

VALENCIENNES

*ma ville*

DYNAMIQUE



Livret de visite

*La ligne souple*

Dessins d'Abel de Pujol

21 octobre 2011 - 2 janvier 2012

## *Dessiner-Tracer*

De l'automne 2011 à l'automne 2012, l'association des conservateurs des musées du Nord - Pas-de-Calais conçoit, en collaboration avec l'association des conservateurs des musées de Picardie, le réseau des musées de l'Université Libre de Bruxelles, le musée de Namur, le Fonds régional d'art contemporain de Picardie, le réseau 50° nord et l'Université Lille 3, un programme intitulé *Dessiner-Tracer*. S'appuyant sur l'inventaire des collections publiques de dessin, *Dessiner-Tracer* donne lieu à l'organisation de 40 expositions dans 20 musées et le frac picardie. Une revue, intitulée *Cursif*, rend compte de la richesse du projet. De la dimension patrimoniale à la création la plus contemporaine, *Dessiner-Tracer* s'adresse à tous les publics avec des actions de médiation spécifiques (ateliers mobiles, édition d'un livret du petit visiteur, colloque). Durant une année, *Dessiner-Tracer* envisage le dessin dans tous ses états : artistique, scientifique, éducatif et ludique.

**Dans le cadre de *Dessiner-Tracer*, le Musée des Beaux-Arts de Valenciennes propose une exposition consacrée au peintre Alexandre Denis Abel de Pujol.**

Le musée et la bibliothèque multimédia de Valenciennes conservent près de 150 études dessinées de l'artiste. Beaucoup étaient jusqu'alors inédites. Le musée des Beaux-Arts de Valenciennes vous propose d'en découvrir la majeure partie, selon un parcours tant chronologique que thématique. L'exposition prend la forme d'une réserve visitable. Les œuvres sont présentées dans une scénographie particulière, évoquant l'accrochage des tableaux sur des grilles. Les perspectives ouvertes à travers la structure ajourée, les rapprochements qui se créent, offrent une vision singulière des œuvres.

# *La ligne souple*

## Dessins d'Abel de Pujol

21 octobre 2011 – 2 janvier 2012

### Alexandre Denis Abel de Pujol (1785-1861)

Pendant plus de quarante ans, sous l'Empire (1804-1815) d'abord, puis sous la Restauration (1814-1830), la Monarchie de Juillet (1830-1848) et enfin la II<sup>e</sup> République (1848-1852), Abel de Pujol travaille essentiellement pour l'Administration. Il poursuit un art sévère, aux sujets sérieux. Il est pour cette raison la proie des critiques partisans de la nouvelle génération romantique, fustigeant systématiquement les tenants de l'école de David. Malgré cela, Abel de Pujol s'en tient à une ligne de conduite stylistique remarquable d'unité. Il côtoie les jeunes romantiques, évolue parallèlement à eux, promouvant même l'art de Delacroix, sans pour autant s'écarter de la voie tracée par son maître, Jacques-Louis David. Si certaines réalisations d'Abel de Pujol ont été fustigées pour leur néoclassicisme rigoureux, son œuvre dessinée, cependant, a fait l'admiration des critiques du temps, unanimes devant la « rare facilité » de son coup de crayon ou de pinceau, ses contours sûrs, ses rehauts de lumière venant accentuer la fluidité élégante d'une figure ou d'un drapé. C'est cette « rare facilité » que le musée des Beaux-Arts de Valenciennes propose de mettre en lumière, autour de son fonds permanent.

# LE TEMPS DE LA FORMATION

Né à Douai le 30 janvier 1785 (et non à Valenciennes, comme il l'inscrira en 1811 sur le registre de l'état civil), Alexandre Denis Abel de Pujol est le fils, unique mais non reconnu, du baron Alexandre de Pujol de Mortry (1737-1816), aristocrate éclairé, ancien conseiller du roi, prévôt de Valenciennes et fondateur de l'académie des Beaux-Arts de la ville, l'année même de la naissance de son fils. La vocation artistique d'Abel se manifeste précocement. Encouragé par sa mère, le jeune garçon intègre en 1799 la classe du peintre Jacques-François Momal. Les progrès d'Abel semblent rapides. En deux années il enchaîne la première classe de dessin puis la deuxième, la classe d'étude d'après la bosse (figure moulée en plâtre), pour parvenir enfin à la classe d'étude d'après le modèle vivant. Ce parcours exemplaire est récompensé par une médaille d'honneur en 1802. Disposant d'une pension de 50 francs par mois allouée par son père, Abel quitte Valenciennes pour la capitale à la fin de l'année 1803. De sa période valenciennoise ne subsiste presque aucun témoignage. Seuls deux portraits au crayon de M. et Mme Duhuin, ses premiers protecteurs, exécutés aux alentours de 1801, évoquent ces années (musée des Beaux-Arts de Valenciennes ; dessins non exposés).

Arrivé à Paris, Abel se présente devant Jacques-Louis David, fondateur de la nouvelle école néoclassique, dont la réputation est alors immense. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Édouard-Désiré Fromentin, érudit valenciennois et auteur d'une somme biographique sur Abel de Pujol, nous renseigne sur les débuts difficiles de l'artiste : « loin d'être admis à l'atelier, au milieu des élèves qui peignaient le modèle vivant, David obligea le nouveau venu à aller copier des statues au musée du Louvre. Il l'engagea à faire beaucoup d'ensembles, à soigner son trait ». Abel réapprend à dessiner et à peindre au contact des théories de son nouveau maître. La révolution artistique davidienne revendique fièrement ses modèles : les statues de l'Antiquité tardive, rassemblées au Musée du Louvre, constituent pour cette nouvelle génération d'artistes un horizon indépassable. Parallèlement à ses pérégrinations au Louvre et à ses séances de travail dans l'atelier de David, à partir de janvier 1804, le jeune homme suit les cours de perspective, d'anatomie et d'architecture de l'école des Beaux-Arts.

1 *Autoportrait*, 1806. Huile sur toile

2 *Autoportrait*, 1812. Huile sur toile.

## D'un autoportrait à l'autre

L'***Autoportrait*** de 1806 (1) témoigne des débuts difficiles du jeune homme parti parfaire sa formation à Paris. Il montre le peintre drapé d'une large toge, la chevelure en désordre, les yeux fixes, les traits tirés. Abel peint l'artiste qu'il est alors, inquiet, tourmenté. Son autoportrait est celui d'un homme en proie au doute, un jeune étudiant aux abois. Malgré de rapides progrès, ne pouvant plus payer les leçons de David, Abel quitte Paris en 1806 et rentre à Valenciennes, résolu à s'engager dans la garde impériale. Son père l'en dissuade. Abel repart dès lors pour la capitale, où David l'accepte gracieusement dans son atelier : « voilà un garçon qui promet d'aller loin, ne serait-il pas cruel, à moi, de le laisser fourvoyer faute de direction ? »

Six ans plus tard, en 1812, Abel réalise un second autoportrait, probablement peint à Rome. Le jeune homme est, à ce moment là, lauréat du Prix de Rome et pensionnaire à la villa Médicis. Il a eu droit aux honneurs de Valenciennes, la ville de sa première formation, et son père, qui jusqu'alors ne l'avait pas officiellement reconnu, l'a enfin autorisé à porter son nom. Alexandre Denis Abel est devenu Alexandre Denis Abel de Pujol. Le chemin parcouru entre son premier *Autoportrait* et celui de 1812 (2) est considérable.

**3** *La Contenance de Bayard*. Pierre noire, lavis d'encre brune et rehauts de gouache blanche sur papier mis au carreau.

**4** *La Clémence de César*, 1808. Huile sur toile.

**5** *Étude pour La Clémence de César*, 1808. Crayon graphite et rehauts de blanc sur papier.

**6** *Étude pour Lycurgue présente aux Lacédémoniens l'héritier du trône*, 1811. Pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier. Valenciennes, bibliothèque multi-média.

## **Abel de Pujol, peintre d'histoire... et d'enseignes**

Pour gagner sa vie, de 1810 à 1814, Abel de Pujol peint des enseignes de style « troubadour ». *La Contenance de Bayard* (3) prend pour sujet la comédie du dramaturge Augustin de Piis, *Les Savoyardes* ou *La contenance de Bayard* (1789), elle-même inspirée de la vie de Pierre Terrail Le Vieux, plus connu sous le nom de chevalier Bayard, noble dauphinois qui s'illustra durant les guerres d'Italie aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

*La Clémence de César* (4 - 5) est le premier tableau que l'artiste expose au Salon. Il témoigne de sa volonté d'être reconnu comme peintre d'histoire. L'œuvre suit les préceptes de David : le sujet se veut moralement édifiant, tandis que sur le plan formel l'artiste emprunte au maître une esthétique de l'exemplarité (composition en frise, claire et lisible, gestuelle emphatique et appuyée). Dans son esquisse préparatoire, Abel applique les méthodes de travail de David, étudiant le personnage nu avant de le vêtir. Mais le regard tourmenté, presque vulnérable du glorieux *imperator*, révèle davantage la grande sensibilité du jeune artiste.

Après plusieurs essais infructueux, c'est grâce au tableau figurant *Lycurgue présente aux Lacédémoniens l'héritier du trône* (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts) qu'Abel se voit décerner le Premier Grand Prix de Rome de peinture en 1811 (6). L'œuvre est éminemment politique. Dès 1809, Napoléon I<sup>er</sup> songe à assurer sa succession ; il fait dissoudre son union avec Joséphine, dont il n'avait pas eu d'enfant, et épouse l'archiduchesse Marie-Louise, qui lui donne un fils, le roi de Rome, le 20 mars 1811. Pour les contemporains d'Abel, il ne fait aucun doute que Lycurgue symbolise Napoléon I<sup>er</sup>. Ce succès vaut à Abel les honneurs de la ville de Valenciennes, qui lui organise une réception triomphale le 4 septembre 1811. Flatté, son père, le baron Pujol de Mortry, l'autorise à porter son nom.

**7** *Visage de jeune homme tourné vers la gauche, étude d'après Raphaël*, 1812. Sanguine sur papier.

**8** *Copie d'après Les Sybilles de Raphaël dans l'église Santa Maria della Pace*. Crayon graphite et sanguine sur papier mis au carreau.

**9** *Étude d'après Le Jour de Michel-Ange*, 1812.  
Pierre noire et rehauts de blanc sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

## La parenthèse romaine

Lauréat du Prix de Rome, Abel de Pujol part pour la Ville éternelle à la fin du mois de février 1812. Il passe d'abord par Florence, où il découvre les grandes œuvres de Raphaël et de Michel-Ange. Pensionnaire à la villa Médicis, il se lie d'amitié avec David d'Angers, rencontre Ingres et Canova. Abel de Pujol, malade, reste cependant moins d'un an à Rome. Dès le mois d'octobre, il rentre précipitamment en France, où l'attendent sa compagne et leur fils.

Nous connaissons peu de choses de ses travaux durant ce court séjour italien : outre son *Autoportrait* de 1812, un dessin d'après une sculpture de Michel-Ange, *Le Jour*, dans la chapelle des Médicis à Florence (**9**), ainsi que deux études à la sanguine d'après Raphaël (**7 et 8**), témoignent du regard porté par le jeune artiste sur ces illustres modèles.

- 10 *La Vierge au tombeau*, 1819. Huile sur toile.
- 11 *Étude pour La Vierge au tombeau*. Crayon graphite, encre brune et rehauts de blanc sur papier.
- 12 *Étude pour La Mort de Britannicus*, 1814. Crayon graphite, plume et lavis d'encre brune sur papier.
- 13 *Homme nu debout, de dos, étude pour Saint Étienne prêchant l'Évangile* 1817. Crayon graphite et pierre noire sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.
- 14 *Étude pour César allant au Sénat le jour des Ides de Mars*, 1819. Huile sur toile.
- 15 *Étude pour César allant au Sénat le jour des Ides de Mars*. Pierre noire et sanguine sur papier mis au carreau. Valenciennes, bibliothèque multimédia.
- 16 *Étude pour César allant au Sénat le jour des Ides de Mars*. Crayon graphite sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.
- 17 *Étude pour César allant au Sénat le jour des Ides de Mars*, 1819. Huile sur toile.

## Les premiers succès

Dès son retour de Rome, Abel de Pujol tente d'attirer de possibles commanditaires. Il entreprend un ambitieux tableau d'histoire (3, 54 m x 5, 50 m) illustrant la fin de la tragédie de Racine, *Britannicus* (1669). **La Mort de Britannicus** (musée des Beaux-Arts de Dijon) remporte un vif succès au Salon de 1814 et vaut à son auteur une médaille de première classe accordée par le gouvernement de Louis XVIII - assis sur le trône en avril 1814 -, suivie d'une acquisition par l'État sur décision de Napoléon, de retour au pouvoir au cours des Cent-Jours. L'étude ici présentée (12) est un dessin préparatoire pour la partie gauche de la composition ; Britannicus y est représenté couché, la tête vers la droite.

Au Salon de 1817, l'artiste triomphe de nouveau avec son **Saint Étienne prêchant l'Évangile** (13), grisaille réalisée à la demande du préfet de la Seine pour l'église Saint-Étienne-du-Mont (tableau aujourd'hui dans l'église Saint-Thomas-d'Aquin à Paris) ; il remporte à cette occasion le prix de peinture historique.

Le succès critique se confirme rapidement avec plusieurs commandes, dont trois tableaux pour la chambre de Louis XIV à Versailles, une **Vierge au tombeau** pour l'église Notre-Dame (10-11), ainsi qu'un décor pour le plafond du Palais royal, **César allant au Sénat le jour des Ides de Mars** (14-17). Présentées au Salon de 1819, ces œuvres assoient la réputation d'Abel de Pujol.



**18** *Étude pour La Renaissance des Arts*, esquisse du plafond du grand escalier du musée du Louvre, 1819. Huile sur toile.

**19** *Femmes assises, étude pour La Renaissance des Arts*, 1819. Mine de plomb sur papier. Valenciennes, Bibliothèque multimédia.

**20** *L'ignorance, étude pour La Renaissance des Arts*, 1819. Pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier mis au carreau.

## Le plafond du Musée du Louvre

Dès le lendemain de son avènement en 1804, Napoléon fait entreprendre d'importants travaux au Louvre. La grande galerie achevée, l'ancien accès paraît insuffisant. À partir de 1809, les architectes Percier et Fontaine construisent un plus grand escalier. Inauguré en 1812, l'escalier offre des espaces propices à la peinture décorative. Après la chute de l'Empire en juin 1815, le comte de Forbin choisit Prud'hon pour peindre le plafond principal. En février 1819, Prud'hon ne s'étant toujours pas acquitté de sa tâche, le Comte de Forbin fait appel à Abel de Pujol. À six mois de l'ouverture du Salon, l'artiste accepte de relever le défi. Ce plafond de 45 m<sup>2</sup> est le premier qu'il réalise. Il constitue également la première composition allégorique du peintre. Le musée des Beaux-Arts de Valenciennes possède, entre autres esquisses (**19-20**), un modello du décor (**18**). Le 25 août 1819, jour d'ouverture du Salon, *La Renaissance des Arts* est présentée au public.

En 1855, le plafond est détruit. Six fragments de la composition originale sont remontés par Henri Pluchart au plafond de l'escalier des académies de Valenciennes.

**21 - 22** *Femme debout drapée, étude pour La France accueille les quatre parties du monde*, plafond de la Bourse, 1825. Crayon graphite et rehauts de craie blanche sur papier filigrané.

**23** *Étude pour Charles X présentant le plan de la Bourse à la Ville de Paris*, plafond de la Bourse, 1825. Pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier filigrané.

**24** *Femme drapée assise, étude pour L'Europe*, plafond de la Bourse, 1825. Crayon graphite et rehauts de craie blanche sur papier.

## La Bourse

Comme le grand escalier du Louvre, la Bourse est un héritage architectural de l'Empire. Commencée en 1808 par l'architecte Brongniart, elle est terminée par Labarre. En 1825, la décoration des voussures de la Salle de la Corbeille est attribuée à Abel de Pujol (**21-24**) et Meynier. La commande stipule que les peintures soient réalisées en grisaille. Près de 10 ans après le succès de son décor pour l'église Saint-Étienne-du-Mont, Abel de Pujol connaît de nouveau un véritable triomphe grâce à ses grisailles, genre dans lequel il excelle.

Selon le critique Charles Blanc, la couleur n'est pour l'artiste « qu'un élément inutile et embarrassant ».  
« Ses figures sculpturales, ses draperies de marbre, gagnaient beaucoup à n'être point plaquées de teintes fades et de tons convenus. Les grisailles qui décorent la Bourse de Paris, et dans lesquelles l'artiste a imité en trompe-l'œil les saillies et les creux d'une suite de bas-reliefs, témoignent d'une adresse qu'il ne faut pas trop vanter, bien qu'elle fasse l'admiration des étrangers et des bourgeois. Abel de Pujol y a montré tout ce qu'il possédait, la science du nu, le talent de modeler, l'art de draper ; et, en se bornant à peindre en camaïeu cette vaste décoration, il s'est comporté en homme d'esprit. »

**25** *Pharaon, étude pour L'Égypte sauvée par Joseph*, plafond du musée Charles X, 1826. Crayon gris, pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**26** *Chien de profil vers la gauche, étude pour L'Égypte sauvée par Joseph*, plafond du musée Charles X, 1826. Crayon gris et lavis d'encre sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**27** *L'Apothéose d'Alexandre*, plafond de la chambre de la duchesse d'Étampes à Fontainebleau, 1835. Crayon noir sur papier mis au carreau.

## Le musée Charles X

Sept ans après avoir peint *La Renaissance des arts*, Abel de Pujol est de nouveau sollicité pour le Palais du Louvre. Il s'agit cette fois de décorer le musée Charles X, inauguré en 1827 pour abriter les collections d'antiquités grecques, les monuments rapportés d'Égypte et les vases étrusques. Aux côtés des peintres du mouvement romantique – Vernet, Delacroix, Scheffer, Cogniet ou Devéria – œuvrent les tenants de l'école classique : Michel-Martin Drölling, François-Édouard Picot sont sollicités, de même qu'Abel de Pujol, qui réalise le plafond de la troisième salle du musée (actuelle salle 29 du département des Antiquités égyptiennes), représentant *L'Égypte sauvée par Joseph* (25-26).

La figure de Pharaon (25) n'est pas sans parenté avec l'imposant Alexandre que peint Abel de Pujol une décennie plus tard, en 1835, pour la chambre de la duchesse d'Étampes à Fontainebleau. Favorite de François I<sup>er</sup>, Anne de Pisselieu, duchesse d'Étampes, bénéficiait d'une chambre située immédiatement à proximité de celle du souverain. Elle disposait en outre d'un exceptionnel décor dû au Primatice, réalisé entre 1541 et 1548, et complété par Nicollo dell'Abbate. Converti en escalier du Roi par Louis XV, une partie du décor fut alors conservée. C'est en 1833 que Louis-Philippe décide de restaurer les fresques du Primatice. Il confie cette tâche à Abel de Pujol, qui complète le plafond peint avec une *Apothéose d'Alexandre*. La figure imposante du conquérant (27) n'est pas sans rappeler le Jupiter d'Ingres (*Jupiter et Thétis*, 1811, Musée Granet, Aix-en-Provence).

- 28** *Jeune garçon nu, debout, étude pour le Génie de l'Expiation.* Crayon graphite sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.
- 29** *Jeune garçon portant un flambeau, étude pour le Génie de la Lumière.* Crayon graphite et rehauts de craie blanche sur papier.
- 30** *Jeune garçon nu, debout, étude pour le Génie de la Vengeance.* Fusain et craie blanche sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.
- 31** *Femme nue allongée, étude pour La Naissance d'Apollon et de Diane.* Pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier.
- 32** *Homme nu allongé, étude pour Agamemnon et Ménélas déplorent le sort d'Iphigénie.* Pierre noire et rehauts de blanc sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.
- 33** *Homme et enfant nus debout, étude pour Le Sanglier de Calydos.* Pierre noire sur papier mis au carreau.
- 34** *Diane chasseresse, étude pour Esculape rend la vie à Hippolyte.* Crayon graphite et rehauts de craie blanche sur papier.
- 35** *Homme drapé, debout, étude pour le Sacrifice d'Iphigénie.* Crayon graphite et rehauts de craie blanche sur papier gris.
- 36** *Homme drapé de profil, étude pour Esculape rend la vie à Hippolyte.* Crayon graphite et rehauts de craie blanche sur papier.

## La Galerie de Diane à Fontainebleau

En 1825, Abel de Pujol achève les peintures de la galerie de Diane à Fontainebleau. Pour la Couronne récemment restaurée, le lieu est hautement symbolique. Résidence royale depuis le XII<sup>e</sup> siècle, Fontainebleau a vu naître de nombreux rois et princes de la maison de France (Philippe le Bel, François II, Henri III, Louis XIII). Henri IV avait fait construire la cour des Offices, celle des Princes, les galeries des Cerfs et de Diane. Cette dernière est réaménagée par Hurtaut, architecte du château de Fontainebleau, dès 1810. Le peintre Simon-Frédéric Moench, aidé par Redouté, se charge des peintures d'ornement l'année suivante. En 1822, Joseph Blondel se voit confier un grand décor sur le mythe de Diane. Devant l'ampleur de la tâche, il est décidé de lui adjoindre Abel de Pujol. De 1822 à 1825, ce dernier peint quatre épisodes de la vie de Diane (**28-36**). Chacun d'eux est constitué d'une grande composition au sommet de la voûte et de panneaux horizontaux dans les retombées du berceau. Deux figures verticales de Génies scandent la succession des travées.

- 37 *Étude pour Saint Denis prêchant dans les Gaules*, 1838. Crayon graphite sur papier.
- 38 *Étude pour Dieu le Père, la Vierge et Jésus*, 1838. Pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier mis au carreau.
- 39 *Homme nu, étendu vers la droite, étude pour Saint Denis prêchant dans les Gaules*, 1838. Crayon graphite sur papier.
- 40 *Homme nu, assis, méditant, étude pour Saint Denis prêchant dans les Gaules*, 1838. Crayon graphite sur papier mis au carreau.
- 41 *Femme drapée, étude pour L'Apothéose de Saint-Roch*. Crayon graphite et rehauts de craie crème sur papier.
- 42 *Étude pour Saint Denis prêchant dans les Gaules*, 1838. Crayon graphite et rehauts de craie blanche sur papier mis au carreau.
- 43 *Étude pour Saint Denis prêchant dans les Gaules*, 1838. Crayon graphite et rehauts de craie blanche sur papier calque mis au carreau.
- 44 *Étude pour le Baptême de Clovis*, 1827. Crayon graphite sur papier mis au carreau.
- 45 *Deux hommes nus debout, étude pour le Baptême de Clovis*. Crayon graphite sur papier mis au carreau.

## De nombreuses commandes religieuses

Le succès de l'escalier du Louvre s'avère décisif pour Abel de Pujol. À partir de 1820, tandis qu'émerge une jeune école de peinture romantique, l'artiste participe régulièrement aux Salons et jouit d'importantes commandes, notamment religieuses, à Paris et en province. Dès 1820, le préfet de la Seine lui commande trois tableaux, ainsi que la peinture de la voûte de la chapelle Saint-Roch dans l'église Saint-Sulpice (41). Le succès critique de ce décor à fresque – technique jusqu'alors en déshérence, mais qui connaît un renouveau sous la Restauration – contribue à accroître sa renommée.

À partir de 1827, Abel de Pujol reçoit essentiellement des commandes religieuses, dont beaucoup en grisaille. Il réalise *Le Baptême de Clovis par Saint Rémi*, commande du ministre de l'Intérieur (44-45). Le choix du sujet n'est, à cette date, évidemment pas neutre. Alors que la Restauration bourbonnienne cherche encore, plus de dix ans après la chute de l'Empire, sa légitimité, la composition célèbre le plus grand des Mérovingiens, fondateur du royaume franc étendu du Rhin aux Pyrénées.

Dix ans plus tard, Abel de Pujol réalise de nouveau un grand décor en grisaille de 14 mètres de long, ornant l'abside de l'église Saint-Denys du Saint-Sacrement sur le thème de *Saint Denis prêchant dans les Gaules* (37 - 43).

**46** *Trois vieillards nus, étude pour Dieu le Père et l'Agneau immolé, entourés des vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse*, 1836. Crayon graphite sur papier.

**47** *Étude pour Saint Pierre ressuscitant Tabitha*, commande pour l'église Saint-Pierre de Douai, 1827. Pierre noire sur papier.

**48** *Le Christ au prétoire*. Crayon graphite, plume et encre noire sur papier.

**49** *Étude pour le Crucifiement*, 1835. Crayon gris et rehauts de blanc sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**50** *Buste d'homme barbu, de face, étude pour saint Joseph*. Pierre noire et rehauts de blanc sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**51** *Homme debout tenant un glaive, étude pour saint Paul*, commande pour l'église Saint-Thomas-d'Aquin à Paris, 1854. Crayon graphite, pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier.

**52** *La Présentation de la Vierge au Temple et Le Mariage de la Vierge*, commande pour la cathédrale d'Arras, 1833. Crayon graphite sur papier filigrané.

Abel de Pujol poursuit ses réalisations en grisaille. Il peint ainsi douze tableaux représentant les Apôtres, à la demande du ministère de l'intérieur, pour la cathédrale d'Arras. **Saint Pierre ressuscitant Tabitha**, quant à lui, est exposé à l'église Saint-Pierre de Douai à partir de 1829 (**47**).

En 1835, Abel de Pujol réalise un **Crucifiement** pour l'église Saint-Roch à Paris (**49**). Située dans le premier arrondissement de la capitale, l'église est célèbre pour son Calvaire monumental composé de douze stations. Le Crucifiement, acmé du programme iconographique, en constitue la dixième. L'œuvre est détruite lors de l'agrandissement de la chapelle.

L'année suivante, il réalise une peinture monumentale, de nouveau en grisaille, représentant **Dieu le Père et les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse** dans l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle à Paris (**46**). Il s'agit d'une longue frise de 14 mètres de long ornant l'hémicycle du chœur de l'église. Tout comme dans son tableau **Le Tonneau des Danaïdes** peint en grisaille la même année, Abel de Pujol apporte un soin particulier au rendu plastique des modelés et à la vivacité des attitudes.

En 1842, il poursuit avec une *Adoration de Dieu par les rois de l'Apocalypse* pour la chapelle de la Chambre des Pairs, installée par les Bourbons au palais du Luxembourg en remplacement du Sénat napoléonien. En 1854, enfin, la Ville de Paris lui commande un **Saint Pierre** et un **Saint Paul** pour l'église Saint-Thomas-d'Aquin (deux tableaux, toujours en place) (**51**).

53 *Le Tonneau des Danaïdes*, 1836. Huile sur toile.

54 *Étude pour Le Tonneau des Danaïdes*. Fusain et rehauts de craie blanche.

### *Le Tonneau des Danaïdes*

Le 25 juillet 1830, Charles X promulgue quatre ordonnances qui provoquent les journées révolutionnaires des 27, 28 et 29 juillet 1830, dites les *Trois Glorieuses*. Le 2 août, à Rambouillet, le roi abdique. Louis-Philippe d'Orléans s'empare alors du pouvoir. Avec la révolution, Abel de Pujol perd ainsi quelques uns de ses plus précieux soutiens. La chute des Bourbons et l'instauration du pouvoir orléanais inaugurent une période difficile pour l'artiste. Ce dernier expose de nouveau au Salon à partir de 1843, après dix ans d'absence. Il y présente, entre autres œuvres, le grand tableau en grisaille représentant *Le Tonneau des Danaïdes* (53-54), peint sept ans plus tôt. Passé maître dans l'art de la peinture en grisaille, Abel de Pujol signe là une œuvre maîtresse, aux drapés souples, aux figures plastiques, librement animées. En 1860, à la veille de la mort du peintre, le Conseil municipal de Valenciennes décide d'acheter le tableau en viager.

En 1848, Abel de Pujol expose *Saint Philippe baptisant l'eunuque de la reine d'Ethiopie* (musée des Beaux-Arts de Valenciennes, galerie XIX<sup>e</sup>). En 1851, il écrit au Directeur des Beaux-Arts pour solliciter une commande. L'année suivante, le ministère de l'Intérieur lui confie la réalisation de deux tableaux, dont les sujets restent libres.

**55** *Vieillard nu, debout, tenant un carton de la main gauche, étude pour Valenciennes encourageant les arts.* Crayon graphite sur papier mis au carreau.

**56** *Femme nue, étude pour Valenciennes encourageant les arts,* 1846. Crayon graphite sur papier mis au carreau.

**57** *Adolescent assis dessinant, étude pour Valenciennes encourageant les arts,* 1846. Crayon graphite sur papier mis au carreau.

**58** *Étude pour Valenciennes encourageant les arts,* 1846. Plume et encre sur calque.

**59** *Étude pour Valenciennes encourageant les arts,* 1846. Crayon graphite sur papier mis au carreau.

### ***Valenciennes encourageant les arts***

En 1846, le ministère sollicite Abel de Pujol afin qu'il réalise un tableau (aujourd'hui disparu) représentant ***Valenciennes encourageant les arts (55-59)***. Le 18 juin de la même année, le tableau est solennellement placé dans la grande salle du Conseil municipal de Valenciennes, au cours de cérémonies données à l'occasion de l'inauguration des chemins de fer du Nord.

Sur une toile de 4 mètres de haut, vingt-deux figures célèbrent la ville d'adoption du peintre douaisien. « Le sujet est allégorique », précise une notice anonyme publiée à Valenciennes en 1846, qui affirme : « Cette peinture est là d'un bon effet et d'un bon exemple : si un jour, dans l'avenir, le malheur voulait que la ville de Valenciennes, protectrice des arts, fut représentée dans son conseil communal par des hommes assez peu doués de la nature pour être privés de ce sixième sens à l'aide duquel on apprécie le bon, le beau, les arts et tout ce qui fait le charme d'une vie intelligente et délicate, peut-être qu'en jetant les yeux sur le tableau de l'artiste valenciennais, ils s'arrêteraient au moment de jeter, dans l'urne municipale, une boule noire dirigée contre un jeune artiste du pays. »



**60** *Apothéose des grands hommes qui se sont distingués dans la géologie et la minéralogie*, 1852. Huile sur toile.

**61** *Homme nu accoudé, étude pour La Science instruisant et éclairant la jeunesse*, 1852. Crayon graphite sur papier mis au carreau.

**62** *Femme nue assise, étude pour La Science instruisant et éclairant la jeunesse*, 1852. Crayon graphite sur papier.

**63** *Les Cinq Parties du monde*. Crayon graphite, plume et encre brune sur papier mis au carreau.

## L'École des Mines

En 1852, Abel de Pujol obtient la commande des peintures du plafond de l'escalier de l'École des Mines, l'un de ses derniers grands décors. Fondée en 1783, l'École est installée en 1815 dans l'ancien hôtel de Vendôme ; c'est pour les murs et les plafonds du grand escalier que sont commandées les peintures de Hugard de la Tour et d'Abel de Pujol. Ce dernier compose pour l'escalier quatre plafonds aux sujets allégoriques dont ***La Science éclairant et instruisant la Jeunesse***, ***Cybèle montrant à Vulcain les trésors de la terre*** et ***l'Apothéose des grands hommes qui se sont distingués dans la géologie et la minéralogie (60-62)***. Dans cette dernière composition, les personnages sont disposés en cercle autour de l'Immortalité, qui leur distribue des couronnes.

- 64 *Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle*. Crayon graphite, plume et lavis d'encre brune, rehauts de craie blanche sur papier mis au carreau.
- 65 *Épisode de la guerre de Troie*. Pierre noire, plume et lavis d'encre brune sur papier.
- 66 *Phryné devant l'aréopage*. Crayon graphite, lavis d'encre brune et rehauts de gouache blanche.
- 67 *Les Sodomites frappés d'aveuglement*. Crayon graphite, plume et lavis d'encre brune, rehauts de gouache blanche sur papier mis au carreau.
- 68 *Jupiter et Mercure*. Plume et lavis d'encre brune sur papier.
- 69 *La Bataille de Fontenoy*. Crayon graphite sur papier.

## Scènes d'histoire

Si, pendant plus de quarante années, le peintre travaille essentiellement pour l'administration, il est aussi un de ceux qui assument le mieux l'héritage davidien lorsque tant d'autres s'en libèrent. Sa carrière durant, l'artiste reste fidèle aux préceptes du maître qui, même depuis son exil bruxellois (de 1816 à sa mort en 1826), continue à suivre les progrès de son élève. Clarté, lisibilité, harmonie sont les principes formels qui guident Abel de Pujol, comme en attestent l'étude pour *Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle* (64) et celle pour *Phryné devant l'aréopage* (66). Comment ne pas songer, devant l'esquisse pour *Les Grecs et les Troyens*, aux célèbres *Sabines* de David (1799, Musée du Louvre) ? Reste que si Abel de Pujol a été la proie des critiques partisans de la nouvelle génération, il a su aussi faire montre, dans ses études préparatoires, d'une formidable virtuosité graphique, parfois aux antipodes de l'esthétique sévère et rigoureusement académique de ses œuvres achevées. *Jupiter et Mercure* (68) et *Les Sodomites frappés d'aveuglement* (67) témoignent de la maîtrise avec laquelle l'artiste transmute le traditionnel nu académique en de vibrantes silhouettes aux contours sûrs rehaussés de lumière. Au corps davidien, exposé dans sa perfection, les dessins d'Abel de Pujol opposent l'image d'un corps en construction. Pur produit de l'enseignement académique, l'artiste n'en est pas moins engagé dans une perpétuelle recherche plastique, le nu esquissé précédant toujours le nu idéalisé.

**70** *Portrait de Madame de Pujol et son fils*. Crayon graphite sur papier.

**71** *Portrait d'Abel de Pujol, sa femme et leurs quatre fils*. Crayon graphite et pierre noire sur papier filigrané.

**72** *Portrait de Mademoiselle L*, 1831. Huile sur toile..

**73** *Étude pour le Portrait de Mademoiselle L*, 1831. Fusain, pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier.

## Portraits

Dans le ***Portrait d'Abel de Pujol, sa femme et leurs quatre fils***, l'artiste s'est représenté avec sa première femme, dont il aura quatre enfants (**71**). Il s'en sépare en 1831 et épouse à sa mort, en secondes noces, le 2 avril 1856, l'une de ses anciennes élèves, Adrienne Grandpierre-Deverzy. Celle-ci présente au Salon de 1836 *L'Intérieur de l'atelier de A. D. Pujol* (musée des Beaux-Arts de Valenciennes, galerie XIX<sup>e</sup>). En 1833, l'artiste participe à une exposition à Valenciennes, par l'envoi du portrait en grisaille de ***Mademoiselle L*** (**72-73**). À l'instar de David, observateur minutieux, Abel de Pujol témoigne d'une grande rigueur dans l'élaboration de ses portraits, tout particulièrement ceux des membres de sa famille. De même que ses compositions d'histoire ou ses nombreuses académies d'hommes nus affirment un parti pris esthétique hérité de l'atelier de David, ces quelques portraits dessinés par l'artiste dénotent un souci affirmé de la plasticité des formes et des modelés. Ils témoignent également de la sensibilité toute particulière avec laquelle Abel de Pujol retranscrit les traits de ses proches : le portrait du peintre et de sa famille (**71**) montre un couple uni par un jeu de regard d'où sourd une réelle émotion, entouré de ses quatre enfants, dont l'un, sur l'épaule duquel s'appuie la main de la mère, regarde son père avec admiration. La mise de ce dernier fait écho à l'*Auto-portrait* de 1812 : loin de l'image de l'artiste tourmenté de 1806, Abel de Pujol fait ici figure d'homme apaisé.

**74** *Torse d'homme nu, couché, de dos.* Crayon graphite sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**75** *Étude d'homme moustachu, assis au sol, s'appuyant sur son bras droit.* Crayon graphite sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**76** *Étude d'homme barbu, debout, de profil vers la gauche.* Crayon graphite sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**77** *Étude d'homme barbu, debout, de face.* Crayon graphite sur papier bleu. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**78** *Étude de bras et de main.* Crayon graphite sur papier. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**79** *Étude d'homme barbu, debout.* Crayon graphite sur papier mis au carreau. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**80** *Étude d'homme barbu, debout.* Crayon graphite sur papier mis au carreau. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

**81** *Étude d'homme nu, debout, de profil vers la droite.* Crayon graphite sur papier mis au carreau. Valenciennes, bibliothèque multimédia.

## Académies

La formation académique d'Abel de Pujol, ses visites au Louvre, ses séances de travail dans l'atelier de David, où tous les artistes commençaient à travailler d'après le modèle nu, les cours d'anatomie à l'école des Beaux-Arts, enfin, expliquent l'appétence toute particulière du peintre pour l'étude du corps humain. En témoignent les différents dessins réunis au terme de ce parcours d'exposition. À l'instar de ceux réalisés par ses pairs, les dessins préparatoires d'Abel de Pujol participent d'une apologétique du corps antique, considéré comme un modèle de perfection esthétique. David lui-même, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, n'affirmait-il pas : « Je veux faire du grec pur. Je me nourris les yeux de statues antiques à l'intention même d'en imiter quelques-unes » ? Se posant comme l'héritier de l'Antiquité, le maître d'Abel de Pujol entendait « ramener l'art aux principes que l'on suivait chez les Grecs ». Le parti pris esthétique se double alors d'une ambition morale : le corps idéalisé se veut le vecteur privilégié de l'*exemplum virtutis*, thème incontournable d'une peinture historique absolument édifiante. Pareille intention intellectuelle devait s'exprimer par la parfaite maîtrise du dessin, de la ligne, qui détermine le contour et devient le symbole de la détermination morale du sujet. À la sensualité de la couleur et de la touche devait se substituer la rigueur du trait et de la composition. Pour Abel de Pujol, les académies d'hommes sont le support privilégié d'expression de cette double aspiration. Et puisque, suivant l'exemple de David, l'idéal passe nécessairement par la nudité, Abel de Pujol privilégie les académies d'hommes dévêtus, aux corps magnifiés.

## EN SATELLITE

(galerie du XX<sup>ème</sup> siècle)

→ **Nina Childress, *Statue de dos*, 2011**

Aux souples drapés tracés par Abel de Pujol répond une toile monumentale de l'artiste contemporaine Nina Childress : un tableau inspiré par l'une des sculptures du musée de Valenciennes, peint à la manière d'une grisaille virtuose sur un fond vert soutenu. Cette *Statue de dos* rappelle la fascination de l'artiste pour quelques grandes figures féminines, à jamais énigmatiques, telles que Simone de Beauvoir et Sissi l'impératrice. À la fois représentation réaliste d'une sculpture et image fantasmagique, l'œuvre explore les illusions et les ambiguïtés de l'image.

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### Conférences

- [19/10] Introduction au XIX<sup>ème</sup> siècle.
- [9/11] La formation d'un artiste au XIX<sup>ème</sup> siècle, le Prix de Rome.
- [23/11] Abel de Pujol, peintre d'histoire.
- [14/12] De l'atelier de l'artiste aux Salons.

### Activité en famille

- [04/12] Abel de Pujol, atelier-conte.

### Atelier jeune public

- [24/10] Variations graphiques autour du drapé.
- [31/10] Le conte.
- [19/12] À la découverte d'Abel.
- [21/12] Portrait au fusain.

### Visites guidée enseignants

- Le 22 octobre et le 05 novembre.

Retrouvez l'actualité du musée en ligne sur :  
<http://musee.valenciennes.fr>

Le musée est ouvert tous les jours de 10 h à 18 h sauf le mardi.  
Nocturne le jeudi jusqu'à 20 h.



Musée des Beaux-Arts de Valenciennes  
Boulevard Watteau - 59300 Valenciennes  
Tél. : 03 27 22 57 20 - Fax : 03 27 22 57 22