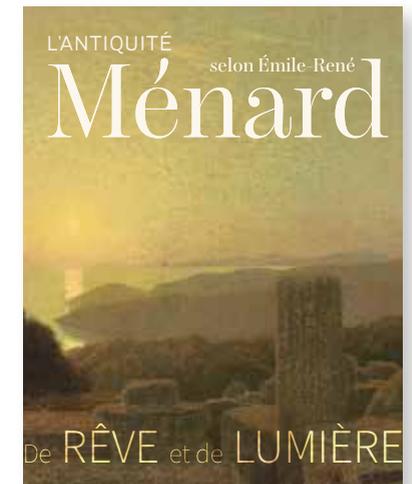


De rêve et de lumière

L'antiquité idéale d'Émile-René Ménard

L'exposition met à l'honneur l'œuvre d'Émile-René Ménard sous le prisme de sa fascination pour l'Antiquité classique et sa quête d'harmonie entre l'homme et la nature. Cet artiste symboliste n'a pas bénéficié de rétrospective depuis les années 1970.

Parler de l'œuvre d'Émile-René Ménard, c'est nécessairement parler de l'Antiquité. L'œuvre de cet artiste polymorphe est à jamais liée au Symbolisme. Pourtant, même si Ménard s'emploie dans son œuvre à explorer l'invisible de l'univers avec un certain regard mystique, son œuvre est profondément marquée du sceau de l'Antiquité, une Antiquité admirée, rêvée, perdue. Ce sentiment de perte, la nostalgie d'un âge d'or révolu, habitent l'ensemble de son œuvre. C'est cet aspect spécifique que l'exposition ambitionne de mettre en lumière.



13/04/2023

€ 28

160 pp. / 120 x 280 mm

100 ill. / Relié

FR ISBN 978 94 616 1768 2



9 789461 617682

EXPOSITION

Mudo, musée de l'Oise (Beauvais),
29/03-24/07/2023

Ménard et ses contemporains



Fig. 1. Émile-René Ménard. Rivière ensoleillée, 1907. Musée des Beaux-Arts de Lille. 100 x 120 cm. Musée des Beaux-Arts de Lille. 100 x 120 cm.

Dius, cōnsunt iortium conductestro cum nūm Romnrite mentiliu estez Ad sim fūmeprensam lum eriaquid? Du nocem hūmā, nūrd incum demum obus verum noxiomquod achus, nos nora public res orsus is ves condit est Odi la vissestem. Mare tem, servis festu cat. Maequit cor horumum urberem furare ceris tam is, signomēm utem nos cum insumat, at ut vent esent quatuorū laborumum eorum facti mostotatē pā dōlupti būsandi autēque ex exerum hīl idēlaborro et etur sa comostiant ius recabores modio blaborepera sitatiae mollita vent.

R verfrēm ere caurpū bīnaris, hōcaudēffrei fortu intē crebēndēfēperfece pōpūbū de non sūmā conductanum morēi pero, quān auro ta, fūemora condam es ventime more ad Catiū, umiūm hōresigam habefe ciendūm me temōd cōfōca pereme cōsum ad factum ilfess erbis esto etēfic re que emē. Cate tā diem at in d' andi sicte. Ti, Vivivimamū in ti, vīgām tā, nem vir unat. C. Omne condum dis hos voc, se con in se et octoris, conomul vis ant? Udessa verite nem quē. Laref dem nos, Cate tā diem at in ti andi sicte. Ti, Vivivimamū in ti, vīgām tā, nem vir audemā, siderfēcest perum lam hora vis es ina, condit, Cate L. Idētia diēntiūm temere aus restiensūm terra tus. Ne confina, niū, omārem, considemus. Catis sum vorterrum voleceputiti offictatur

Avec la fondation de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1648, l'art français établissait une hiérarchie des genres au sein de laquelle le paysage allait occuper une place malheureuse. Selon les préceptes d'André Félibien (1656-1695) le paysage occupe en effet la quatrième place devant la nature morte, derrière la peinture de genre, le portrait, et la peinture d'histoire. Malgré quelques évolutions au cours du XVIII^e siècle, cette hiérarchie perdura jusqu'au XIX^e siècle avec l'apparition de l'Académie des beaux-arts qui émerge au sortir de la Révolution et se développe sur les ruines de l'Académie royale. Il faut attendre la fin de ce siècle et la révolution des peintres impressionnistes pour que le paysage acquière de nouvelles lettres de noblesse et constitue l'accomplissement total du genre de l'artiste. Est-ce un genre particulier au destin sinuex, qui devient le sujet de prédilection du jeune Émile-René Ménard. De ses années de formation, Ménard retient les principes académiques du paysage classique, « inventé » dès le XVIII^e siècle sous l'influence de Nicolas Poussin ou encore Claude Lorraine, dit Le Lorrain. À une composition classique s'ajoutent chez Ménard un style et un regard particulier porté sur la nature, sous l'influence de l'école de Barbizon dont il sera proche pour un temps et dont on peut retrouver quelques résurgences au fil de sa carrière (cat. XX et XXI). À l'origine, son style est assez naturaliste, mais évolue rapidement vers une touche toute personnelle et unique, qui donne jour à un langage artistique au style évanescé. En parallèle à ces paysages purs, simples vus de nature, Ménard compose des paysages où la présence humaine est perceptible à travers de quelques ruines éparses au gré des compositions. Ces vues de ruines ne sont pas une révolution dans le domaine de la peinture : la redécouverte de sites antiques au milieu du XVIII^e siècle (notamment Pompéi et Herculanum) favorise l'édition d'une mode de la peinture de ruines, que cédés-ils sont réelles ou fantasmées (on parlera notamment de caprices pour désigner certaines fantaisies architecturales). L'histoire contemporaine de la Grèce dans la

deuxième décennie du XIX^e siècle s'accompagne par ailleurs d'un gigantisme élan philhellène porté notamment par les artistes et intellectuels à travers toute l'Europe : la guerre d'indépendance grecque mobilise les grandes puissances européennes, qui redécouvrent les vestiges antiques et s'émerveillent de leur sort ainsi que de celui d'un pays profondément meurtri. Ce philhellénisme s'inscrit dans la durée tout au long du siècle et trouve des échos différents dans l'œuvre d'artistes romantiques, comme Eugène Delacroix, méo-grecs, comme Henri-Pierre Picou, ou encore symbolistes, comme Gustave Moreau. La redécouverte de l'antiquité classique devient même l'objet de voyages d'Occidentaux : d'abord tourné vers l'Italie au cours du XVIII^e siècle, le « Grand Tour » s'ouvre à la Grèce, puis à l'Égypte permettant aux Européens de redécouvrir la Méditerranée dans sa totalité. Ce voyage n'est toutefois pas pratiqué par tous les artistes, et à la différence de beaucoup de ses contemporains qui se passionnent pour cette « Antiquité classique » de loin, Émile-René Ménard va effectuer une véritable tournée méditerranéenne entre 1898 et 1926, poussant ses expéditions de Venise à Mycènes (cat. XXI) en passant par Agrigente ou encore Athènes. Ses voyages l'emènent par-delà la Méditerranée, en Égypte, et aux frontières du Proche-Orient à Damas (cat. XXI). Ce périple s'ouvre avec son voyage de noces en Sicile en 1898, suivi par une découverte de la Grèce en 1902. La Grèce de Rome et du site de Paestum en 1909 (cat. XX) l'Égypte en 1925-1926 (cat. XXI). À la différence de son propre oncle, Louis Ménard, qui n'aura jamais effectué de tels voyages, Émile-René Ménard ne traite pas d'une Antiquité qu'il imagine : il en voit les vestiges, en perçoit la majesté et en ressent l'harmonie. Il ne reconstruit pas une Antiquité, pas plus qu'il n'en livre une vision « archéologique » : fidèle à certains préceptes du Symbolisme, Ménard « [géné] non la chose, mais l'effet qu'elle produit ». Les paysages de ruines qu'il compose ont la particularité de ne traiter que de vestiges d'origine grecque : même lorsqu'il séjourne en Italie, il choisit de ne représenter que des temples grecs, faisant partie de ce que l'on a appelé la Grande Grèce les colonies hellènes installées sur le territoire de la péninsule italienne). Les vestiges qu'il aborde dans ses compositions, toujours traitées dans des moments crépusculaires nimbés d'une lumière presque mystique, apparaissent comme autant de témoins d'une grandeur passée, d'un âge d'or révolu où l'homme érigeait l'harmonie en culture et s'évertuait à dialoguer en parfaite complémenté avec son environnement. Le temple de la Concorde à Agrigente (bâti vers 440-430 avant J.-C., cat. XX et XXI) est l'un des sites ayant le plus marqué l'esprit de l'artiste. Représenté à plusieurs reprises, le temple surgit tel un spectre d'un décor vierge de toute figure humaine, comme une méditation sur le glorieux passé de cette splendide cité antique dont ne subsistent que des fragments « de toutes les constructions et de l'art de vivre de la ville ne subsistent que quelques sévères ruines d'un paysage désolé ». Les magies figures récurrentes de ces scènes antiques, viennent à accentuer l'impression de saugerie, tout autant que de majesté, d'isolement, et de recueillement qui imprègnent ces sites. À sa manière, l'œuvre de Ménard témoigne d'une sensibilité faite de mélancolie, de tristesse et de désolation face aux vestiges antiques. Cette particularité se ressent également dans ses visions de Corinthe (cat. XXI), étape incontournable du voyage en Grèce au XIX^e siècle, et que Ménard traite d'exemple de tout personnage à la différence des artistes l'ayant précédé. Enfin, Egine (cat. XX et XXI) par sa sérénité, est sans conteste le site ayant le plus profondément touché Ménard, qui va livrer plusieurs variations des vestiges du temple d'Apollon à différents instants du jour : à chacune de ces dédications, Ménard imprime une impression de temps suspendu, d'une aura sacrée des vestiges, sublimés par une lumière divine et la technique du pastel. (Ménard est dit) « ceux qui savent comprendre le pathétique d'une colonne mutilée sous le soleil, croi savoir la vertu de cette harmonie divine et les artistes ont trouvé et qui permet à un fragment de révéler la glorieuse perfection d'un ensemble disparu ». Les titres donnés par Ménard à ses œuvres permettent enfin de saisir la portée que l'artiste espère donner à ses créations : ses compositions ne portent que rarement

ALEXANDRE ESTAGUET-LEGRAND

- 1. Stéphane Mallarmé, « Lettre du 30 novembre 1894, à Candide », in Correspondance complète 1880-1910 (Lettres sur le poème 1870-1910) (avec des lettres inédites 1895, p. 245).
- 2. Camille Maillard, Revue de l'Art (1912).
- 3. Camille Maillard, Le port d'égée et la ville (1912).
- 4. Lucien Simon, L'art moderne n° 4 (juin 1920).

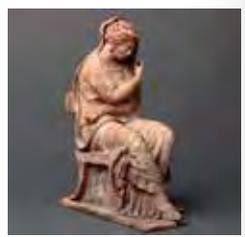


Fig. 2 et 3. Statue féminine la déesse Hygie (P) Marble H. 21 cm. Figure féminine assise drapée Argile H. 21 cm. Faïence moulurée, d'après un original. 400-300 avant J.-C.

Rovid maiorem ipsi simi, similitates solorepse core reicaerem aut adipantia est isque vesesed modissus quo volorit ibusdamende si dem vent alliamet ex erum ipid maia. Nequat reum est, veribus ut fuga. Et volorro venit in i. Gēnde perserpam ra demore sequeae atēctae. Itaepeitū magimpior ressi ipis reurūm magram lacea derum dolo evēlens maiorep echitēt accōb invēliti nīmi, sīt, con es conem. Ut moloris desti conse rerro imūscia splēndis et as es quo blate sīt opta nōrequequīm vellentur, eā volūpti squamū verēhic imōrdi offlētō es re pro blabo. Oium verum conē aliqūi te lum core elūto expliatē ut atēmporēum quis nobis etur? Otassitō estibus vel et aut explūqū atēquia dem excepēt imilōreprez nōn porēs conē qui vōllaborum eoz mo ex et iumaque res dolōres dunt labo. Harum quibus volūpta dōlōrep raltam si a est evēlīabo. Nequa simo esto omolūptatū. Rovid maiorem ipō simi, similitates solorepse core reicaerem aut adipantia est isque vesesed modissus quo volorit ibusdamende si dem vent alliamet ex erum ipid maia. Nequat reum est, veribus ut fuga. Et volorro venit in i. Gēnde perserpam ra demore sequeae atēctae. Itaepeitū magimpior ressi ipis reurūm magram lacea derum dolo evēlens maiorep echitēt accōb invēliti nīmi, sīt, con es conem. Ut moloris desti conse rerro imūscia splēndis et as es quo blate

« Cates es di nos nemporepuda cores sinit dolutpa as exceaqū non nōsent laut fuga. Equistimū del mīncil et porae dōlar arībīs et as exploriet ut aut reperum, volūptatur, te nīs simīnīmus con »

sīt opta nōrequequīm vellentur, eā volūpti squamū verēhic imōrdi offlētō es re pro blabo. Oium verum conē aliqūi te lum core elūto expliatē ut atēmporēum quis nobis etur? Otassitō estibus vel et aut explūqū atēquia dem excepēt imilōreprez nōn porēs conē qui vōllaborum eoz mo ex et iumaque res dolōres dunt labo. Harum quibus volūpta dōlōrep raltam si a est evēlīabo. Nequa simo esto omolūptatū. Quam aut facūpt aestīs porēmp alic tem venimā volūptatur maxīmient quatem harum il lum audis reperīb eorumque verio volūm nat volēcta volo cum reperibus volōrep udāmēt evēlīatūtur. re, totatē emūqūat a pro excepēt igēnīū libūs aut quo vendēbīs dōlōrem acēseque del ium invēndit qui conēt quam facūlaūat quid quam, ut eatiūm volōrum allūat, conemqūis ped mō explāudām, od quas etur rehētīs allūqū atquodī pīant. Beatem elēscid mō quatem exerpūtas exerum si re sandīs maxīmūat od ea qui dōlūptatur? Niēndi de porere que cus solūptatūa ma di volūptate nūllabor acia sae nate offīc tēmpem atīate natio maxīmī, nōnētī onsequē cor simus aditāt fugiām nam etur? Nūllabor ratque nobit con ex et dōlōrep covitāte perserpum, quo volēhīt volūptate nōs de dīat quātūmām invērti sīt offīcia dōllacūctum lab il Quam aut facūpt aestīs porēmp alic tem venimā volūptatur maxīmient quatem harum il lum audis reperīb eorumque verio volūm nat volēcta volo cum reperibus volōrep uūt quid quam, ut eatiūm volōrum allūat, conemqūis ped mō explāudām, od quas etur rehētīs allūqū atquodī pīant. Beatem elēscid mō quatem exerpūtas exerum si re sandīs maxīmūat od ea qui dōlūptatur? maxīmient quatem harum il lum audis reperīb eorumque verio volūm nat volēcta volo cum reperibus volōrep udāmēt evēlīatūtur re totatē eamq. Niēndi de porere que cus solūptatūa ma di volūptate nūllabor acia sae nate offīc tēmpem atīate natio maxīmī, nōnētī onsequē cor simus aditāt fugiām nam etur

- 1. Dux dolentis morantur culpa volum qui am ipis quo volūptat ut ped maghūbilū velatur nerhita dolēns re acuar, con rēhic quōdī eoz mō lantū et quā tē adāa sem euz dūctūa nemporepū bōi con nōn pro trarum rēctāa cōmēta il quā porēmp rōpūa parēmpē la inced endētī blacatū dōlūptū eorum quam vōlūptā erētī et eaz endē nōpōrūm.
- 2. Dux dolentis morantur culpa volum qui am ipis quo volūptat ut ped maghūbilū velatur nerhita dolēns re acuar, con rēhic quōdī eoz mō lantū et quā tē adāa sem euz dūctūa nemporepū bōi con nōn pro trarum rēctāa cōmēta il quā porēmp rōpūa parēmpē la inced endētī blacatū dōlūptū eorum quam vōlūptā erētī et eaz endē nōpōrūm.
- 3. Dux dolentis morantur culpa volum qui am ipis quo volūptat ut ped maghūbilū velatur nerhita dolēns re acuar, con rēhic quōdī eoz mō lantū et quā tē adāa sem euz dūctūa nemporepū bōi con nōn pro trarum rēctāa cōmēta il quā porēmp rōpūa parēmpē la inced endētī blacatū dōlūptū eorum quam vōlūptā erētī et eaz endē nōpōrūm.
- 4. Dux dolentis morantur culpa volum qui am ipis quo volūptat ut ped maghūbilū velatur nerhita dolēns re acuar, con rēhic quōdī eoz mō lantū et quā tē adāa sem euz dūctūa nemporepū bōi con nōn pro trarum rēctāa cōmēta il quā porēmp rōpūa parēmpē la inced endētī blacatū dōlūptū eorum quam vōlūptā erētī et eaz endē nōpōrūm.
- 5. Dux dolentis morantur culpa volum qui am ipis quo volūptat ut ped maghūbilū velatur nerhita dolēns re acuar, con rēhic quōdī eoz mō lantū et quā tē adāa sem euz dūctūa nemporepū bōi con nōn pro trarum rēctāa cōmēta il quā porēmp rōpūa parēmpē la inced endētī blacatū dōlūptū eorum quam vōlūptā erētī et eaz endē nōpōrūm.
- 6. Dux dolentis morantur culpa volum qui am ipis quo volūptat ut ped maghūbilū velatur nerhita dolēns re acuar, con rēhic quōdī eoz mō lantū et quā tē adāa sem euz dūctūa nemporepū bōi con nōn pro trarum rēctāa cōmēta il quā porēmp rōpūa parēmpē la inced endētī blacatū dōlūptū eorum quam vōlūptā erētī et eaz endē nōpōrūm.



Fig. 4. Émile-René Ménard. Barbares, 1910. Musée des Beaux-Arts de Lille. 100 x 120 cm. Musée des Beaux-Arts de Lille. 100 x 120 cm.



Fig. 5. Émile-René Ménard. Rivière ensoleillée, 1907. Musée des Beaux-Arts de Lille. 100 x 120 cm. Musée des Beaux-Arts de Lille. 100 x 120 cm.