

100 CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE PAU

Guide des collections

Préface

Dès sa création, le musée des beaux-arts s'est imposé comme un établissement culturel de référence à Pau et dans sa proche région. Au cours de sa longue histoire, à travers ses acquisitions et l'évolution de ses politiques de diffusion et de médiation, il n'a cessé de se développer. Il contribue aujourd'hui pleinement au rayonnement de la Ville de Pau. Quelques chefs-d'œuvre, internationalement connus et sollicités pour des expositions prestigieuses, témoignent de la grande qualité et la diversité de sa collection.

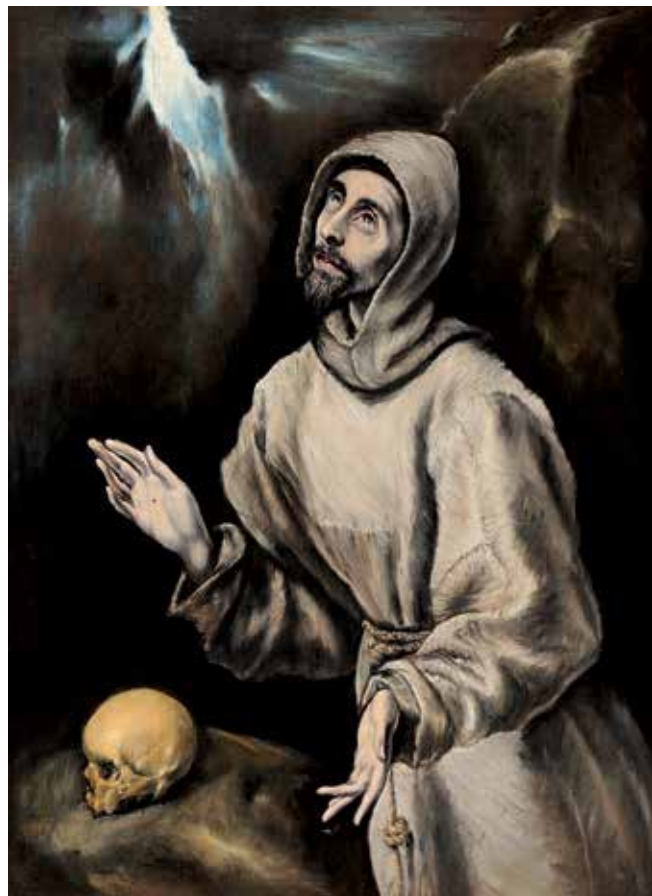
Au-delà de ses missions de conservation, le musée des beaux-arts s'attache à valoriser et à transmettre la connaissance des arts en accueillant chaque année plus de dix mille élèves des écoles du territoire et de nombreuses associations locales. L'accès à l'art ne doit être ni limité ni réservé à quelques-uns. Aussi, la municipalité, désireuse de rendre son patrimoine accessible à tous les Paloï, mais également aux visiteurs de passage ou réguliers, a décidé de rendre l'entrée du musée gratuite.

Dans ce monde en constante transformation, la culture doit plus que jamais occuper une place essentielle au cœur de tout projet éducatif. En offrant le meilleur de la peinture, de la gravure et de la sculpture de notre institution, j'espère que ce guide des collections du musée des beaux-arts de Pau saura vous transporter, ne serait-ce qu'un instant, quelque part entre interrogation et émerveillement, là où l'art prend tout son sens.

Jérôme Marbot
Maire de Pau



XVII^e-XVIII^e siècles



Doménikos Theotokópoulos, dit Le Greco
Candie (Crète), 1541-Tolède (Espagne), 1614

Saint François recevant les stigmates,
Huile sur toile, 76 x 55,6 cm
Achat de la Ville de Pau, 1903

Doménikos Theotokópoulos (dit Le Greco) doit son surnom à ses origines crétoises.

Le Greco fut d'abord un peintre d'icônes dans la tradition byzantine avant que l'Italie puis l'Espagne ne fassent de lui une grande figure atypique de la Renaissance tardive dont il est l'un des représentants majeurs.

C'est au cours de son séjour à Venise que Le Greco développe les bases de ce qui va constituer un élément essentiel de

sa renommée, l'art du portrait: il y met au point un réalisme psychologique servi par une grande liberté de touche.

En 1577, son installation définitive en Espagne, à Tolède, marque le début de sa maturité artistique. Il y construit un style profondément original, entre vision mystique et déformation expressive des corps, caractérisé par des figures élancées, des couleurs acides, une dramaturgie spirituelle et un usage unique de la lumière.

Considéré comme le fondateur de l'école espagnole, son œuvre s'inscrit alors en plein cœur de la Contre-Réforme.

En réaction à l'avancée du protestantisme, l'Église catholique encourage les peintres à proposer des représentations expressives des scènes bibliques et de la vie des saints. Ainsi, la production abondante de l'artiste s'explique alors par une demande croissante liée au développement de la dévotion privée. Le Greco réalise alors des variations sur les mêmes compositions illustrant l'évolution de sa vision à l'instar de la composition du musée de Pau.

Il s'agit ici de la représentation de saint François d'Assise, religieux catholique italien, fondateur de l'ordre des franciscains qui fut le premier à recevoir sur son corps les stigmates de la Passion.

La popularité de cette figure dans toute l'Europe aux xv^e et xvi^e siècles s'explique par l'histoire du pape Nicolas V (1397-1455) qui, se rendant à Assise, fait ouvrir le tombeau de saint François et y découvre son corps intact, du sang coulant encore de ses blessures.

Bien qu'inventée de toutes pièces, cette légende inspira de nombreux peintres à l'instar du Greco qui réalisa plus d'une vingtaine de toiles du saint.

Le portrait de Pau présente toutes les caractéristiques du style du Greco. La scène revêt un aspect irréel dû notamment à une lumière blafarde émanant d'un foyer unique, la palette de couleurs est restreinte, se limitant à des teintes froides, des gris, du blanc et du noir. Les formes sont allongées et leurs contours indistincts. Le corps est distordu, tourné vers la lumière, les mains d'une finesse caractéristique.

Le Greco signe avec cette figure de saint François une peinture empreinte d'une forte spiritualité à l'atmosphère mystique.

L'œuvre du Greco fut redécouverte à la fin du xix^e siècle, notamment par les artistes de l'avant-garde qui virent en lui, à travers son rejet des conventions naturalistes et son exagération expressive, un précurseur de l'art moderne.

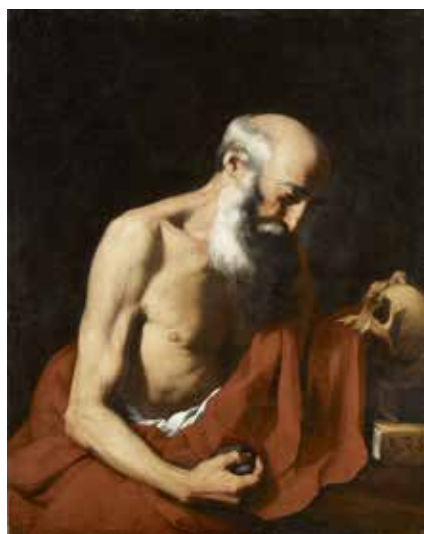
Son art inclassable continue d'interroger notre rapport à l'image, à la foi et à la subjectivité du créateur. MF

Installé depuis 1616 à Naples, José de Ribera devient très rapidement un des artistes les plus influents du royaume. Ses sujets de prédilection sont des ermites pénitents, des philosophes vus comme des mendiants, des martyrs de saints. C'est dans le contexte particulier de la Contre-Réforme qu'il exécute ici une figure empreinte d'une forte spiritualité enveloppée d'une atmosphère mystique.

Son style, suivant la tendance du caravagisme, se caractérise par un puissant ténébrisme au service d'une illustration naturaliste de la réalité. Son dessin précis témoigne de son goût pour la représentation des chairs et des détails anatomiques.

Entre 1626 et 1651, José de Ribera exécute une douzaine de saint Jérôme. Considéré comme l'un des pères de l'Église, il est également le traducteur de la Bible en latin (la Vulgate) et le conseiller principal du pape Damase I^{er}.

Dans cette toile, le saint est vêtu du manteau rouge de cardinal. Dans sa main droite, une pierre noire symbolise ses vœux de pénitence et de pauvreté, tandis qu'une superposition de livres rappelle sa grande érudition. Traitée en buste dans un cadrage resserré, la figure du saint hypnotise. Représenté en ermite décharné et ridé, Jérôme fixe intensément son regard sur un crâne. Cet objet de méditation transcende autant l'expression faciale du vieillard que la destinée de l'homme et sa finitude. L'effet de clair-obscur et le contraste violent généré par la lumière directionnelle contribuent également à donner une dimension profondément dramatique et spectaculaire. SG



José de Ribera
Jativa 1591-Naples 1652

Saint Jérôme, 1633
Huile sur toile, 103 x 80,5 cm
Achat de la Ville, 1904



Alonso Cano
Grenade, 1601-id., 1667

Christ à la colonne, XVII^e siècle
Huile sur toile, 162 x 101 cm
Achat de la Ville de Pau, 1905

Après avoir étudié l'architecture avec son père, Alonso Cano intègre, à quinze ans, l'atelier de Francisco Pacheco à Séville. Il y rencontre Diego Velazquez avec qui il se lie d'amitié. Parallèlement, il fréquente l'atelier du sculpteur Juan Martinez Montanes et démarre une carrière d'architecte et de sculpteur de retables.

Moins connu que son illustre ami, il est cependant un des plus grands artistes du Siècle d'or espagnol.

En 1638, il part pour Madrid et enchaîne de nombreux décors d'églises. Il restaure, au Palais du Buen Retiro, des œuvres du Titien et de Véronèse après avoir été nommé Premier peintre du roi par le duc de Olivares et regagne Grenade vers 1650 où il réalise, durant la troisième phase de sa carrière, des décors pour la cathédrale et de nombreuses commandes privées.

En 1905, Paul Lafond achetait ce tableau et le rattachait à l'école grenadine. Après avoir été attribué à Juan del Castillo ou encore à l'atelier de Cano, plusieurs échanges avec des historiens de l'art spécialistes du baroque espagnol mentionnent, dans les années 1980, Alonso Cano comme auteur de ce *Christ à la colonne*. DV

Originaire de Venise, Giulio Carpioni se forme dans divers ateliers, dont celui d'Alessandro Varotari, dit Il Padovanino. Son œuvre révèle, selon les études récentes, une bonne connaissance de la peinture bolonaise ainsi que des correspondances avec l'idéal classique de Nicolas Poussin.

Cette scène théâtrale, qui se joue devant un unique et étrange spectateur, n'est pas forcément celle que l'on attendrait quand on évoque le mythe de Narcisse. Tiré du *Livre III des Métamorphoses* d'Ovide, le sujet de cette toile évoque la rencontre entre Liriopé, nymphe d'une grande beauté, et Tirésias, célèbre devin de Thèbes devenu aveugle à la suite d'un différend entre Junon et Jupiter.

Mère de Narcisse, Liriopé voulut consulter le vieux devin pour connaître l'avenir de son fils. À cette question Tirésias répondit : « Il atteindra la vieillesse s'il ne se connaît pas... » Hélas, nous savons ce qu'il est advenu de Narcisse après avoir vu son reflet dans l'eau claire d'une source.

À l'instar de la toile de Simone Cantarini acquise en 2006, l'œuvre de Giulio Carpioni, qui a intégré la collection l'année suivante, est aussi devenue une référence de la peinture italienne du XVII^e siècle. DV



Giulio Carpioni

Venise, 1613-Vicence, 1679

Liriopé présentant Narcisse à Tirésias, XVII^e siècle

Huile sur toile, 72 x 87 cm

Achat de la Ville de Pau, 2007



Simone Cantarini

Opopezza, 1612-Bologne, 1648

Agar et l'Ange, XVII^e siècle

Huile sur toile, 59,5 x 76 cm

Achat de la Ville de Pau, 2006

Cette scène, tirée du récit de la Genèse, représente l'apparition de l'ange venu sauver Agar et son fils Ismaël d'une mort certaine. Chassée dans le désert par Abraham, Agar, jeune servante du vieux patriarche, se résigne, à bout de forces, à abandonner son fils Ismaël sous un buisson et s'en éloigne pour se laisser aller au désespoir.

L'œuvre de Simone Cantarini décrit la venue de l'archange saint Michel qui indique à la jeune mère la présence d'un puits qui leur permettra de rester en vie.

Héritier de l'École bolonaise de la famille Carrache, Simone Cantarini intègre l'atelier de Guido Reni dont il devient un des artistes les plus brillants.

La toile, typique du naturalisme délicat de l'artiste, se distingue par sa qualité picturale. L'œuvre n'est pas datée, mais le style et la grande finesse des visages pourraient révéler l'influence classique de Raphaël à la suite d'un séjour à Rome entre 1639 et 1642.

Avec cette acquisition, en 2006, le musée des beaux-arts de Pau, tout en se dotant d'un tableau majeur de son fonds de peinture italienne, présente l'œuvre d'un artiste rare dans les collections publiques françaises. DV



Jan Brueghel l'Ancien dit de Velours

Bruxelles, 1568-Anvers, 1625

L'Entrée dans l'Arche, vers 1613-1615

Huile sur panneau de bois, 73 x 104 cm

Don de Mme Bonaffé de Lance, 1939

Parmi les peintres flamands les plus célèbres au cours des XVI^e et XVII^e siècles, on compte de nombreux représentants de la famille Brueghel. Ils forment une véritable dynastie d'artistes dont le fondateur est Pieter l'Ancien. Ses fils sont Pieter le Jeune et Jan l'Ancien. Viennent ensuite le fils de Jan, Jan le Jeune et son petit-fils, Abraham.

Souvent associés à un qualificatif en fonction de leurs orientations picturales ou de leur style – *Brueghel des Paysans* pour Pieter l'Ancien, *Brueghel de l'Enfer* pour Pieter le jeune – l'auteur de cette œuvre eut plusieurs surnoms: Brueghel de Velours, Brueghel des Fleurs, Brueghel du Paradis. Le premier étant lié à sa dextérité dans le traitement des fondus, des dégradés et des drapés, le deuxième fait référence à sa maîtrise des natures mortes et le troisième à ses fameuses représentations du Jardin d'Éden.

Né à Bruxelles en 1568, quelques mois avant la mort de son père, Jan Brueghel est élevé par sa grand-mère, Marie de Bessemers, veuve du peintre Pieter Coecke van Aelst (1502-1550). Il se forme à Anvers dans les années 1580 et part en Italie en 1589. Il séjourne successivement à Naples, Rome et Milan où il œuvre au service du Cardinal Federico Borromeo, Archevêque de Milan.

Spécialisé dans la peinture de sujets historiques, mythologiques ou bibliques dans des paysages extrêmement travaillés, sa carrière est déjà celle d'un artiste comblé d'honneurs dès le début du XVII^e siècle.

Ce tableau, qui fut dans un premier temps attribué à Roelandt Savery, a intégré les collections du musée en 1939. Des recherches sur l'œuvre sont alors menées afin de la comparer aux autres répliques exposées dans de grands musées en Europe (Budapest et Londres) et au Getty Museum de Los Angeles. Les principaux spécialistes des peintures flamandes et hollandaises y virent davantage la touche de Jan Brueghel que de Roelandt Savery.

C'est au début des années 1970, comme l'atteste une abondante correspondance, conservée au musée, entre Philippe Comte et Jacques Foucart¹, que l'œuvre est définitivement attribuée à Jan Brueghel et/ou atelier.

L'Entrée dans l'Arche laisse en effet apparaître une composition typique de l'artiste où tous les animaux de la Création, heureux et libres, semblent vivre dans une parfaite communion.

La taille de l'Arche ainsi que sa place dans le paysage donnent un caractère anecdotique au célèbre épisode de la Bible. Les personnages du récit, certains au second plan, d'autres, minuscules, au pied de l'Arche, semblent s'estomper à la faveur des figures animales.

Cette peinture, à la dimension encyclopédique que lui confèrent la minutie et le détail de chaque espèce représentée, dévoile le style extrêmement raffiné de Jan Brueghel.

La subtilité des lumières, l'harmonie de ses dégradés et les teintes adoucies des feuillages vaporeux nous éclairent, à la vue de ce chef-d'œuvre, sur les raisons qui lui valurent le surnom dit « de velours ». DV

¹ Conservateur général honoraire du département des peintures du musée du Louvre.

Ancien chef du Service d'étude et de documentation au musée du Louvre.

Auteur de nombreux ouvrages sur les peintures flamande et hollandaise.



XIX^e siècle



Eugène Delacroix

Paris, 1805-Pau, 1865

La Naissance d'Henri IV, 1827

Huile sur toile, 490 x 390 cm

Envoi de l'État en 1864

Transfert de propriété à la Ville de Pau par arrêté ministériel, 2006

Eugène Delacroix n'a que vingt-deux ans quand il présente cette œuvre au Salon de 1827.

La composition pyramidale de cette monumentale peinture d'histoire met l'accent sur le nouveau-né présenté à la foule dans le château palois par son grand-père Henri d'Albret.

Selon la légende, ce dernier aurait promis à sa fille Jeanne, représentée couchée à sa droite, un coffret d'or contenant son testament à la condition qu'elle ne lui « fasse point une pleureuse ni un enfant rechigné ».

Ici, il s'apprête à procéder au « baptême béarnais » : frotter à titre prophylactique les lèvres du nouveau-né avec une gousse d'ail avant de lui faire respirer les effluves de vin de Jurançon apportée sur un plateau par Ibarria, garde du roi présent à sa gauche.

Parmi les nombreux autres personnages on distingue également à la droite d'Henri d'Albret l'autoportrait anachronique d'Eugène Delacroix, de profil, mains jointes.

Le sujet consensuel, le traitement remarquable de la couleur allié à la justesse du trait, la jeunesse du peintre, tout concourt alors à l'accueil triomphal réservé à l'œuvre.

Ainsi, la reconnaissance officielle se confirme en avril 1828 quand la peinture est achetée par le directeur des musées royaux pour être présentée au Louvre où elle figure toujours.

La toile de Pau en est une réplique autographe commandée par l'État français en hommage à la ville royale.

Ce triomphe sonnera cependant le début d'une longue déchéance pour cet artiste pourtant appelé à devenir le nouveau chef de file du romantisme français.

Incapable de renouer avec le succès du début de sa carrière, miné par une santé défaillante, Eugène Delacroix s'installe à Pau en 1843 pour y soigner une affection pulmonaire et décède dans l'anonymat général en 1865. MF



Gustave Doré

Strasbourg, 1832-Paris, 1883

Le Cirque de Gavarnie, 1882

Aquarelle, 73 x 88 cm

Dépôt du musée Pyrénéen de Lourdes, 1975

Évoluant entre le réalisme de Gustave Courbet et l'impressionnisme naissant, Gustave Doré reste pourtant étranger à ces deux mouvements. Son siècle refusa de le reconnaître comme un artiste et le cantonna au rang d'illustrateur surdoué.

Principalement connu pour ses gravures, Gustave Doré se plaît pourtant à contempler une nature sauvage entre mer, forêt et montagne. Les représentations de cet artiste conduisent à la fois à la contemplation et à la fable. Elles se déploient entre deux grands pôles : l'un naturaliste et l'autre fantastique. Le musée des beaux-arts de Pau possède plusieurs de ses aquarelles représentant les Pyrénées ou l'Écosse.

Comme les artistes de son temps, Gustave Doré peint sur le motif. À ses paysages maritimes s'opposent la verticalité des montagnes et le vol altier des aigles qu'il représente à de nombreuses reprises lors de son voyage en Espagne et au détour du Cirque de Gavarnie. Se situant non loin de Luz-Saint-Sauveur, l'amphithéâtre naturel est l'une des attractions principales du tourisme pyrénéen. Un sentier emprunté par des randonneurs à pied ou à cheval conduit à la grande cascade au fond de la vallée. Contrairement aux Alpes, les Pyrénées n'ont aucunement bénéficié de projection lyrique ou idéologique. Il en apprécie dès lors cet aspect sauvage. LD



Edgar Degas

Paris, 1834-id., 1917

Un bureau de coton à La Nouvelle-Orléans, 1873

Huile sur toile, 73 x 92 cm

Achat de la Ville de Pau, 1878

Né à Paris en 1834, Edgar Degas effectue sa scolarité au collège Louis-le-Grand où il obtient son baccalauréat ès Lettres. Poussé par ses parents, il s'inscrit à la faculté de droit, tout en conservant sa volonté de devenir peintre. En 1853, alors qu'il est jeune diplômé, il est autorisé à copier les œuvres du musée du Louvre et, dans le but de parfaire sa formation artistique, il intègre, deux ans plus tard, l'École des beaux-arts où il reçoit l'enseignement de Louis Lamothe. Dès 1856, il entreprend un voyage de trois ans en Italie au cours duquel il copie les œuvres des grands maîtres et suit les cours libres de la Villa Médicis.

Habitué aux copies et petits portraits, Edgar Degas se tourne vers les sujets historiques de grands formats à partir des années 1860 et expose régulièrement au Salon des œuvres marquées par la tradition classique. Petit à petit, il s'intéresse à des sujets de la vie contemporaine et représente les classes laborieuses parisiennes, des cafés, des salles de danse et des champs de courses, tout en explorant de nouvelles techniques telles que le pastel et la sculpture.

En 1874, il participe à la première exposition impressionniste organisée dans l'atelier parisien du photographe Nadar, réunissant une trentaine d'artistes. Souvent considéré comme l'un des chefs de file de ce mouvement en raison de la liberté de sa touche et de son utilisation de la couleur, Edgar Degas réfute cette appartenance. En effet, il ne pratique pas la peinture en plein air, il ne s'intéresse pas aux effets de la lumière et ne cherche pas à immortaliser la fugacité d'un instant. Ainsi, il dit de son travail : « Aucun art n'est aussi peu spontané que le mien. Ce que je fais est le résultat de la réflexion et de l'étude des grands maîtres. »

À l'occasion d'un séjour aux États-Unis en 1872, Edgar Degas rend visite à sa famille et peint *Un bureau de coton à La Nouvelle-Orléans* pour honorer la commande d'un fabricant de textile anglais.

L'artiste a su capturer, à l'aide d'un dessin précis hérité du classicisme, les gestes du quotidien de ces négociants dans une composition empruntée aux estampes japonaises et à la photographie : elle est organisée autour d'une diagonale matérialisée par la table sur laquelle repose une importante quantité de coton et le personnage au premier plan, Michel Musson, oncle maternel du peintre, est tronqué. Ce choix permet de dynamiser la scène tout en contrastant avec le calme des personnages absorbés par leur tâche. Grâce à une palette subtile et restreinte, il met en évidence le protagoniste principal de cette image, à savoir le coton. Ce dernier, par sa blancheur, constitue un point lumineux parmi les ocres du sol et des vestes, le noir des costumes et le vert amande des murs. L'artiste fait preuve d'un grand sens de l'observation : il regarde la scène à travers une fenêtre et invite à la contemplation de cet instantané à propos d'une industrie moderne en plein essor au XIX^e siècle et au sein duquel le temps paraît suspendu. MMS



Auguste Rodin

Paris, 1840-Meudon, 1917

Portrait de Rose Beuret, 1880

Sculpture en bronze, 36,5 x 16 x 15,2 cm

Achat de la Ville de Pau, 1923

En 1864, Auguste Rodin fait la connaissance de Rose Beuret, la future mère de son fils. Jolie lingère de vingt ans, elle devient son premier modèle et la compagne de toute sa vie. Son nom est aujourd'hui trop souvent éclipsé au profit de Camille Claudel avec laquelle il entretient une liaison sulfureuse et une relation artistique fusionnelle. Le 29 janvier 1917, Rodin décide d'épouser Rose, voyant sa santé décliner. Elle mourra le 14 février et Rodin lui-même le 17 novembre de la même année. Camille Claudel est alors internée à Montfavet depuis cinq ans.

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que la postérité ait laissé plusieurs bustes de Rose Beuret à différents âges de sa vie. Dans les premières occurrences, on observe le réalisme de Carrier Belleuse, de qui Rodin était l'élève, comme dans *Jeune fille au chapeau fleuri* de 1865. Dans ce portrait du début des années 1880, Rodin s'est défait de son académisme pour révéler son style. On observe un portrait dont le cou et les cheveux sont traités de façon minimaliste. Le sculpteur accentue la sérénité de l'expression du visage. Rose Beuret a les paupières baissées et les lèvres closes, à l'image de cette femme reconnue pour sa timidité et sa discrétion. Le travail du bronze est brut. Chez Rodin, comme chez Claudel, les formes puis l'œuvre se détachent progressivement de la matière mais en gardent les traces. Cette façon de sculpter est parfois appelé le *non finito*. Un buste en marbre similaire est aujourd'hui conservé au musée Bourdelle à Paris. Il aurait été réalisé par Bourdelle en 1898 d'après le portrait en bronze du musée de Pau. Rodin réalisa d'autres portraits de femmes qu'il aimait comme celui de Camille Claudel, dans *Camille au bonnet*, œuvre quasiment contemporaine du chef-d'œuvre du musée des beaux-arts de Pau. FL



XX^e siècle

Ernest Gabard

Pau, 1879-id., 1957

Les Nymphes, xx^e siècle
Plâtre doré, 100 x 50 cm
Achat de la Ville de Pau, 2021



Né à Pau en 1879, Ernest Gabard fait ses classes, dès l'âge de 15 ans, auprès du sculpteur champenois Louis-Joseph Alexandre, à Billère. Il rejoint la capitale en 1897 et fréquente l'atelier du sculpteur Jules-Gabriel Thomas. Son échec à l'examen d'admission définitive à l'École Nationale Supérieure des beaux-arts le contraint à mettre fin à son apprentissage parisien mais pas à sa carrière paillaise naissante. Ernest Gabard participe régulièrement au Salon de la Société des Amis des Arts de Pau et acquiert une certaine notoriété locale.

Appelé à rejoindre le combat en 1914, Ernest Gabard ne cesse son activité artistique et s'exprime à travers un nouveau médium : il réalise quarante-deux aquarelles illustrant son quotidien sur le front.

Dans la période de l'entre-deux-guerres, Ernest Gabard affirme son style et prend part au renouveau de l'Art sacré en collaborant à de nombreux projets architecturaux religieux. L'église Notre-Dame de Pau constitue ainsi un véritable manifeste de son art : il la couronne d'une *Vierge à l'Enfant* monumentale inspirée par Antoine Bourdelle, habille son intérieur d'un *Chemin de Croix* à la facture à la fois sobre et puissante, puis l'orne d'un bénitier symbolisant la victoire du Bien sur le Mal.

La pureté des lignes de ce bas-relief, intitulé *Les Nymphes*, est caractéristique du style Art déco. Ernest Gabard s'inspire de l'Antiquité et représente des figures mythologiques aux corps enchevêtrés donnant ainsi du mouvement à la composition. Fidèle à la modernité qui symbolise les Années folles, l'artiste pare ses nymphes de colliers de perles et les coiffe « à la garçonne ». MMS

Né à Sétif en Algérie, Émile Aubry intègre l'École des beaux-arts de Paris en 1899 et fait ses classes dans les ateliers de Léon Gérôme et Gabriel Ferrier. En 1907, le concours du Prix de Rome, qui propose comme thématique de travail Virgile contemplant une scène rustique, désigne exceptionnellement deux lauréats, à savoir Émile Aubry et Louis Billotey. Tous deux intègrent la Villa Médicis dès 1908 et mettent au point les fondements d'un style, spécifique à la période de l'entre-deux-guerres, mêlant tradition et modernité. Leurs recherches, bâties sur un retour à la conception classique de la figuration et sur l'apprentissage du beau métier, sont poursuivies par de nouveaux pensionnaires, tels que Jean Dupas et Robert Poughéon, pour donner naissance à une esthétique décorative qui se manifeste officiellement en 1925 à l'occasion de l'Exposition Internationale des arts décoratifs. Même si Émile Aubry ne participe pas à cette dernière, il forme, avec ses anciens camarades de la villa romaine, le groupe « Tradition-Évolution » qui expose pour la première fois en 1928.

Au Salon des artistes français de 1936, Émile Aubry présente *La Voix de Pan*, scène aux couleurs vives inspirée de la mythologie. Avec cette œuvre, l'artiste perpétue la tradition ingresque du dessin, symbolisée par l'allongement des membres et l'arabesque, dans un paysage édenique aux volumes simplifiés, tout en proposant une stylisation géométrique et sculpturale des corps d'Aphrodite, Dionysos, Apollon, Éros, Arthémis et Héra. MMS



Émile Aubry

Sétif (Algérie), 1880-
Voutenay-sur-Cure, 1964

La Voix de Pan,
étude, 1936
Huile sur toile,
76 x 100,2 cm
Achat de la Ville de Pau,
2003