINIER GUILLAUME, *Ricordati come moro*, 1845, huile sur toile, 150 x 197 cm, musées d'Angers.

BODINIER GUILLAUME, *Rencontre des voyageurs avec un berger*, deuxième moitié du XIX^e (Salon de 1857), huile sur toile, 150 x 225 cm, musées d'Angers.

BODINIER GUILLAUME, *Femmes à la fontaine, Route de Rome à Naples*, 1857, huile sur toile marouflée sur bois, 127 x 176,5 cm, musées d'Angers.

2• Huiles sur toile / huiles sur carton

77 œuvres non présentées aux Salons ou non achevées.

3• Travaux d'étude

Paysages, scènes de genre, portraits réalisés dans un but pédagogiques ou comme outils de référence dans la réalisation de tableaux.

22 huiles sur papier

60 aquarelles sur papier

17 dessins au crayon conté

11 dessins au fusain sur papier

4 gouaches sur papier

4• Sculptures

3 bustes en marbre provenant de la collection de Guillaume Bodinier.



ŒUVRES DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Retrouvez les œuvres disponibles sur <http://presse.angers.fr>



- 1 • BODINIER GUILLAUME, *Panorama de Rome depuis les Jardins du Monte Pincio*, 29 novembre 1824, huile sur toile marouflée sur carton, 175 x 300 cm, atelier de l'artiste, © musées d'Angers, photo P. David



- 2 • BODINIER GUILLAUME, *Vue de la côte près de Capri*, 1824, huile sur toile, 220 x 305 cm, © musées d'Angers, photo P. David



- 3 • BODINIER GUILLAUME, *Autoportrait de G. Bodinier dans la campagne*, novembre 1823, dessin, 466 x 328 cm, © musées d'Angers, photo P. David



- 4 • BODINIER GUILLAUME, *Étude d'une tête de femme vue de dos*, août 1824, huile sur toile, 414 x 295 cm, © musées d'Angers, photo P. David



- 5 • BODINIER GUILLAUME, *Les filles de Procida*, 165 x 128 cm, Luxembourg, musée du Luxembourg



6 • BODINIER GUILLAUME, *La vendetta*, 1825, huile sur toile, 497 x 627 cm, © musées d'Angers, photo P. David



9 • BODINIER GUILLAUME, *Tête de napolitain*, 24 novembre 1829, 519 x 386 cm, dessin, © musées d'Angers, photo P. David



7 • BODINIER GUILLAUME, *Contrat de mariage en Italie*, 1831, huile sur toile, 101 x 138 cm, Paris, musée du Louvre, © musée du Louvre, photo G. Blot RMN.



10 • BODINIER GUILLAUME, *Jeune Italienne à la fontaine*, 99,5 x 76 cm, huile sur toile, © musées d'Angers, photo P. David



8 • BODINIER GUILLAUME, *Vue de Rome, Sant'Ignacio Piazza Colonna*, juin 1833, 463 x 622 cm, dessin, © musées d'Angers, photo P. David

3 œuvres de Pierre Buraglio sont également disponibles pour la presse :

- 11 • BURAGLIO PIERRE, *Le Cotentin I*, 2007-2009, peinture sur contreplaqué, tôle galvanisée, 121 x 76 cm, © ADAGP, Paris 2011
- 12 • BURAGLIO Pierre, *Anonyme*, 2006-2009, peinture sur contreplaqué, réemploi, 80 x 77 cm, © ADAGP, Paris 2011
- 13 • BURAGLIO Pierre, *Blokoss XXIV*, 2008, peinture sur contreplaqué, collage, plomb, 16,5 x 17 cm, © ADAGP, Paris 2011



AUTOUR DE L'EXPOSITION

Adultes

- Parcours commenté Guillaume Bodinier, 1h30

Le regard d'un peintre sur la campagne italienne, la carrière d'un artiste du XIX^e siècle, une manière de peindre et de composer des œuvres : une exploration avisée de l'exposition.

Tous les dimanches à 15h30 : à partir du 19 mai (traduit en LSF dimanche 19 juin)

Tous les mercredis et tous les dimanches à 15h30 : du 1^{er} juillet au 31 août

Tarif animation adulte : 5€ (entrée du musée + médiation)

Enfants

- Animation 7-11 ans *Un p'tit air d'Italie*, 1h30

Paysages pittoresques et personnages en costumes. À la manière de Guillaume Bodinier, dessine et compose des scènes d'inspiration italienne.

Les 12 et 26 juin ; 3, 6 et 20 juillet ; 3 et 28 août à 15h30

Les 11 juillet ; 11, 18, 25 et 30 août à 14h30

Tarif animation enfant : 4€ (entrée du musée + médiation)

Forfait enfant : 12€ (5 animations, non nominatif, valable 1 an)

Familles

- Mercredi et dimanche en famille, 1h30

Pendant que les adultes suivent le parcours commenté *Guillaume Bodinier*, les enfants de 7 à 11 ans explorent les œuvres au cours de l'animation *Un p'tit air d'Italie*.

Dimanche 12 et 26 juin, 3 juillet et 28 août à 15h30

Mercredi 6 et 20 juillet, 3 août à 15h30

Tarif forfait famille : 15€ (avec au moins 1 enfant âgé de 2 à 15 ans ; 4 adultes maximum)

Tout public

- Nocturne, de 18h à 21h, samedi 17 septembre, gratuit

Ouverture gratuite et exceptionnelle de l'exposition juste avant le démontage : déambulation et commentaires "express" sur les œuvres.

Scolaires

Découvrir l'exposition et préparer sa visite.

Rencontre enseignants, tous niveaux, 2h le mardi 31 mai à 18h et mercredi 8 juin à 14h.

Fiches pédagogiques disponibles sur www.musees.angers.fr/scolaires

Emmener sa classe en visite libre, 1h ou 1h30, gratuit pour les élèves et leurs accompagnateurs.

L'enseignant mène son groupe et organise lui-même ses activités.

Réservation obligatoire au 02 41 05 38 38 du lundi au vendredi de 10h à 12h et de 14h à 17h.

ANGERS : UN RÉSEAU DE MUSÉES D'ART

Les musées d'Angers réunissent 5 musées d'art dont la diversité des collections témoigne de la richesse artistique de la ville et participe à son rayonnement. Hébergés dans des lieux patrimoniaux uniques, les musées d'Angers accueillent des expositions temporaires qui mettent en lumière artistes contemporains et expositions patrimoniales. Une programmation culturelle riche et variée propose un autre regard sur le musée qui favorise la croisée des arts et facilite la rencontre avec les œuvres.

Musée des Beaux-Arts



Installé depuis 1796 dans l'hôtel particulier du logis Barault (xv^e siècle), fleuron de l'architecture civile gothique, le musée des Beaux-Arts d'Angers a rouvert ses portes en juin 2004 après cinq années de travaux de rénovation et d'extension des bâtiments.

Vaste et fonctionnel, le musée offre 3 000 m² d'exposition selon deux parcours permanents : Beaux-Arts et Histoire d'Angers. Le musée s'est doté également d'un espace d'exposition temporaire de 550 m², d'un cabinet d'arts graphiques et d'un auditorium. Des bornes interactives accueillent le visiteur et proposent une visite virtuelle du musée.

Issues de nombreux dons, legs, acquisitions ou dépôts, les œuvres sont situées dans les salles historiques du musée. Elles sont réparties selon deux parcours permanents distincts :

Le parcours "Beaux-Arts", 350 peintures et sculptures du xiv^e siècle à nos jours

La visite commence au premier étage par deux salles consacrées aux Primitifs du xv^e siècle (français, italiens et flamands) et aux objets d'art de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, puis par 4 salles exposant les Écoles du Nord et les Écoles françaises et italiennes des xvii^e et xviii^e siècles.

Au deuxième étage, le visiteur découvre les joyaux du xviii^e siècle, puis les grands tableaux de la première moitié du xix^e siècle. En redescendant au premier étage, il pénètre dans une grande salle dédiée à l'art moderne du xx^e siècle et à l'art contemporain. Pour terminer, la salle Gumery présente des toiles de grand format de la seconde moitié du xix^e siècle et des sculptures.

Le parcours "Histoire d'Angers"

Grâce aux collections de l'ancien musée d'Antiquités, aux fouilles réalisées à Angers et aux acquisitions, le musée arbore une collection intéressante de 550 pièces archéologiques et d'objets d'art décoratif. Ce nouveau parcours témoigne de l'activité des Angevins au fil des siècles.

Les découvertes archéologiques anciennes et récentes révèlent les premières traces d'occupation du site au néolithique et la création de la ville gallo-romaine : Juliomagus. Des fragments lapidaires et des éléments en bois évoquent le décor sculpté des églises et des maisons à pans de bois. La vie sociale, économique et culturelle est illustrée par une importante iconographie : portraits, vues de la ville, photographies...

Dernières expositions temporaires présentées :

Jean-Pierre Pincemin
Vu-Pas-Vu, Lorient & Méliès

Prochaine exposition

Jacques Villon, du 5 novembre 2011 au 1^{er} avril 2012

Musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine



© photo p. David

Les collections du musée rassemblent des œuvres qui situent l'art textile dans l'histoire. L'accrochage, réparti en deux lieux, suit le fil de la tapisserie des années 50 jusqu'aux démarches les plus contemporaines.

L'Hôpital Saint-Jean, remarquable ensemble architectural du XII^e siècle, abrite depuis 1967, dans l'ancienne salle des malades le *Chant du Monde* de Jean Lurçat (1957-1966). Manifeste d'un artiste engagé, écho contemporain à la tenture médiévale de *L'Apocalypse*, cet ensemble de dix tapisseries constitue une vision épique, poétique, symbolique et humaniste du XX^e siècle.

Lorsqu'en 1957, Jean Lurçat entreprend les premiers cartons du *Chant du Monde*, il saura s'inspirer, se nourrir de cette "Apocalypse" ancienne découverte en 1937 pour créer sa propre "Apocalypse", celle de sa génération, meurtrie par deux guerres mondiales. En créant le *Chant du Monde*, l'artiste a souhaité transmettre un message d'espoir.

Le bâtiment de l'ancien orphelinat du XVII^e siècle a été restauré en juin 1986. Au fil des ans, les collections se sont enrichies de plus de trois cents tapisseries et œuvres textiles (sans compter les peintures, dessins...) dont les très importantes donations Lurçat, Gleb et Grau-Garriga qui constituent le noyau des collections permanentes.

Les premières salles, consacrées à l'œuvre peint et tissé de Jean Lurçat (1892-1966), permettent de suivre son parcours artistique. Il est l'un des acteurs majeurs du mouvement de la "renaissance de la tapisserie française" d'après-guerre.

Suivent les œuvres de Thomas Gleb (1912-1991) qui témoignent d'une évolution, depuis sa période figurative jusqu'à un langage proche de l'abstraction. Ses tapisseries blanches sont significatives du mouvement de la "Nouvelle Tapisserie" en France.

La dernière salle est consacrée aux œuvres monumentales de Josep Grau-Garriga (1929), grande figure de la "Nouvelle Tapisserie". Peintre, sculpteur, il affirme dans ses tapisseries l'utilisation de matériaux multiples, le volume et le tridimensionnel.

Régulièrement les collections du musée sont proposées au public lors d'expositions temporaires. On peut voir ainsi des œuvres des représentants de la tapisserie française d'après-guerre (Matégot, Lagrange, Wogensky, Prassinis, Tourlière, Dom Robert...), du mouvement international de la "Nouvelle tapisserie" des années soixante-dix (Olga de Amaral, Daquin, Jagoda Buic, Abakanowicz...) et d'œuvres d'artistes plus contemporains comme Marie-Rose Lortet, Odon, Patrice Hugues, Vigas...

Ce patrimoine unique au monde permet au musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine d'Angers de se positionner parmi les plus grandes collections de tapisseries.

Dernières expositions temporaires présentées :

Manufactures Nationales, de 1960 à nos jours

De l'ombre à la lumière – Tapisseries catalanes de Picasso à Grau-Garriga

Exposition été 2011

Asie-Europe – Art textile contemporain, du 18 juin au 13 novembre 2011

Galerie David d'Angers

Depuis 1984, l'abbatiale Toussaint (xiii^e siècle) restaurée accueille les œuvres du sculpteur Pierre-Jean David, dit David d'Angers (1788-1856).

En raison des dons multiples et réguliers de l'artiste à sa ville natale, la collection du musée est impressionnante : œuvres monumentales, commandes (*Fronton du Panthéon*), portraits en buste, médailles. La genèse de l'œuvre est perceptible grâce aux esquisses dessinées, modelées en terre et moulages en plâtre.

Cette réhabilitation architecturale puissante, juxtapose les principes et matériaux de la modernité (structure de fer, emploi du béton et du verre) à ceux du temps passé (emploi du tuffeau et de l'ardoise). L'architecte Pierre Prunet a souhaité préserver le statut de ruine classée Monument Historique du bâtiment en donnant à la lumière une place essentielle.



Musée-château de Villevêque

Forteresse bâtie au xi^e siècle, le musée-château de Villevêque présente les œuvres léguées par Marie Dickson-Duclaux en 2002 à la ville d'Angers pour en faire une annexe du musée des Beaux-Arts. Elle suit en cela les volontés de son époux, Daniel Duclaux, décédé en 1999. Ce dernier, riche industriel et amateur d'art éclairé, a constitué une importante collection d'œuvres d'art du Moyen-Age et de la Renaissance.

Ses acquisitions, s'échelonnant de 1950 à 1990 environ, sont très variées et documentées. L'intérêt de Daniel Duclaux s'est principalement porté sur une période allant du xi^e au xvi^e siècle, avec quelques achats d'œuvres antiques et chinoises.

Un parcours inversé de la Renaissance au Moyen-Age, présente des objets d'art aux techniques variées : céramiques hispano-mauresques et italiennes, statuettes italiennes en bronze (xv^e et xvi^e siècles), émaux du limousin (xii^e siècle), têtes d'apôtre en pierre (xiii^e siècle), sculptures en bois polychrome (xv^e siècle), tapisserie (Flandres, vers 1500).

Musée Pincé

Situé au cœur de la ville, le logis Pincé, édifié entre 1530 et 1535, fut donné en 1860 à la Ville par le peintre Guillaume Bodinier pour présenter les collections léguées au musée des Beaux-Arts par le peintre Lancelot-Théodore Turpin de Crissé.

Rénové par l'architecte Lucien Magne dans un style néo-gothique, il ouvre au public le 1^{er} juillet 1889. Cet écrin Renaissance aux pièces étroites invite à un voyage intimiste, où érudition et poésie s'associent afin d'emmener tout visiteur dans la traversée des civilisations grecques, romaines et égyptiennes, de l'art japonais et de l'art chinois.

Musée fermé actuellement pour travaux.



ANGERS, LA CULTURE EN PARTAGE

ENTRETIEN AVEC MONIQUE RAMOGNINO,
ADJOINTE À LA CULTURE ET AU PATRIMOINE

Le paysage culturel angevin est foisonnant et diversifié, à l'image d'Angers, cité plurielle de 155 000 habitants qui allie patrimoine et modernité.

L'offre culturelle

Angers, labellisée *Ville d'art-et-d'histoire* depuis 1986, est **dotée d'équipements de référence** nationale et internationale : un château qui abrite la tenture de l'Apocalypse, trois centres de création nationaux (théâtre, danse et arts de la rue), cinq théâtres, six musées et un muséum, un réseau de dix bibliothèques, un conservatoire en musique-danse-théâtre, un orchestre symphonique permanent, une maison d'opéra, une scène de musiques actuelles, une école supérieure des beaux-arts, trois cinémas dont un classé Art-et-essai...

L'**effervescence artistique et culturelle** est une réalité dans tous les domaines : chant, arts plastiques, danse, musique, image, écriture, histoire, patrimoine... De nombreux artistes, souvent de haut niveau, ainsi que des associations locales engagées sur le terrain des pratiques en amateur et de la médiation contribuent à l'animation et au renouvellement de la vie de la cité.

L'existence de **formations artistiques** est un autre atout du territoire. Les cursus supérieurs de l'école des beaux-arts (550 étudiants dont 300 sur le site d'Angers) et du Centre national de danse contemporaine (30 étudiants) attirent des candidats du monde entier, comme le stage de jeunes réalisateurs de Premiers plans. Des rencontres internationales d'écoles comme la biennale Schools en danse et le projet unique en France de la Galerie sonore dans le champ des musiques du monde confortent cette dimension.

Enfin, des **temps forts réguliers concourent à la qualité de vie et à l'attractivité d'Angers**. Le festival *Premiers Plans* ouvre la ville au cinéma européen et mène une politique en profondeur d'éducation à l'image depuis plus de vingt ans. *Les Accroche-Cœurs* proposent une cinquantaine de spectacles intimistes ou géants dans l'espace public qui attirent chaque année 250 000 spectateurs. *Tempo Rives* rythme l'été avec dix concerts gratuits de musiques du monde axés sur la découverte dans un cadre bucolique face au château. *Artaq* explore les arts urbains en croisant les esthétiques à travers des performances et des expositions en partenariat avec les acteurs des quartiers. *Triptyque* aborde l'art contemporain en investissant plusieurs sites et en mobilisant 30 000 visiteurs tous les ans.

Une politique culturelle ambitieuse

La ville d'Angers déploie **une politique culturelle ambitieuse qui valorise et développe les interactions entre la création, la diffusion, la formation, le patrimoine, le foisonnement associatif et les projets des grands équipements**.

Cette politique s'adresse à tous, avec la volonté d'être attentif à la diversité des conceptions et des pratiques qu'illustre le processus en cours de co-construction d'un Agenda 21 des cultures du territoire angevin associant les habitants et l'ensemble des acteurs de la culture.

La ville d'Angers met au premier rang l'exigence artistique et donne toute sa place à la création et à la présence d'artistes dans le territoire, au même titre que la diffusion des œuvres. Elle prend appui sur la qualité des projets portés par *Le Quai*, le *Nouveau théâtre d'Angers*, le *Centre national de danse contemporaine*, l'*Orchestre national des Pays-de-la-Loire*, le *Chabada*, *Angers Nantes opéra* et le *Festival Premiers Plans*. Elle encourage les artistes par des aides et par l'ouverture en cours d'une pépinière artistique.



Elle développe les articulations et les complémentarités avec l'économie de la culture et le tourisme, notamment grâce aux musées avec la qualité de leurs collections permanentes et une stratégie de renouvellement de l'offre par des expositions temporaires.

Elle privilégie la sensibilisation et la médiation grâce à un travail d'action culturelle de fond. Par exemple, tous les élèves des écoles situées en zone d'éducation prioritaire bénéficient d'un évènement musical assuré par le conservatoire depuis vingt ans. De même, des artistes sont régulièrement invités à rencontrer des habitants avant ou après des spectacles ou lors de résidences spécifiques. Une résidence d'auteur va ainsi être mise en place fin 2011 dans un quartier.

La ville d'Angers est active sur le plan de la solidarité et la lutte contre les exclusions. La Charte culture et solidarité permet à plus de 2 500 angevins d'accéder à une offre variée avec des parcours découverte : œuvres lyriques, ateliers plastiques, concerts, lectures...

Angers : les grands rendez-vous

- Janvier : *Premiers Plans*, festival européen de la création cinématographique ;
- Mai : *Artaq*, festival des arts urbains dans toute la ville avec les associations des quartiers ;
- Juillet-août : *Tempo Rives*, festival avec dix concerts autour des musiques du monde ;
- Septembre : *Les Accroche-Cœurs*, trois jours de fête avec des spectacles de rue ;
- Octobre-novembre : *Triptyque*, manifestation d'art contemporain dans la ville ;
- Décembre : festival de la bande dessinée d'Angers.



Accroche-cœurs 2010
© Ville d'Angers – Thierry Bonnet

VISITER ANGERS

Angers ville d'art et d'histoire

Au cœur du Val de Loire inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco, Angers bénéficie d'un cadre de vie exceptionnel. Réputée pour la richesse de son patrimoine et la qualité de son art de vivre, la capitale de l'Anjou, avec ses musées, ses festivals et ses temps forts, est l'un des plus beaux trésors de la culture française. Partout, la création est à l'honneur.

La ville constitue également une base de départ idéale pour découvrir châteaux de charme, vignobles de renom ou encore le tout nouveau parc Terra Botanica.

Les services de l'office de tourisme

Préparer son séjour en réservant sur www.angersloiretourisme.com

Une centrale d'hébergement et de réservation en ligne, des idées week-end originales également réservables en ligne, achat en ligne de city pass 24 h, 48 h, 72 h à tarif préférentiel.

Visiter

Brochures gratuites disponibles à l'accueil, visites audio téléchargeables sur lecteur MP3, visites guidées thématiques, locations de vélo, nombreux services pour les personnes en situation de handicap (office labellisé Tourisme et Handicap pour les 4 déficiences)

Informations

Office de tourisme d'Angers Loire Métropole
7, Place Kennedy
49051 Angers cedex 02
Tel : + 33 241 23 50 00
www.angersloiretourisme.com



Maison d'Adam, photo J. D. Billaud

Focus sur le Centre Historique

Entre château et cathédrale, la cité canoniale avec ses étroites ruelles pavées et ses maisons à pans de bois, entourée d'un rempart gallo-romain, vous fera voyager dans le temps. Au pied du rempart, le quartier des Beaux-arts vous invite à une promenade découverte entre placettes, cours et jardins.

On retrouve une ambiance animée sur la place du Ralliement, entourée de rues piétonnes bordées de vitrines, lieu idéal pour une pause shopping !

Un quartier à découvrir à pied ou en petit train touristique.

Sur le plan architectural, le Centre Historique recèle de nombreux trésors de toutes les époques :

- le château-forteresse du XIII^e siècle, qui abrite la monumentale tapisserie de l'Apocalypse
- la cathédrale Saint-Maurice en style gothique angevin
- la place Sainte-Croix, ancien cœur de la ville, avec la pittoresque Maison d'Adam
- la galerie David d'Angers, muséographie étonnante sous un immense toit de verre
- le logis Barrault, fleuron de l'architecture civile de la fin du XV^e siècle
- la collégiale Saint-Martin, l'un des monuments carolingiens les mieux conservés de France



INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts d'Angers

14, rue du Musée – 49100 Angers

Tél. : 02 41 05 38 00

musees@ville.angers.fr

Commissaires de l'exposition

PATRICK LE NOUËNE, directeur des musées d'Angers et conservateur en chef

CHRISTINE BESSON, conservateur aux musées d'Angers

Horaires d'ouverture : tous les jours de 10h à 18h30

Tarifs : 4 € / 3 €

Renseignements / Réservation

Service Culturel pour les publics

Réservation obligatoire pour les groupes

Du lundi au vendredi de 10h à 12h et de 14h à 17h

Tél. : 02 41 05 38 38

Catalogue : *Guillaume Bodinier, un peintre angevin en Italie*, sous la direction de Patrick Le Nouène, textes de Patrick Le Nouène, Vincent Pomarède, conservateur général responsable du département des peintures au musée du Louvre, Patrizia Rosazza Ferraris, conservateur du Museo Praz à Rome.

Liens utiles : www.musees.angers.fr

Relation presse régionale

Communication Ville d'Angers

Corine Busson-Benhammou, relations presse

Tél. : 02 41 05 40 33

Fax : 02 41 05 39 29

corine.busson-benhammou@ville.angers.fr

Relation presse nationale et internationale

Façon de Penser

Caroline Denhez

Tél. : 01 55 33 15 24

caroline@facondepenser.com

Mai-Anh Tu

Tél. : 01 55 33 15 83

maianh@facondepenser.com