



LIVRET DE VISITE

Dess[e]ins de Greuze

du 17 septembre 2025 au 4 janvier 2026

Remerciements

Le musée tient à remercier l'ensemble des prêteurs de cette exposition, organisée à l'occasion du trois-centième anniversaire de la naissance du peintre tournusien Jean-Baptiste Greuze.

Besançon, musée des Beaux-Arts et d'archéologie : Anne Vignot, maire de Besançon ; Christelle Faure, directrice des musées de Besançon ; Amandine Royer, conservatrice chargée des arts graphiques ; Romane Arriat, assistante de collection
Chalon-sur-Saône, musée Vivant Denon : Gilles Platret, maire de Chalon-sur-Saône ; Brigitte Maurice-Chabard, conservatrice en chef, directrice des musées de Chalon-sur-Saône ; Caroline Geillon, régisseuse

Chaumont, musée de Chaumont (Haute-Marne) : Christine Guillemey, maire de Chaumont ; Raphaële Carreau, directrice des musées et du patrimoine

Dijon, direction des musées : Nathalie Koenders, maire de Dijon ; Christine Martin, adjointe déléguée à la culture, animation et festivals ; Emmanuel Henras, directeur de la culture ; Frédérique Goerig-Hergott, conservatrice en chef et directrice des musées municipaux de Dijon, ainsi que ses équipes, notamment Myriam Fèvre, responsable du cabinet d'arts graphiques, Sandrine Champion, cheffe du département valorisation des collections et des expositions et Éléonore Markus, régisseuse ; Thierry Sébillon, bibliothécaire

Lyon, musée des Beaux-Arts : Grégory Doucet, maire de Lyon ; Sylvie Ramond, conservatrice en chef et directrice ; Céline Le Bacon, chargée du cabinet d'arts graphiques ; Sophie Leconte et Armelle Bonneau-Alix, régisseuses

Lyon, musée des Tissus et des Arts décoratifs : Aziza Gril-Mariotte, directrice ; Charlotte Maday, régisseuse

Tournus, Hôtel-Dieu / musée : Bertrand Veau, maire de Tournus ; Amarante Puget, régisseuse
ainsi que les prêteurs particuliers.

Un grand merci également à Hélène Meyer, conservatrice générale du patrimoine au département des Arts graphiques du musée du Louvre et à Antoine Châtelain, historien de l'art.

Sans oublier Régis Penneçot, directeur des Ateliers du bois Penneçot et les équipes du musée Magnin, en particulier Rémi Zirnhelt, régisseur technique, responsable du service accueil et surveillance, ainsi que les différents services (administration : Marie Mongin, Marc-Antoine Santopaolo ; service des publics : Charlotte Bara ; récolement : Florence Guyennot ; accueil et surveillance de jour et de nuit : Laurent Bigou, Robert Bonomo, Ombeline Dalbanne, Jean-Baptiste Hervé, Ludovic Jobert, Jérôme Lefaire, Augusta Mairet, Julie Maraszak-Saunié, Guy Peter, Jacinthe Rouvier, Camille Seveno), Camille Canteloup, élève conservatrice à l'Institut National du Patrimoine, les médiateurs (Fred Augelon, Ivana Korasic et Kelly Kamborian), la plasticienne Fanny Lallemand-Paulik, et les personnels de GrandPalaisRmn (Victor Bonin, Mathilde Melet).

Dess[e]jns de Greuze

« Greuze a le jaillissement du trait comme inspiré et enthousiaste »
Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*, Paris, 1881, tome I, p. 89

L'exposition-dossier **Dess[e]jns de Greuze** vous propose une plongée dans l'univers artistique de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), à l'occasion du trois-centième anniversaire de sa naissance.

Des dessins originaux, des pastels, ainsi que des estampes et un tableau, issus de collections publiques et privées, vous invitent à découvrir la richesse du trait et l'intensité narrative qui caractérisent son art, ainsi que les étapes préparatoires de certaines de ses peintures les plus célèbres.

En effet, Greuze est sans nul doute l'un des dessinateurs les plus talentueux de la seconde moitié du XVIII^e siècle, doué d'une grande inventivité, et capable d'exploiter toutes les possibilités d'un médium.

Son œuvre dessinée, très variée, tant dans ses techniques que par ses thèmes, recourt à tous les procédés graphiques, plume, pinceau, lavis, pierre noire, sanguine, pastel. Aux esquisses rapides s'ajoutent des dessins très aboutis, destinés aux amateurs ou à la gravure.

Utilisées dans son processus créatif, les feuilles sont des éléments essentiels de sa méthode de travail, l'artiste étudiant l'attitude de ses figures et le jeu savant des gestes, l'organisation spatiale de ses compositions, et les sentiments exprimés par les protagonistes de scènes souvent peuplées de nombreux personnages.

Chez Greuze, cependant, le dessin n'est pas seulement une étape préparatoire à la peinture : il constitue un art en soi, mais aussi un moyen de s'assurer des revenus et une publicité régulière. Largement collectionnées de son vivant, ses feuilles sont recherchées et régulièrement montrées au Salon ou annoncées par voie de presse.

Dessin et dessein dérivent de l'italien *disegno*, qui désigne à la fois l'art du trait et l'intention.

Le français, qui utilise l'orthographe *dessein* indifféremment pour parler des deux activités au XVII^e siècle, opère une distinction vers 1750 : le *dessin* prend une dimension purement manuelle, celle du tracé, quand le *dessein* devient synonyme de projet intellectuel.

Jean-Baptiste Greuze (1725-1805)



J.-B. Greuze, *Autoportrait*, vers 1769, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

21 août 1725 : naissance à Tournus.

vers 1740-1750 : formation à Lyon auprès de Charles Grandon (1691-1762), peintre ordinaire de la ville de Lyon.

vers 1750 : l'artiste s'installe à Paris. Il étudie le dessin auprès de Charles-Joseph Natoire (1700-1777).

28 juin 1755 : Greuze est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture comme « peintre de genre particulier ». Pour devenir académicien, il doit remettre son morceau de réception dans les six mois.

Il expose pour la première fois au Salon et se fait remarquer par des portraits et des scènes de genre. Il est admiré par le collectionneur Ange-Laurent de Lalive de Jully (1725-1779) et par le marquis de Marigny (1727-1781), directeur général des Bâtiments du Roi.

Septembre 1755 - avril 1757 : Greuze voyage en Italie en compagnie de l'abbé Gougenot.

1757 : l'artiste expose de nouveau au Salon.

1761 : Greuze présente *L'Accordée de village* (Paris, musée du Louvre) au Salon.

1763 : *La Piété filiale* ou *Le Paralytique* (Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage) suscite l'enthousiasme de Diderot, engouement réitéré en 1765 avec *La Jeune fille qui pleure son oiseau mort* (Edimbourg, National Galleries of Scotland).

1766 : publication des *Têtes de différents Caractères*, un recueil de gravures de Pierre-Charles Ingouf d'après les têtes d'expression dessinées par Greuze, dédiées au graveur Jean-Georges Wille.



J.-B. Greuze, *La Piété filiale* ou *Le Paralytique*, 1763, huile sur toile, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage

Août 1767 : Greuze n'est pas autorisé à exposer au Salon, faute d'avoir soumis son morceau de réception à l'Académie.

23 août 1769 : le peintre présente son morceau de réception à l'Académie, *Septime Sévère reprochant à Caracalla son fils, d'avoir voulu l'assassiner dans les défilés d'Écosse*.

Le tableau est très mal accueilli.

Greuze se voit refuser le titre de peintre d'histoire et obtient à sa grande honte celui de peintre de genre. Il décide de ne plus exposer au Salon.

De 1771 à 1793, Greuze ne présente pas de tableau au Salon mais son œuvre est néanmoins évoqué par la présentation de gravures. L'artiste dévoile ses peintures au public dans son atelier du Louvre.



J.-B. Greuze, *La Dame de charité*, vers 1772-1775,
huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts

1775 : la foule se presse dans l'atelier du peintre pour découvrir *La Dame de charité* (Lyon, musée des Beaux-Arts), qui est salué comme un nouveau chef-d'œuvre.

1777 : Greuze reçoit la visite de l'Empereur Joseph II, qui l'anoblit.

1777-1778 : l'artiste peint *Le Fils ingrat* et *Le Fils puni* (Paris, musée du Louvre).

14 mai 1782 : le fils de Catherine II de Russie, futur Paul I^{er}, visite l'atelier du peintre et lui commande *La Veuve et son curé* (Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage).

4 août 1793 : Greuze divorce de son épouse Anne-Gabrielle Babuty (qu'il avait épousée le 3 février 1759), avec laquelle il a eu trois filles, et dont il est séparé depuis 1785.

1800 : le peintre expose de nouveau au Salon, mais ne connaît plus le même succès.

21 mars 1805 : Greuze meurt dans son atelier du Louvre.
Il est inhumé au cimetière de Montmartre à Paris.

J.B. Greuze

Greuze portraitiste

L'artiste se fait remarquer par l'Académie en tant que portraitiste dès son premier Salon en 1755. Souvent comparé à Antoon Van Dyck (1599-1641), il est considéré comme l'un des meilleurs spécialistes de son temps.

Greuze se focalise sur l'expression du modèle, sans idéalisation, et montre un grand talent dans la représentation des carnations et des étoffes.

Il excelle dans la représentation des enfants et des jeunes femmes, traduisant avec finesse l'innocence, l'émotion et la sensibilité propres à l'époque des Lumières.

Ses têtes d'expression, souvent à la sanguine ou au pastel, connaissent un immense succès et sont largement diffusées par la gravure. Ces études, au dessin souple et vibrant, témoignent de son intérêt pour l'analyse psychologique.

Greuze réalise également des portraits intimes et raffinés, destinés à une clientèle privée, ainsi que plusieurs autoportraits marqués par l'introspection, dans lesquels s'expriment de manière saisissante l'expression et le caractère. Dans ses dernières années, il privilégie de petits formats, tout en conservant la subtilité des carnations et l'intensité des regards.

Le musée national Magnin abrite depuis 1930 une **Étude de tête de femme de profil**, acquise par Maurice Magnin à l'hôtel des ventes Drouot à Paris.

La feuille a été rapprochée d'une étude de tête de femme de profil à la sanguine, conservée au musée des Beaux-Arts et d'archéologie de Besançon, présentée à proximité.

L'identité du modèle demeure mystérieuse. L'hypothèse d'un portrait de la mère de l'artiste n'est plus retenue aujourd'hui, de même que celle d'un portrait présumé de la comédienne mademoiselle Raucourt (1756-1815). La feuille est d'une grande délicatesse, et témoigne de la maîtrise de l'artiste dans le rendu des traits et des matières (perles, fourrure, cheveux...). La sanguine vient délicatement souligner l'ovale du visage, la paupière et l'oreille, ou animer la chevelure de la figure.



J.-B. Greuze, *Étude de tête de femme de profil*,
pierre noire, sanguine et estompe,
Dijon, musée national Magnin

Greuze et l'abbé Gougenot

Louis Gougenot (1719-1767)

D'abord abbé au prieuré de Notre-Dame de Maintenay, dans le Pas-de-Calais, puis à l'abbaye de Chezal-Benoît dans le Cher, Louis Gougenot mène une carrière dans la magistrature (conseiller au Châtelet de Paris, puis au Grand Conseil du roi), tout en nourrissant une véritable passion pour les arts.

Après le désistement de l'un de ses amis, il propose à Greuze, dont il avait vu les œuvres au Salon de 1755, de voyager avec lui en Italie. Ils rejoignent les villes du Piémont en passant par les Alpes, s'arrêtent à Bologne et à Florence, puis à Rome, et enfin à Naples avant de regagner Rome.



J.-B. Greuze, *Portrait de Louis Gougenot*, 1757, huile sur toile, Dijon, musée des Beaux-Arts

Greuze admire les tableaux italiens, les ruines antiques, dessine les costumes traditionnels tandis que Gougenot rédige son journal artistique, attribuant des notes et des étoiles aux œuvres vues. Resté inédit de son vivant*, son manuscrit en trois volumes inspire l'astronome Jérôme de Lalande pour son *Voyage d'un françois en Italie*, publié en 1769.

Gougenot rentre seul à Paris en 1757, Greuze demeurant dans la ville éternelle grâce à l'aide de son ancien maître Natoire, directeur de l'Académie de France à Rome.

Les relations entre le peintre et son mécène semblent s'être rapidement distendues puisque le peintre ne réalise qu'un seul portrait de Gougenot cette même année (ci-dessus), ainsi qu'un portrait de son frère et de sa belle-sœur.

À son retour d'Italie, Gougenot est élu membre honoraire à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il rédige plusieurs vies d'artistes sur le modèle des *Vite* de Giorgio Vasari (1511-1574), dont celle de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), ainsi qu'une description du palais du Luxembourg et de ses collections.

* Son journal a récemment fait l'objet d'une édition annotée par Antoine Chatelain (Abbé Louis Gougenot, *Voyage dans différentes contrées de France et d'Italie, 1755-1756*, éditions des Cendres, 2023).

Étudier, détailler, composer

L'antique

Lors de son séjour à Rome, Jean-Baptiste Greuze étudie les sculptures antiques, non pour en copier fidèlement l'idéal classique, mais pour en capter la vie et l'émotion. Ses dessins d'après l'antique, comme la feuille du musée des Tissus et des Arts décoratifs de Lyon, révèlent son étude des reliefs et des sceaux, ainsi qu'une interprétation sensible des formes, des gestes et des drapés. Loin du formalisme académique, Greuze y affirme un regard personnel, mêlant admiration de l'antique et quête d'humanité.

Pour la réalisation de son *Septime Sévère*, Greuze se documente beaucoup, copie des moulages du Louvre et des motifs de la colonne Trajane. Il cherche aussi à représenter avec fidélité costumes (sandales, cuirasses) et mobilier (trépied). La composition générale, en frise, avec les personnages tous placés sur le même plan, est directement tirée des bas-reliefs antiques. Il reprendra cette idée dans de nombreuses œuvres, comme dans *La Dame de charité* (vers 1772-1775, Lyon, musée des Beaux-Arts ; repr. p. 5).

Copier les maîtres



1



2



3

Son étude à la sanguine et à la pierre noire intitulée *Le Coucher à l'italienne* (1) montre combien Greuze a regardé ses contemporains mais aussi les maîtres hollandais et flamands. Ce nu est inspiré du tableau (2) peint par Jacob Van Loo (1614-1670) en 1650 (Lyon, musée des Beaux-Arts), qui dérive lui-même d'une composition (3) de Jacob Jordaens (1593-1678), *Le roi Candaule montrant sa maîtresse à Gygès* (1646, Stockholm, Nationalmuseum).

À cette époque, il est courant que les artistes réinterprètent les maîtres anciens, la copie faisant pleinement partie de leur apprentissage.

Le corps morcelé

Selon un processus hérité du système académique, Greuze multiplie les études anatomiques et de fragments du corps humain, traduisant une observation minutieuse du modèle vivant.

Les mains, en particulier, sont traitées avec un raffinement qui dépasse leur simple fonction descriptive : elles deviennent vecteurs d'émotion, supports d'une narration silencieuse. Greuze en saisit les tensions, les inflexions du doigt, la souplesse des articulations, révélant ainsi leur importance au sein de la composition picturale, pour exprimer la tendresse, l'angoisse, le jugement, la pitié ou le désir.

Têtes d'étude et têtes d'expression

Si l'on en croit Diderot, Greuze accumule les études de visages, dessinant inlassablement dans les marchés, les églises, lors des promenades, dans les rues : « il va recueillant des actions, des passions, des caractères, des expressions ».

Greuze se fait aussi une spécialité des têtes d'expression pour lesquelles il utilise souvent une sanguine rouge virant au brun, pour dessiner des visages puissants, aux traits marqués, avec des coiffures généralement rejetées en arrière. Le pastel est parfois utilisé pour des portraits très achevés et picturaux. Au raffinement technique s'ajoute la force de l'analyse psychologique qui se dégage des expressions.

La plupart de ses têtes font partie de son processus de création : elles sont réutilisées et réinterprétées dans de nombreuses œuvres, avec de légères variantes. Certaines, pourtant, semblent n'être que des études en elles-mêmes, permettant de rendre avec justesse une expression ou une physionomie, diffusées par la gravure dès 1766 (*Têtes de différents Caractères*, gravées par Pierre-Charles Ingouf ; voir p. 14). Enfin, quelques-unes sont des dessins postérieurs aux compositions peintes, comme des variations très libres, puissantes, délicates et abouties, recherchées et collectionnées par de nombreux amateurs, et pouvant également servir de modèles pour d'autres artistes.

Élaborer les compositions

Greuze réalise également de grands dessins à la plume et au lavis, parfois avec des rehauts, lui permettant de réfléchir à la composition qu'il traduira ensuite en peinture. Certaines, presque fougueuses, étonnent par leur liberté, le lavis brun semblant presque indépendant du trait préalablement dessiné à la pierre noire ou à la plume. D'autres, très achevées, frappent par leur caractère pictural, et ne paraissent pas être préparatoires à des tableaux. Plusieurs dessins seront d'ailleurs exposés au Salon dès le retour d'Italie, comme des œuvres à part entière.

Greuze et l'Académie royale

Greuze ambitionne de devenir académicien en tant que peintre d'histoire avec son *Septime Sévère reproche à Caracalla, son fils, d'avoir voulu l'assassiner dans les défilés d'Écosse*, présenté comme morceau de réception en 1769.

L'œuvre, dont le sujet est emprunté à l'histoire romaine, est mal accueillie et critiquée par Diderot pour son manque de noblesse (« Le Septime Sévère est ignoble de caractère, il a la peau noire et basanée d'un forçat [...] Le Caracalla est plus ignoble encore que son père, c'est un vil et bas coquin », écrit-il).

Elle ne lui vaut que le titre de peintre de genre, le poussant à exposer désormais uniquement dans son atelier au Louvre.



J.-B. Greuze, *Septime Sévère et Caracalla*, 1769, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

Fondée le 27 janvier 1648 autour du peintre Charles Le Brun (1619-1690), l'Académie royale de peinture et de sculpture vise à valoriser les arts et protéger les artistes. Elle codifie la hiérarchie des genres (les différents types de représentations possibles dans les arts figurés), plaçant la peinture d'histoire au sommet, suivie du portrait, de la scène de genre, du paysage, et enfin de la nature morte. Elle est non seulement une école mais aussi un espace de réflexion théorique sur la peinture, où le discours sur l'art tient une place fondamentale. L'Académie forme les artistes tant sur le plan pratique que théorique : prédominance du dessin sur la couleur, valorisation du travail en atelier, maîtrise du nu, imitation et idéalisation de la nature, et finition parfaite des œuvres, sans aucune trace apparente de la touche.

Pour intégrer l'Académie, un artiste devait présenter un morceau d'agrément sur un sujet imposé, puis, deux ans plus tard, un morceau de réception. Ce second tableau validait le plein statut d'académicien et l'accès au Salon, exposition ouverte au public depuis 1673. Organisée de manière régulière à partir de 1737, annuellement puis tous les deux ans de 1747 à la Révolution, elle ouvre dès lors ses portes au public le 25 août, dans le Salon Carré du Louvre.

Greuze dérogea à cette règle, laissant quatorze ans s'écouler entre son agrément et sa présentation catastrophique de 1769. Or, le Salon, géré par l'Académie, constituait un passage obligé pour toute carrière officielle, avec un jury sélectionnant les œuvres selon la hiérarchie des genres et attribuant prix et distinctions.

Morale et vertu

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le gouvernement et des penseurs comme La Font de Saint-Yenne ou Denis Diderot encouragent le retour à une vie plus vertueuse. Les *Contes moraux* de Marmontel, publiés en 1761, alimentent les discussions lors des séances organisées dans le salon de madame Geoffrin. Protectrice de l'*Encyclopédie* (dont elle subventionne la publication), cette dernière reçoit des gens de lettres, des philosophes et des écrivains comme Fontenelle, Marivaux, Diderot, d'Alembert, Montesquieu, Grimm... mais aussi des artistes, peintres, sculpteurs, graveurs dont François Boucher, Greuze ou encore Carle Van Loo.



A.-Ch.G Lemonnier, *Le Siècle de Louis XV, une soirée chez Mme Geoffrin*, vers 1812-1832, aquatinte, Dijon, musée national Magnin

Le marquis de Marigny, Surintendant des Bâtiments du Roi et frère de madame de Pompadour, commande à Greuze, à titre privé, *Un mariage, et l'instant où le père de l'accordée délivre la dot à son gendre*, dit *L'Accordée de village* (ci-dessous).



J.-B. Greuze, *L'Accordée de village*, 1761, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

Présenté au Salon de 1761, le tableau remporte un immense succès et suscite les commentaires enthousiastes de Denis Diderot.

Le philosophe voit bientôt en Greuze le peintre à même de « nous toucher [de] nous instruire, [de] nous corriger et [de] nous inviter à la vertu » (Diderot, *Salon de 1763*, p. 234, à propos de *La Piété filiale*).

La très bonne entente entre les deux hommes dure plusieurs années.

Dès le Salon de 1759, Diderot commente avec admiration les compositions de Greuze et œuvre à la renommée du peintre dans l'Europe entière. En 1769, l'enthousiasme se mue en amertume. Le philosophe juge l'artiste trop orgueilleux et prétentieux.

Leur relation se dégrade davantage lorsque l'artiste présente son morceau de réception à l'Académie le 23 août 1769. « Je n'aime plus Greuze », déclare-t-il.

Un dessin pour le théâtre



J.-B. Greuze, *Homère sauvé par le Temps des ruines du monde*, 1798-1799, pierre noire, plume et encre brune, lavis d'encres brune et noire, Dijon, musée national Magnin

D'abord donnée à Gabriel-François Doyen (1726-1806), cette feuille a été rendue à Greuze en 1796. Il s'agit d'une esquisse préparatoire à un grand dessin, aujourd'hui perdu, réalisé pour une pièce de théâtre intitulée *Le Maréchal Ferrant de la ville d'Anvers*. Cette comédie, créée par Armand Louis Maurice Séguier, est donnée pour la première fois à Paris au Théâtre du Vaudeville en 1799.

S'il est alors fréquent que des artistes participent à la réalisation de décors de

théâtre, l'originalité de ce grand dessin perdu vient de sa fonction : il apparaît comme un véritable accessoire, servant l'intrigue de la pièce. Celle-ci raconte l'histoire d'un peintre, Vanderwood, qui cherche à marier sa fille au meilleur de ses élèves. Dans l'une des scènes, un grand dessin montrant Homère sauvé par le Temps est évoqué, et devait donc être présenté au public au cours de la représentation.

Si cette composition de grand format a disparu, l'ébauche du musée Magnin, au tracé énergique et bouillonnant, est caractéristique des œuvres tardives de Greuze. L'artiste excelle, par sa maîtrise de la pierre noire et des lavis, à définir les figures et à placer rapidement les grandes lignes de la composition.

Le sujet, Homère accédant à l'immortalité, revient probablement à Greuze : c'est à la fois un thème noble, digne de la peinture d'histoire à laquelle il aspire, et le symbole de l'artiste malheureux. Comme le poète antique, le peintre est incompris de ses contemporains, victime de l'oppression politique ou des cabales partisans.

Les ruines du monde font peut-être écho, quant à elles, aux événements du temps et aux désordres de la nation.

Greuze entretenait des liens étroits avec le monde du théâtre. S'il s'inspire du jeu des acteurs dans les drames bourgeois de l'époque (Beaumarchais, Diderot) pour ses tableaux, certaines œuvres contemporaines empruntent leur mise en scène à des inventions du peintre. *L'Accordée de village* est par exemple au cœur de la représentation des *Noces d'Arlequin*, pièce donnée par les Comédiens italiens à l'hôtel de Bourgogne en 1761, année de la présentation de la toile au Salon. De telles collaborations permettaient à Greuze de bénéficier d'une intéressante et lucrative publicité.

La Philosophie endormie

En 1759, Greuze épouse Anne-Gabrielle Babuty (1732-1811), fille d'un libraire important de Paris, François Babuty (vers 1683-1768). Dans les années heureuses, la jeune femme est fréquemment le sujet de dessins et de portraits, ainsi que les deux filles survivantes du couple, Anne-Geneviève (1762-1842) et Louise-Gabrielle (1764-1812). La mésentente entre les époux et les nombreuses infidélités de sa femme avec des élèves et des confrères conduisent Greuze à demander le divorce en 1793.

Au Salon de 1765, l'artiste présente un grand pastel intitulé **La Philosophie endormie**. Madame Greuze y apparaît assoupie dans un fauteuil, vêtue d'une cornette, son petit chien sur les genoux. À proximité, une table est chargée de livres de philosophie ; l'un d'eux est toujours ouvert, appuyé contre sa main droite, suggérant qu'elle s'est endormie sans achever sa lecture.

L'œuvre est une allégorie délicate : la philosophie, personnifiée, plonge dans le sommeil, affaiblie non par la fatigue physique, mais par la contemplation des savoirs. Le contraste entre la présence vigilante de l'animal et l'immobilité de la jeune femme donne à la composition à la fois douceur et subtilité. Cette représentation de la vie quotidienne et intime répond aussi à une sensibilité nouvelle, qui se fait jour dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Le pastel n'est plus localisé aujourd'hui, mais il est connu grâce à une gravure, par Jean-Michel Moreau (vers 1778), annoncée dans *Le Mercure de France* de janvier 1777.



J.-B. Greuze, *Le Chien au ruban bleu*, vers 1765, pastel, Dijon, musée national Magnin

Le musée national Magnin abrite une étude préparatoire pour le chien de la famille (carlin ou épagneul), également au pastel, pour l'œuvre présentée au Salon de 1765. La feuille a été acquise par Maurice Magnin en 1924 lors de la vente après décès de Louis Boilly, et provient de la collection du peintre et lithographe Jules Boilly (1796-1874).

Diderot a décrit l'animal dans ses *Salons*, « comme un épagneul à longs poils noirs, le museau et les pattes tachetées de feu. Il a les yeux pleins de vie. Si vous le regardez quelques temps, vous l'entendrez aboyer ». L'animal sera plusieurs fois utilisé par l'artiste, notamment dans la *Fillette à l'épagneul*, très admiré au Salon de 1769, et notamment copié par N.-A. Dubois de Beauchesne (Dijon, musée des Beaux-Arts), présenté dans l'exposition.

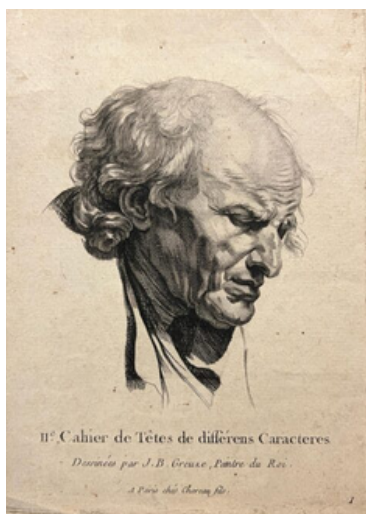
Greuze et la diffusion de son œuvre

Greuze organise avec brio la diffusion de son œuvre par d'autres canaux que les voies officielles, notamment en organisant des expositions dans son propre atelier, pratique nouvelle à cette période. Il s'emploie également à annoncer ses créations et les estampes d'après ses œuvres par voie de presse, notamment dans *Le Mercure de France*, afin d'attiser la convoitise des collectionneurs.

Il fait en effet reproduire ses peintures et dessins par le biais de la gravure pour en faire la publicité, utilisant les nouvelles techniques apparues au XVIII^e siècle pour accompagner le développement des ouvrages imprimés, notamment la gravure en manière de crayon ou de sanguine, et la lithographie, qui permettent de propager images et idées à grande échelle dans toute l'Europe.

L'artiste fournit des dessins à copier et fait travailler des graveurs par le biais de contrats précis, qui déterminent également le nombre de tirages, signés des deux protagonistes. Dès avril 1764, il fonde ainsi une association avec sa femme et Jean-Jacques Flipart (1719-1782) pour graver *L'Accordée de village*, association qu'ils réitèrent en décembre 1767 pour *La Piété filiale*. En 1771, il signe de nouveau un contrat, éphémère celui-ci, avec Carlo Antonio Porporati (1741-1816) pour la gravure de *La Mère bien-aimée*.

En 1779, il fournit un grand dessin (Bayonne, musée Bonnat-Helleu) au graveur Le Vasseur pour une grande composition sur le thème de la belle-mère abusive, qui ne fait pas l'objet d'une traduction peinte.



Il fait également éditer et commercialise les *Têtes de différents Caractères*, dédiées au graveur Jean-Georges Wille (1715-1808) et exécutées par Pierre-Charles Ingouf (1746-1800) en 1766. Le recueil inspire ensuite Carl Wilhelm Weisbrod (1743-1806), qui en édite un deuxième cahier en 1771, puis Charles-François Letellier (1743-1800), qui publie les troisième et quatrième cahiers en 1779 et 1783.

P-C. Ingouf, Frontispice du II^e Cahier de *Têtes de différents Caractères*, dessinées par J.B. Greuze, Paris, Chereau fils, eau-forte, 1766

Élèves et suiveurs bourguignons

Fort de ses succès parisiens et européens, Greuze est élu membre non résident de l'Académie des sciences, arts et belles lettres de Dijon en avril 1766. Il en est ensuite exclu en novembre 1781, sans que l'on en connaisse la raison.

L'importance de Greuze chez les artistes bourguignons contemporains se manifeste au sein de l'école de dessin de Dijon. Il devient un modèle à suivre pour de nombreux peintres.

François Devosge (Gray, 1732 - Dijon, 1811)

Formé à la sculpture à Paris, puis à la peinture, François Devosge s'installe en 1760 à Dijon. Il crée l'école gratuite et publique de dessin en 1766, qu'il dirige jusqu'à sa mort en 1811.

Ses dessins d'après ou à la manière de Greuze servent à l'enseignement des élèves : études d'après *La Piété filiale* ou *Le Paralytique* (Salon de 1763), têtes d'enfants, de jeunes filles ou de vieillards, par exemple.

Claude Hoin (Dijon, 1750 - Dijon, 1817)

Claude Hoin entre à l'école de dessin de Dijon comme élève-architecte en 1768 avant de parfaire sa formation à Paris auprès de Greuze, grâce à la recommandation de François Devosge. Talentueux pastelliste et miniaturiste, il est nommé peintre de Monsieur, frère du roi, en 1785. Après la Révolution, privé de sa clientèle parisienne, il regagne Dijon en 1802, où il exerce comme professeur de dessin, puis en tant que conservateur du musée de Dijon à partir de 1811.

Connu pour ses portraits et ses scènes galantes, Claude Hoin excelle dans l'association des différentes techniques graphiques (pastel, sanguine, pierre noire, rehauts de craie blanche), mises en valeur sur des papiers de couleur.

Nicolas-Anne Dubois de Beauchesne (Dijon, 1758 - Versailles, 1835)

Élève de François Devosge, il est lauréat du prix de peinture de l'école de dessin de Dijon en 1771. Il réalise des pastels d'après Greuze, comme le *Portrait de fillette à l'épagneul* (Dijon, musée des Beaux-Arts) d'après le tableau présenté au Salon de 1769 (et gravé en 1771). Son souhait de peindre dans le genre de Greuze est confirmé dans une lettre à François Devosge datée du 26 août 1783, dans laquelle il lui demande conseil sur la bonne voie à suivre.

Quelques définitions

Aquatinte : technique de gravure en taille-douce, proche de l'eau-forte, qui permet d'obtenir des aplats et des dégradés de ton (effet d'aquarelle) grâce à une morsure à l'acide réalisée sur une plaque de métal saupoudrée de résine.

Burin : c'est à la fois le nom de l'outil et de la technique. À l'aide d'une tige en acier terminée par un embout biseauté, le graveur creuse des sillons nets et sans rebords sur la plaque de cuivre, qui serviront de réservoir à l'encre. À la différence de la pointe sèche qui repousse la matière et laisse des barbes, le burin enlève des copeaux de métal. On reconnaît ainsi la gravure au burin par la netteté de ses traits.

Contre-épreuve : le dessin original, réalisé à la sanguine ou au fusain, est pressé contre une feuille humidifiée, sur laquelle il se reporte. Le nombre de tirages est limité à quatre ou cinq exemplaires, l'original s'effaçant peu à peu. Le second dessin est plus pâle que celui dont il dérive et les hachures sont contrariées, venant de gauche à droite.

Eau-forte : procédé de gravure d'attaque indirecte. La plaque de métal décapée est recouverte d'un vernis protecteur. L'artiste y dessine à la pointe, dénudant le métal partout où elle passe. La plaque est ensuite arrosée d'acide (eau-forte), lequel mord les zones dénudées, plus ou moins longtemps selon la profondeur de creux désirée. Ce procédé, connu depuis le Moyen Âge, n'a été utilisé pour l'estampe qu'au XVI^e siècle. Il est perfectionné par Jacques Callot, qui met au point un vernis dur et transparent pour obtenir de l'eau-forte finesse et variété de tons. Grâce à cette technique, qui n'exigeait pas un apprentissage aussi laborieux que le burin, la plupart des peintres eurent accès à l'estampe.

Estompe : technique permettant d'étaler les particules de pierre noire, sanguine ou pastel afin d'adoucir les contours, créer des dégradés ou fondre les couleurs.

Gouache : elle contient des pigments broyés avec un liant, généralement de la gomme arabique. On ajoute une charge, qui donne un rendu plus couvrant, mat et opaque. La consistance épaisse permet des empâtements. Elle est quelquefois vernie et devient ainsi plus ou moins brillante.

Gravure en manière de dessin : la gravure en manière de dessin ou de crayon fut surtout utilisée au XVIII^e siècle. Elle avait pour but d'imiter le dessin au crayon. On commençait par vernir le cuivre comme pour la gravure à l'eau-forte, mais au lieu de travailler à l'aide de pointes ordinaires, on se servait de pointes spéciales, doubles et triples, de poinçons, de mattoirs, de roulettes, etc., toute une série d'instruments destinés à imiter les pointillés du crayon.

Lavis : encre diluée ou « lavée » dans l'eau, elle permet de tracer au pinceau rapidement de larges plages colorées en jouant sur le contraste avec le blanc du papier. Les artistes ont généralement privilégié les lavis à base d'encre noire et brunes et ont plus rarement employé les lavis de couleurs.

Lithographie : la technique est née de la découverte vers 1796 par le dramaturge et inventeur autrichien Aloys Senefelder (1771-1836), des propriétés de la pierre calcaire (d'où son nom, *lithos* signifiant pierre en grec), dont le caractère poreux a la capacité de retenir l'eau. L'artiste commence par dessiner directement sur la pierre, bien aplanie et grainée par ponçage, avec un crayon gras (à base de savon de cire et de noir de fumée). Le dessin est fixé à l'aide d'une solution diluée, composée d'eau, d'acide nitrique et de gomme arabique. Dans les zones vierges, la solution rend la pierre perméable à l'eau mais imperméable au gras. On lave ensuite la pierre à l'eau, qui ne pénètre que les parties non dessinées, et on procède à l'encrage avec un rouleau. La pierre repousse l'encre là où elle est mouillée par l'eau et la retient là où le dessin est tracé au crayon gras. Une feuille de papier est enfin déposée sur la pierre et l'ensemble est passé sous la presse lithographique. À l'inverse de la gravure en creux, la planche ne présente pas de cuvette (empreinte laissée par la plaque de métal sur le papier, autour de l'image). La reproductibilité de la lithographie est quasiment illimitée. La matrice peut être imprimée, sans s'user, en produisant des épreuves de bonne qualité.

Pastel : utilisé jusqu'à la fin du XVII^e siècle en complément de la pierre noire et de la sanguine, pour apporter des touches de couleurs, notamment pour les chairs, il se développe comme technique autonome à partir du début du XVIII^e siècle, parfaitement adapté à l'art du portrait. Il est fabriqué à partir de pigments broyés mêlés à de l'eau additionnée de miel ou de gomme arabique et d'une charge, argile blanche ou bien encore blanc de plomb ou de céruse. Entre le XVI^e et le XIX^e siècle, on note un grand élargissement de la gamme des couleurs, qui compte jusqu'à 300 teintes différentes vers le milieu du XIX^e siècle.

Pierre noire : schiste argileux, il permet un trait souple que l'on peut facilement effacer. Il donne un trait qui varie du gris au noir et présente un aspect mat. On en taille généralement des bâtons. Dès le XVII^e siècle apparaît une pierre noire de synthèse à base de noir de fumée mélangé à un liant, qui donne un tracé plus velouté, très apprécié des artistes.

Rehauts : ensemble des traits, le plus souvent à la gouache ou à la craie, servant à rehausser, c'est-à-dire à faire ressortir l'éclat de certaines parties de la composition.

Sanguine : argile ferrugineuse variant du brun au pourpre. Elle s'utilise brute ou recomposée avec d'autres pigments. Elle est mélangée à de la gomme arabique (issue de la sève d'acacia) pour obtenir un bâtonnet (la pâte, grâce à l'adjonction du liant, se solidifie à l'air). Pulvérulente et grasse, elle s'efface mal.

Programmation culturelle

Renseignements et inscriptions, par téléphone uniquement au 03 80 67 11 10

CONFÉRENCES - Gratuit

Greuze en son temps : sensibilité, nature et vertu

par Camille Canteloup, élève conservatrice à l'Institut National du Patrimoine

Mercredi 12 novembre, à 18h30

Greuze, passions et paradoxes : la collection des dessins de l'artiste au musée du Louvre

par Hélène Meyer, conservatrice générale au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Mercredi 19 novembre, à 18h30

Processus créatif et usages du dessin chez Jean-Baptiste Greuze

par Antoine Chatelain, historien de l'art

Mercredi 26 novembre, à 18h30

FLÂNERIES EN COMPAGNIE DE DIDEROT / CONCERT-LECTURE - Tarif : 12 €

Ensemble Artifices, avec Alice Julien-Lafferrière, violon et Malo de La Tullaye, comédien

Mardi 9 décembre, à 20h

ATELIERS DE PRATIQUE ARTISTIQUE, animés par la plasticienne Fanny Lallemant-Paulik

Pour les adultes / 8 places - Cycles de 3 séances, tarif : 33 € / tarif réduit : 27 €

À la manière de Greuze : la pratique de la sanguine

Les vendredis 7, 14 et 19 novembre, de 10h à 12h

À la manière de Greuze : la pratique du dessin à l'encre

Les vendredis 5, 12 et 19 décembre, de 10h à 12h

Pour les enfants (7-11 ans) / 8 places - Tarif : 9 €

La sanguine : dessin et contre-épreuve

Le vendredi 24 octobre, de 14h à 16h

MIDI BIEN-ÊTRE / Dessin détente / 10 places - Tarif : 5 € / tarif réduit : 4 €

À l'heure du déjeuner, venez griffonner en vous prenant pour Greuze, avec la plasticienne Fanny Lallemant-Paulik !

Les mardi 4 novembre et mardi 16 décembre, de 12h30 à 13h30

VISITES COMMENTÉES, de 15h à 16h / 25 places - Tarif : 5 € / tarif réduit : 4 €

Les mardis 23 et 30 septembre ; mardi 7 octobre et dimanche 26 octobre ;

dimanche 9 et mardi 18 novembre ; mardi 2 et dimanche 21 décembre

Commissariat de l'exposition

Sophie Harent, conservatrice en chef, directrice du musée national Magnin
assistée de Camille Canteloup,
élève conservatrice à l'Institut National du Patrimoine

Crédits photographiques

Couverture et p. 6 : © GrandPalaisRmn (musée Magnin) / Thierry Le Mage
p. 4 : © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado
© Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage
p. 5 : © Lyon MBA - photo Alain Basset
p. 7 : © Musée des Beaux-Arts de Dijon / Hugo Martens
p. 8 : © Lyon MBA - J. Camponogara
© Foto Nationalmuseum
p. 10 : © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado
p. 11 : © GrandPalaisRmn (musée Magnin) / Thierry Le Mage
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux
p. 12 : © GrandPalaisRmn (musée Magnin) / Thierry Le Mage
p. 13 : © GrandPalaisRmn (musée Magnin) / Franck Raux
p. 14 : © droits réservés

Conception, rédaction et réalisation du livret

Sophie Harent, conservatrice en chef, directrice du musée national Magnin
avec la participation de Camille Canteloup,
élève conservatrice à l'Institut National du Patrimoine

À l'occasion du trois-centième anniversaire de sa naissance, le musée national Magnin vous invite à découvrir, à travers la sélection d'une quarantaine d'œuvres (dessins, estampes, pastels, tableau, miniatures), différentes facettes de l'art de Jean-Baptiste Greuze (Tournus, 1725 - Paris, 1805).

Dess[e]ins de Greuze

Exposition-dossier

du 17 septembre 2025 au 4 janvier 2026

tous les jours sauf le lundi, de 10h à 12h30 et de 13h30 à 18h,
ainsi que le 25 décembre et le 1^{er} janvier

Gratuit

Musée Magnin

Hôtel Lantin

4 rue des Bons Enfants

21 000 Dijon

03 80 67 11 10

contact.magnin@culture.gouv.fr

<https://musee-magnin.fr>



**MONUMENT
HISTORIQUE**

