

DOSSIER DE PRESSE

Étoiles du

**Quatre siècles
de dessin
sur les bords
du Rhin**

Nord

8 JUIN - 22 SEPT. 2024

**MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
ORLÉANS**



Jacob van Strijp, Paysage, vers 1780-1790. Pierre noire, plume et encre brune, lavis gris, 26,5 x 37,9 cm © Orléans, Musée des Beaux-Arts

Une stratégie ligérienne



L'essor du tourisme estival dans la cité ligérienne, dynamisé par les visiteurs de nationalités belges et néerlandaises attirés par la douceur de vivre du Val-de-Loire, s'accompagne cette année d'une saison nordique. Ouverte au printemps avec l'exposition *Johan Creten. Jouer avec le feu*, elle se poursuit à partir du 8 juin avec *Étoiles du Nord*, proposant aux voyageurs entamant le parcours de la Loire à vélo un voyage à travers quatre siècles de dessins sur les bords du Rhin. Les textes du parcours sont traduits en anglais et en néerlandais pour permettre une meilleure inclusion de son public européen.

Étoiles du

Quatre siècles
de dessin
sur les bords
du Rhin

Nord

8 JUIN - 22 SEPT. 2024

JOHAN CRETEN JOUER AVEC LE FEU

Musée des
Beaux-Arts d'Orléans
23.03 – 22.09.2024

Centre-ville d'Orléans
23.03.2024 – Été 2025

Collection des dessins hollandais, flamands, allemands, anglais,
suisses et suédois du musée des Beaux-Arts d'Orléans

Étoiles du

Quatre siècles
de dessin
sur les bords
du Rhin

Nord

8 JUIN - 22 SEPT. 2024

Huit cent soixante-neuf feuilles composent la collection des dessins des Écoles du Nord du musée des Beaux-Arts d'Orléans. Mêlées aux 13.000 dessins du fonds, elles ont fait l'objet depuis quatre ans d'une étude systématique par l'historien de l'art David Mandrella pour les identifier, les étudier, les attribuer et les rendre aujourd'hui accessible au public. Cette exposition, qui accompagne la publication du catalogue raisonné des dessins nordiques, révèle pour la première fois la grande richesse de cette collection méconnue à l'exception d'une dizaine d'œuvres maîtresses de Rubens, Jordaens, Stradanus, à Goltzius ou Lievens. Frits Lugt (1884-1970), fondateur de l'Institut néerlandais et de la Fondation Custodia à Paris, en avait perçu l'importance lors d'une visite en 1927, de même que Daniel Ternois qui avait entrepris en 1949 le catalogue des dessins flamands, jamais publié. Cette exposition présente le résultat d'une enquête riche en découvertes au travers des cent soixante plus beaux dessins hollandais,

flamands, allemands et suisses du fonds orléanais. La ville d'Orléans doit au rayonnement de son Université de droit ses liens privilégiés avec l'Europe septentrionale. Du Moyen-Âge jusqu'au XVII^e siècle y affluent des étudiants en provenance des pays du Saint-Empire romain germanique, des Provinces-Unies et de Scandinavie. Principale voie de circulation des marchandises dans le royaume, la Loire conduit par ailleurs dans la cité ligérienne marchands et artistes des Pays-Bas, tels l'Amstellodamois Lambert Doomer (1624-1700) et l'Anversois Jan Peeters (1624-1678). De telles relations commerciales ont familiarisé les amateurs locaux avec les productions artistiques du Nord. L'amateur Aignan Thomas Desfriches, notamment, se prend de passion pour ces écoles et suscite dans la seconde moitié du XVIII^e siècle une émulation qui sera profitable au Musée d'Orléans lorsqu'à sa fondation, en 1823-1825, les Orléanais donneront leurs collections pour réunir les premières collections.



Jan Peeters (1624-1678), *Vue de Rouen en aval du pont*, vers 1650. Graphite, plume et encre brune, 9,8 x 30 cm. Don de la Société des Amis des musées d'Orléans en 1987



Justus van Egmont (Leyde, 1601 – Anvers, 1674), *Louis XIII*, pierre noire, pinceau et lavis d'encre noire, rehauts de craie blanche, 38, 4 x 30, 7 cm, inv. DE.1710

Parcours de l'exposition



1. Les Écoles du Nord : une histoire orléanaise

On doit à Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800) l'introduction du goût pour l'art du siècle de Rembrandt et de Rubens à Orléans. Artiste par vocation, devenu homme d'affaires par nécessité, il est la personnalité centrale de la vie artistique et culturelle de la cité dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Passionné de peinture néerlandaise du Siècle d'or, ce dessinateur amateur se rend à plusieurs reprises aux Pays-Bas en quête d'œuvres de Ruisdael, de Van Goyen, de Hobbema, de Van de Velde ou de Wynants, peintres dont il s'inspire par ailleurs dans sa propre pratique graphique. Conscient qu'une collection nécessite un marché pour s'étoffer, il favorise le développement du goût de ses contemporains pour le XVII^e siècle hollandais. Aménagée dans le grenier de sa maison de la Cartaudière, à Saint-Pryvé-Saint-Mesmin, près d'Orléans, sa collection suscite l'émulation chez ses amis et amateurs locaux, tels François Pascal Haudry (1718-1800), président du bureau des Finances d'Orléans, Charles Lenormant du Coudray (1712-1789), Claude de Loynes d'Autroche (1744-1823) et André Gaspard Parfait, comte de Bizemont-Prunelé (1752-1837), graveur amateur, allié de Desfriches dans la création de l'école gratuite de dessin en 1786 et futur fondateur du musée d'Orléans, en 1823.

Si aucun dessin nordique de la collection de Desfriches n'est parvenu au musée, à l'exception d'un paysage du Suisse Salomon Gessner, ceux collectés par Bizemont, parfois auprès de collectionneurs locaux et amis, y sont entrés nombreux. Ce domaine des collections graphiques s'est régulièrement enrichi par des dons, achats et legs tout au long du XIX^e siècle, totalisant une centaine de feuilles en 1904.



Jacob Jordaens (Anvers, 1593 – Anvers, 1678), *Le Mariage de Pélée et Thétis*, plume et encre brune, pierre noire, aquarelle, sanguine et rehauts de gouache blanche, 29,2 x 50 cm, inv. DE.1716

2. Le goût de Paul Fourché

Homme d'affaire bordelais d'origine orléanaise, Paul Fourché (1840-1922) est sans conteste l'un des plus grands bienfaiteurs de l'histoire des musées d'Orléans. Le don de ses collections en 1907 a prodigieusement enrichi le patrimoine orléanais, justifiant l'aménagement d'un bâtiment dédié, annexe du musée, ouvert au public la même année. Si ce nouveau musée a disparu tragiquement dans l'incendie consécutif aux bombardements nazis en juin 1940, après avoir été livré au pillage, la seconde collection formée par Paul Fourché et léguée à la ville en 1922, exclusivement constituée de dessins, a quant à elle été intégralement préservée de la destruction. Cet enrichissement majeur a transformé le noyau de dessins des Écoles de Nord constitué depuis un siècle en véritable collection encyclopédique de 770 dessins flamands, hollandais, allemands, anglais et suisses.

Si cet « amasseur d'art » a collectionné toutes les époques, l'ensemble révèle son goût particulier pour le *xvi^e* siècle européen. Tandis que les feuilles de prestige des artistes les plus illustres étaient hors de sa portée, Fourché a su rassembler un nombre considérable de dessins de grande qualité se rattachant à la seconde phase de la Renaissance, celle du maniérisme, dont le langage italianisant et sophistiqué se prolonge jusqu'au début du *xvii^e* siècle. Le néerlandais Hendrick Goltzius (1558-1617) tient à ce titre une place emblématique dans sa collection. Les progrès de la recherche ont conduit à remettre en question l'attribution de plusieurs de ces dessins et à en rendre certains à d'autres auteurs, mais la plupart restent du plus grand intérêt pour l'histoire de l'art.



Jan van der Straet, dit Giovanni Stradano, ou Johannes Stradanus (1523-1605), *Chasse au chamois*, 1567. Plume et encre brune, 24,5 x 36,5 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. DE.1738.A



Hendrick Goltzius (1558 - 1616), *Cérès*. Sanguine, 19 x 17,3 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. DE.1825.A

3. L'œil du spécialiste : réattributions et déclassements

L'histoire de l'art n'existait pas en tant que discipline scientifique au moment de la création des musées à la fin du XVIII^e siècle, et n'était encore que balbutiante au début du XX^e siècle. Comme ses prédécesseurs, Paul Fourché a composé sa collection de dessins au moyen d'une documentation des plus limitées et s'est forgé un œil en pratiquant le *connoisseurship*, l'« art du connaisseur », consistant à perfectionner sa connaissance visuelle au contact des œuvres afin de pouvoir en identifier les auteurs ou, à défaut, leurs Écoles et époques respectives.

L'essor du marché de l'art au XVIII^e siècle a accéléré le développement de cette pratique, jusqu'alors associée à l'exercice de la curiosité, afin de répondre à la nécessité d'attribuer une valeur d'échange aux œuvres d'art sur la base de leur évaluation. Devenu une branche de l'histoire de l'art au XX^e siècle, le *connoisseurship* a progressé au rythme de l'évolution des connaissances historiques et techniques.

Aujourd'hui, l'étude d'une collection publique est le résultat d'un travail collaboratif, auquel des historiens de l'art contribuent en partageant leur expertise acquise au cours de nombreuses années de recherche : c'est ainsi qu'ont pu être sortis de l'anonymat ou être réattribués des dessins de Bartholomeus Spranger, d'Hendrick Goltzius, de Govaert Flinck, de Dirck Maas ou d'Hendrick Goudt. Inversement, plusieurs feuilles autrefois considérées comme authentiques ont dû être désattribuées, telle la *Mère et son enfant* autrefois considérée de Rembrandt, ou la séduisante *Salomé* déclassée au rang de pastiche de Gerard Seghers.

Cependant, l'attributionnisme n'est pas une science exacte. S'il est possible d'établir des vérités quant à l'authenticité de certaines œuvres et à leurs auteurs véritables, d'autres résistent à l'analyse et divisent parfois les spécialistes.



Dirk Maas (1656-1717), *Paysage idyllique avec un chasseur au repos*, vers 1700. Pierre noire, 14,2 x 20,8 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. 1890.album7.126



Bartholomeus Spranger (Anvers, 1546 - Prague, 1611), *Apollon et Diane*, plume et encre brune, aquarelle sur un tracé à la pierre noire, 22,5 x 19,5 cm, inv. DE.1592.A

4. Les genres du Nord

Depuis le XVIII^e siècle, l'historiographie est dominée par la vision d'un art néerlandais prioritairement attaché à la représentation littérale et minutieuse du réel, essentiellement destiné à une clientèle bourgeoise, avec l'idée d'un abandon d'une peinture savante à la suite de la condamnation des images par la doctrine protestante. Cependant, les recherches récentes tendent à relativiser ce lieu commun, en étudiant l'évolution des théories et des pratiques artistiques du Siècle d'or hollandais à la lumière des événements historiques et des mutations sociales que ceux-ci ont engendrées. La production picturale des Pays-Bas au XVII^e siècle se caractérise en effet par une grande diversité de manières de peindre ainsi qu'une grande variété de genres, incluant la peinture d'histoire, toujours pratiquée à un haut degré d'excellence tout au long du siècle.

Le fonds graphique orléanais est en revanche représentatif du goût des collectionneurs des XVIII^e et XIX^e siècles pour les paysages, pour les scènes de la vie quotidienne ou du monde paysan, pour les pastorales et les représentations animalières. La collection reflète en effet les esthétiques prévalant aux temps des collectionneurs. Celle du *pittoresque*, que cultivent les contemporains de Desfriches et de Bizemont dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, comme celle du *réalisme*, qui voit le jour du vivant de Fourché, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, ont contribué à façonner une certaine idée des Écoles du Nord. Les maîtres flamands de la peinture de genre, à laquelle l'École d'Anvers a donné ses lettres de noblesse, sont ainsi inclus par extension dans cette idéalisation de la vie quotidienne.



Maître AVT, *Homme assis dans un intérieur*, vers 1650. Pierre noire, 13,6 x 11,6 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. 1889.album6.54

5. Les dessins des Ecoles du Nord à l'épreuve du temps : conservation et restauration

Dès l'ouverture du musée en 1825 et jusqu'au milieu du xx^e siècle, un cabinet des dessins est conçu pour présenter en permanence les feuilles majeures de la collection. Leur exposition prolongée à la lumière est l'une des principales causes de la détérioration de leur support. Rayonnement énergétique composé, entre autres longueurs d'ondes, d'infrarouge et d'ultraviolet, la lumière opère une altération chimique du papier – l'hydrolyse – en rompant les molécules des fibres de cellulose, rendant la feuille plus cassante. La composition du papier peut également contribuer à sa dégradation, d'autant plus si celui-ci est conservé dans des conditions hygrométriques instables. L'humidité peut ainsi favoriser l'apparition de *foxing* (piques) résultant de l'oxydation de particules de fer, auxquelles s'ajoute souvent un développement de micro-organismes. L'acidité des cartons de fabrication industrielle, sur lesquels les dessins ont souvent été collés aux xix^e et xx^e siècles, constitue l'autre péril qui menace le support du dessin, en fragilisant sa structure en plus de le jaunir.

Plusieurs techniques graphiques supportent les traitements humides et permettent de nettoyer le papier, de le désacidifier, voire de l'éclaircir, telles que les craies noires (pierre noire, graphite) et l'encre de Chine. Il n'en est pas de même de l'encre ferrogallique (brune, car à forte teneur en sulfate de fer et en tanins végétaux), très soluble et oxydable au contact de l'eau. Or cette encre est, avec la pierre noire, la technique la plus couramment employée dans l'Europe du Nord, du xvi^e au xix^e siècle. Si 115 des dessins exposés ont pu faire l'objet d'un nettoyage ou d'une restauration, d'autres sont condamnés à conserver les stigmates des ravages du temps, jusqu'à ce que les progrès de la recherche permettent de leur trouver un traitement adapté.



Ludolf Backhuysen (1631-1708), *Marine*, vers 1670. Plume et encre ferrogallique, lavis d'encre ferrogallique, 15,4 x 27,7 cm, entré au musée avant 1851, inv. DE.1802

6. L'art des Pays-Bas à la Renaissance

Le dessin néerlandais et flamand du ^{xvi}^e siècle est particulièrement bien représenté dans la collection orléanaise grâce au legs de Paul Fourché. Dans les Dix-Sept Provinces composant la vaste aire géographique des Pays-Bas, unifiée par les Habsbourg dans le Saint-Empire romain germanique, coexistent des expressions artistiques variées.

L'art de ce siècle, encore dans une tradition gothique et une recherche de réalisme, va se caractériser par une perméabilité aux influences italiennes introduites par des artistes ayant séjourné outre-Alpes, tels les Néerlandais Jan van Scorel et Maerten van Heemskerck, le Liégeois Lambert Lombard ou l'Anversois Frans Floris. Ils y ont assimilé la manière moderne élaborée par Raphaël, Michel-Ange et leurs contemporains en réinterprétant les données formelles et intellectuelles de l'Antiquité. Le maniérisme, art sophistiqué issu des crises du pouvoir temporel et spirituel qui traversent la Péninsule dans le premier tiers du ^{xvi}^e siècle, trouve également un écho dans une Europe du Nord tourmentée par la question religieuse, dont les frontières sont âprement disputées. La fortune de ce langage commun explique que certaines feuilles nordiques aient été longtemps considérées comme italiennes dans la collection orléanaise.

Les liens très étroits entre dessin et gravure, dont témoignent les dessins d'Anthonie Blocklandt ou Jacques de Gheyn, ainsi que la représentation croissante de scènes de la vie quotidienne, telle la *Femme lisant assise* de Dirck de Vries, sont également caractéristiques de l'évolution du dessin dans les Écoles du Nord de la Renaissance.



Anthonie Blocklandt van Montfoort (1533/34-1583), *Le Christ et la Cananéenne*, vers 1577. Plume et encre noire, lavis brun, rehauts de blanc, 19,9 x 27 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. DE.1727



Hendrick Goltzius (Muhlbrecht, 1558 - Haarlem, 1616), *La Tentation du Christ*, 1594, plume et encre brune, 29,2 x 20 cm, inv. DE.1825.B

7. L'âge d'or hollandais

L'indépendance acquise par la République des Sept Provinces-Unies au cours de la guerre de Quatre-Vingts ans (1568-1648) en a fait la première puissance commerciale du monde, dominant un vaste empire colonial réparti sur tous les continents. L'épanouissement des arts et de la culture, favorisé par cet essor économique, est à l'origine du mythe d'un Siècle d'or hollandais. L'élargissement du marché de l'art aux classes moyennes, avec le développement massif de la peinture de genre produite par des ateliers nombreux, le recul de la peinture religieuse proscrite des églises par la doctrine calviniste, et l'amour du pays célébré dans le portrait de ses villes, de ses paysages et de ses habitants, caractérisent cet âge d'or.

Toutefois, entre la proclamation d'indépendance du nouvel État en 1581 et la fin de la Guerre de Hollande menée contre lui par Louis XIV (1672-1678), l'évolution de l'art dans les Provinces-Unies est immense. Du maniérisme de Goltzius (1558-1617) au ténébrisme de Rembrandt (1606-1669), cette évolution voit se succéder des manières antagonistes et cohabiter des genres extrêmement variés, dont témoigne le florilège remarquablement riche de la collection orléanaise. Si le paysage, la scène de genre et, dans une moindre mesure, le portrait s'y déploient, les sujets historiques et bibliques n'en continuent pas moins d'habiter l'imaginaire des artistes tout au long du siècle.



Joris van der Hagen (Arnhem, 1615 – La Haye, 1669), *Paysage*, pierre noire et lavis brun, plume au milieu, trait d'encadrement à la plume et encre brune, 41, 4 x 52 cm, inv. DE.1838.alpha



Jacob Adriaensz. Backer (Harlingen, 1608 – Amsterdam, 1651), *Femme agenouillée*, pierre noire et rehauts de blanc sur papier bleu, 29, 5 x 22, 4 cm, inv. DE.1822



Jan Lievens (1607–1674), *Vue d'une ferme sous des arbres*, vers 1650. Plume et lavis sur papier Japon, 20 × 27 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. DE.1842



Cornelis Saftleven (1607-1681), *Cadavre d'un cheval*, 1634. Pierre noire, lavis gris, 12,1 x 28,9 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. DE.1862.2.alpha

8. À la flamme de Rubens

Pierre Paul Rubens (1577-1640) a fixé le modèle de la peinture baroque flamande. Formé à Anvers auprès du maniériste Otto van Veen (1594-1598), puis en Italie (1600-1608), où il fait preuve d'une prodigieuse capacité d'assimilation des grands maîtres de la péninsule, Rubens ouvre à son retour en 1611 un atelier dont le succès va faire de la cité flamande le foyer artistique central des Pays-Bas espagnols. La grande force de persuasion du langage puissamment coloriste qu'il élabore répond aux enjeux de la Contre-Réforme dans un pays soucieux de restaurer les images du culte catholique, en partie détruites au cours de la vague iconoclaste de 1566. Afin de répondre au grand nombre de commandes, Rubens a formé des élèves et s'est associé les talents de collaborateurs qui ont, à leur tour, contribué à élever l'école anversoise à un haut degré de virtuosité.

Si, des quinze feuilles autrefois attribuées à Rubens dans la collection orléanaise, seul le puissant *Silène ivre* dessiné d'après l'antique s'avère authentique, celles dues à ses émules n'en donnent pas moins un large aperçu de l'école anversoise. Jacob Jordaens, Erasmus Quellinus, Abraham van Diepenbeck, Theodoor van Thulden et Gotfried Maes illustrent la vigueur de la peinture d'histoire entretenue à la flamme du maître.

Autre genre traditionnel de la peinture flamande, le paysage continue de prospérer, notamment avec les peintres spécialisés de l'atelier de Rubens, tel Lukas van Uden.



Pierre Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anvers, 1640), *Silène ivre*, pierre noire, 39,1 x 26,5 cm, inv. DE.1716.B



Jacob Jordaens (1593-1678), *Cérès moquée*, 1618. Plume et encre brune, lavis brun, différents papiers raboutés, 12,2 x 17,5 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. DE.1716.E

9. La nostalgie du Siècle d'or hollandais

Dans les années 1660, les Provinces-Unies voient leur intégrité territoriale, et avec elle leur prospérité économique, menacées par la convoitise de la France et de ses alliés. Bien qu'elle soit parvenue à mettre un terme à la guerre de Hollande déclenchée par Louis XIV (1672-1678), la nation néerlandaise est profondément traumatisée par les horreurs de la guerre. Ce virage historique met un coup d'arrêt à un demi-siècle d'innovation. L'activité artistique, toujours très prospère dans les Provinces-Unies, repose désormais sur la continuation des solutions iconographiques et formelles mises au point par les grands maîtres nationaux.

Le repli patriotique conduit plus que jamais les artistes à célébrer la grandeur de leur civilisation, à glorifier la supériorité maritime de la République à travers le genre de la marine, à exalter les beautés consolatrices du pays natal. Perpétué par une nouvelle génération d'artistes, l'art du Siècle d'or s'exporte avec l'émigration de nombre d'entre eux à la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles. Les dessins d'artistes étrangers du siècle des Lumières, tels le Suisse Johann Heinrich Keller ou les Suédois Jan Klopper et Carl Gustaf Klingstedt, témoignent par ailleurs de la fascination largement partagée au XVIII^e siècle pour le mythe hollandais.

Au XIX^e siècle, les artistes pratiquent de plus en plus le dessin en plein air sous forme d'esquisses rapidement exécutées, comme celles de Johan Barthold Jongkind. Les paysages naturalistes de la Suédoise Anna Gardelle-Ericson montrent que le mythe de l'âge d'Or hollandais s'enracine dans la culture européenne jusqu'au début du XX^e siècle.



Jacob van Strij (1756- 1815), *Paysage*, vers 1780-1790, Plume et encre brune, lavis gris, 26,5 x 37,9 cm, legs de Paul Fourché, inv. DE.1833



Anna Gardell-Ericson (1853- 1939), *Claire de lune sur l'île de Koön*, 1887. Aquarelle et gouache, 48 x 39 cm, legs de Paul Guillon en 1909, inv. DE.2000

10. Le dessin maniériste et baroque allemand

En dépit des vicissitudes de la politique européenne au cours de la période, les échanges culturels entre les territoires germanophones, les Pays-Bas et l'Italie ont été constants. À partir du ^{xvi}^e siècle, l'art allemand est ainsi façonné par des influences multiples, que le dessin donne particulièrement bien à voir, tout en compliquant l'exercice du *connoisseurship* qui peine à distinguer l'origine des feuilles germaniques.

Les Écoles germaniques semblent avoir tout particulièrement attiré l'attention de Paul Fourché, qui rassembla des dessins de leurs grands centres artistiques, tels que Munich et Nuremberg. Du temps du collectionneur, la confusion entre écoles allemande et néerlandaise était toutefois courante, comme en témoigne l'exemple d'un *Mariage de sainte Catherine*, aujourd'hui anonyme mais acquis par Fourché sous le nom d'Antoine van Dyck.

L'art de Caspar Freisinger, artiste travaillant à Ingolstadt (Bavière) à la fin du ^{xvi}^e siècle, offre un curieux mélange d'influences allemande et italienne, que sa *Mater Dolorosa* illustre bien. L'éclectisme reste en vigueur tout au long du ^{xvii}^e siècle dans les pays allemands. Candido est originaire de Bruges, mais fait carrière à la cour de Bavière, tandis qu'Heinrich Jansen, né à la frontière germano-danoise, se forme auprès de Rembrandt avant de se mettre au service de la cour du Danemark. À défaut d'avoir les moyens de se former auprès de Rembrandt, Michael Willmann, originaire de la Prusse orientale, achète des œuvres du grand maître hollandais à Amsterdam afin d'étudier son art et s'en inspirer, au point qu'il sera considéré comme le « Rembrandt silésien ». Johann Franz Ermels est quant à lui un élève de Jan Both à Utrecht et devient célèbre pour ses paysages italianisant harmonieux quand il s'installe à Nuremberg en 1660.



Heinrich Jansen (1625-1667), *Accueil d'une jeune fille*. Pierre noire, plume et encre brune, lavis gris et brun, 15 x 23,2 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. DE.1890.album7.11

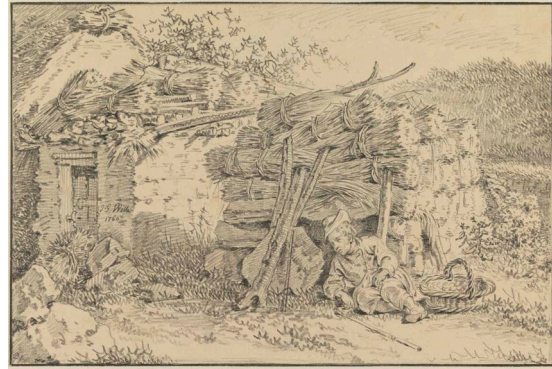


Pietro Candido (1546/50-1628), *Cavalier et page*, vers 1609. Plume et encre brune, sanguine, 19,2 x 12,6 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. DE.1728

11. Dessins allemands au temps de la rocaille et au Siècle des Lumières

La Bavière baroque et rocaille, avec sa surabondance décorative et ses formes libérées, offre un cadre privilégié à l'exubérance des artistes chargés de faire rayonner la puissance et la vitalité catholique de l'Allemagne du Sud face à ses voisins protestants. Les dessins préparatoires aux programmes combinant avec majesté architecture, arts décoratifs, peinture et sculpture, sont des sources capitales pour l'histoire de l'art, mais ont souvent été détruits par leurs auteurs, ce qui rend d'autant plus précieuses les feuilles de ce genre parvenues au musée d'Orléans. Parmi les anonymes espagnols s'en trouvait une de Christoph Thomas Scheffler pour le retable d'une église de Ratisbonne du milieu du XVIII^e siècle. Deux dessins préparatoires à des gravures de Gottfried Bernhard Göz, dont la carrière s'est surtout déroulée à Augsbourg, étaient de même conservés avec les anonymes flamands. Ces œuvres combinent les qualités décoratives de leurs auteurs à leur talent de peintres d'histoire, alors que dans celle de Johannes Esaias Nilson le caractère ornemental domine.

L'influence du graveur et dessinateur hessois établi à Paris Jean-Georges Wille a été considérable dans l'Europe des Lumières. Il a transmis à de nombreux élèves sa théorie du dessin d'après nature comme fondement de toute création dans les arts visuels. Les paysages de Jean-Gaspard Heilmann, de Franz Edmund Weirötter, et la scène de genre rustique inspirée du Siècle d'or hollandais de Johann Eleazar Schenau, dérivent de ses principes. Les feuilles d'Anton Raphael Mengs et de son atelier tracent en pointillé une nouvelle voie pour l'art allemand, vers un nouveau classicisme international prenant sa source dans la redécouverte concomitante de l'Antiquité et de la grande tradition italienne du siècle passé.



Jean-Georges Wille (1715-1808), *Le Fagotier*, 1760.
Pierre noire, 21,7 × 32,5 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. 1147.1



Anton Raphael Mengs (1728-1779), vers 1765. *Lamentation sur le corps du Christ mort, une étude pour Marie Madeleine et un plan au sol (?)*. Plume et encre brune, 10,3 × 15,8 cm, legs de Paul Fourché en 1922, inv. DE.1681.album 2.190

Autour de l'exposition



Visites commentées

Parcourez cette exposition inédite accompagnés d'un conservateur ou d'un médiateur et plongez dans les moindres détails de ces dessins issus des écoles du Nord.

Samedi 8 juin à 16h

Dimanche 30 juin à 16h

Au coeur des dessins

L'exposition Étoiles du Nord a été l'occasion de restaurer de nombreux dessins. Le restaurateur du musée vous invite à découvrir son travail minutieux essentiel pour la conservation de ce patrimoine graphique.

Samedi 15 juin à 15h

Dimanche 23 juin à 15h

Le petit atelier du Nord

Après avoir parcouru l'exposition Étoiles du Nord, faites une pause créative en famille à partir de 5 ans ou entre amis, et laissez place à votre imaginaire au gré de plusieurs ateliers créatifs accessibles en libre-service.

Mini-atelier pour les 4-6 ans

Venez créer autour de l'exposition Étoiles du Nord dans un cadre confortable et convivial.

Mercredi 26 juin à 11h

Maxi-atelier pour les 7-10 ans

Dessinez autour de l'exposition Étoiles du Nord avec les conseils d'une médiatrice plasticienne.

Mercredi 12 juin à 14h

Une oeuvre, un atelier

Laissez-vous porter par les conseils d'une médiatrice plasticienne pour vous essayer à la pratique du dessin autour de l'exposition Étoiles du Nord.

Jeudi 13 juin à 18h

Concert Ensemble La Rêveuse

Musiques au temps de Rembrandt

Le Siècle d'Or Hollandais

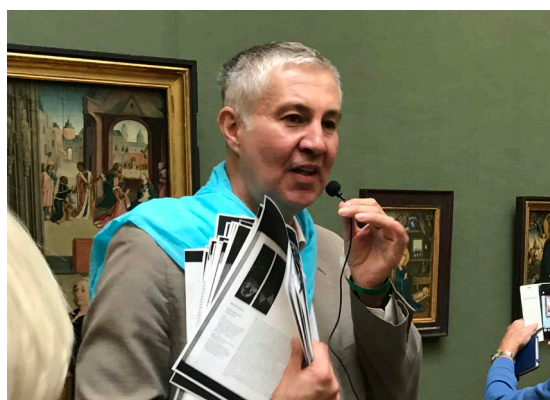
Était-il musicien ? Quelle musique a-t-il pu connaître et entendre ? La Rêveuse vous propose un programme au carrefour de la Renaissance et du Baroque dans les Provinces-Unies du XVII^e siècle, où la musique, nourrie des influences anglaise, italienne, française et allemande offre un savoureux mélange de musiques savantes et populaires.

Dimanche 9 juin à 15h

Un catalogue complet

Fruit d'une recherche de quatre années menée par David Mandrella, la publication du catalogue complet et richement illustré de la collection accompagnera l'exposition.

Edition Musée des Beaux-Arts d'Orléans / Le Passage - 412 p., 965 illustrations. Catalogue par David Mandrella, avec des essais d'Olivier Fleygnac, Mehdi Korchane et David Mandrella



Docteur en Histoire de l'art de l'université Paris-Sorbonne, diplômé de l'École du Louvre et licencié d'histoire, **David Mandrella** a réalisé deux expositions consacrées aux dessins allemands, flamands et hollandais du musée Condé à Chantilly (1999 et 2001). En tant qu'assistant de Pierre Rosenberg, il a préparé l'exposition itinérante *Poussin, Watteau, Chardin, David... Peintures françaises dans les collections allemandes (XVII^e-XVIII^e siècles)* présentée aux Galeries nationales du Grand Palais ainsi qu'à Munich et Bonn (2005-2006) et dressé l'inventaire des tableaux français de cette période dans les collections publiques allemandes.

Son sujet de prédilection est la peinture et le dessin hollandais et flamand du XVII^e siècle et il aime beaucoup faire valoir les trésors inédits dans ce domaine dans les régions françaises. En 2014, il a publié le catalogue des dessins nordiques du musée de Grenoble et en 2015, celui des peintures nordiques du musée des Beaux-Arts de Nantes. Après avoir terminé le catalogue des dessins néerlandais du musée Bonnat à Bayonne, il se consacre depuis au catalogue des Ecoles du Nord du musée des Beaux-Arts d'Orléans.

JOHAN CRETEN JOUER AVEC LE FEU

Musée des
Beaux-Arts d'Orléans
23.03 – 22.09.2024

Centre-ville d'Orléans
23.03.2024 – Été 2025



place Sainte-Croix
45000 ORLÉANS
tél. 02 38 79 21 83

www.orleans-metropole.fr
musee-ba@ville-orleans.fr
@MBAOrleans



LES
MUSÉES
D'ORLÉANS



PERROTIN

ALMINE RECH



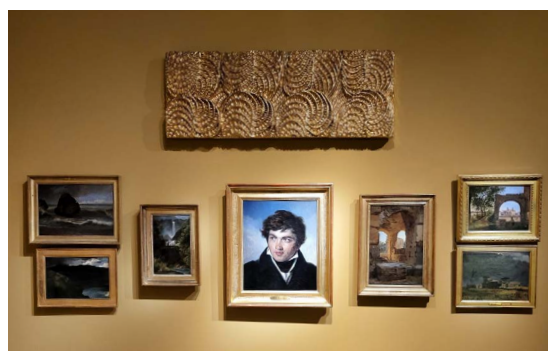
JOHAN CRETEN JOUER AVEC LE FEU

Le Musée des Beaux-Arts d'Orléans invite pour sa deuxième exposition de sculptures monumentales le sculpteur de renommée internationale Johan Creten à investir l'espace public et le musée. L'exposition *Johan Creten. Jouer avec le Feu*, la plus grande jamais consacrée à l'artiste belge, réunit 120 oeuvres (dont onze dans l'espace public) et s'articule en deux volets qui mettent en lumière l'évolution artistique de Creten en entrant pour la première fois dans son processus créatif, à partir des sculptures présentes dans la ville et dont le visiteur découvre au musée la fabrique à travers les dessins, études préparatoires et variantes.

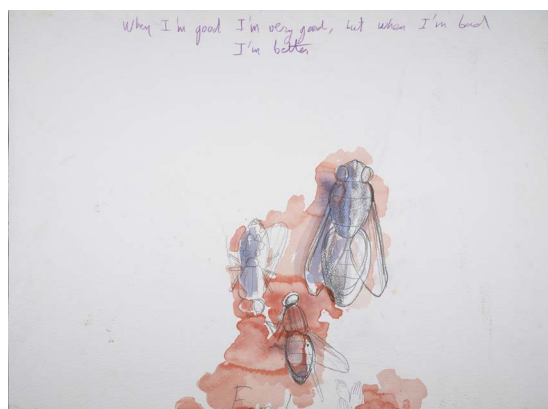
Artiste aux médiums multiples, de la céramique au bronze, Johan Creten réunit quarante ans de production qui écrivent la genèse de son œuvre. Cette immersion captivante offre une exploration approfondie de son travail, dévoilant des décennies d'inspirations et de créations à travers ses œuvres emblématiques et de nouvelles pièces. Elle permet également au public de pénétrer au cœur du travail de l'artiste en prenant part à ses réflexions. Après une première approche ludique dans l'espace public, il est amené à découvrir au musée le long processus d'élaboration des formes et les thèmes sous-jacents: violences scolaires, racisme, intolérance, urgences sociales.



© Musées d'Orléans



© Musées d'Orléans



When I'm good I'm very good, but when I'm bad I'm better, 1996 (Rome), aquarelle et crayon de couleur sur papier arche © Creten Studio

Étoiles du

Quatre siècles
de dessin
sur les bords
du Rhin

Nord



8 JUIN - 22 SEPT. 2024



Place Sainte-Croix
45000 Orléans
Tél. 02 38 79 21 86

Ouvert du mardi au vendredi : 10h - 18h
Nocturne le jeudi : 10h - 20h / Dimanche : 13h - 18h

[www.orleans-metropole.fr / musee-ba@ville-orleans.fr](http://www.orleans-metropole.fr/musee-ba@ville-orleans.fr)

  @MBAOrléans

Entrée libre le premier dimanche du mois

Tarif plein : 8€ / Tarif réduit : 4€

Un billet donne accès gratuitement dans la même journée aux autres musées

Abonnement annuel à 15€ (solo) ou 25€ (duo)

CONTACTS PRESSE

Lou Lauzely
Alambret Communication
+33 1 48 87 70 77
lou@alambret.com

Emma Mouton
Chargée de diffusion des Musées d'Orléans
+33 2 38 79 24 44
emma.mouton@orleans-metropole.fr

