

II. LE TEMPS DES VOYAGES



Jean Corabœuf s'est lancé à corps perdu dans les études artistiques, mais celles-ci ne le dispensent pas des obligations militaires. De la classe 90, il passe à Ancenis le conseil de révision où on le juge apte au service. Recruté en novembre 1891, il effectue ses classes à Versailles dans le 1^{er} régiment du Génie. Cette affectation lui permet de retrouver un de ses camarades d'enfance, Henri Lemasson, ancien élève de Notre-Dame-de-Toutes-Aides. Le général Coste, qui comprend l'amitié et le talent des deux jeunes gens, aménage leur emploi du temps militaire afin qu'ils puissent, l'un et l'autre, continuer à prendre des cours de dessin. Au milieu des manœuvres et des travaux réglementaires de terrassements, forages et mines qui constituent l'ordinaire des soldats du Génie, les deux copains s'entraînent au croquis pour ne pas perdre la main. Ce qui nous vaut d'apprécier aujourd'hui aussi bien le talent de portraitiste chez Henri Lemasson que l'art de porter l'uniforme militaire chez Jean Corabœuf.

Libéré du service militaire, le jeune homme peut se consacrer entièrement à l'étude du dessin et surtout de la gravure aux Beaux-Arts de Paris. Il ne veut rien laisser au hasard et tient à prouver qu'un petit provincial vaut bien un fils de famille parisien. Il possède en lui une incroyable capacité de travail.

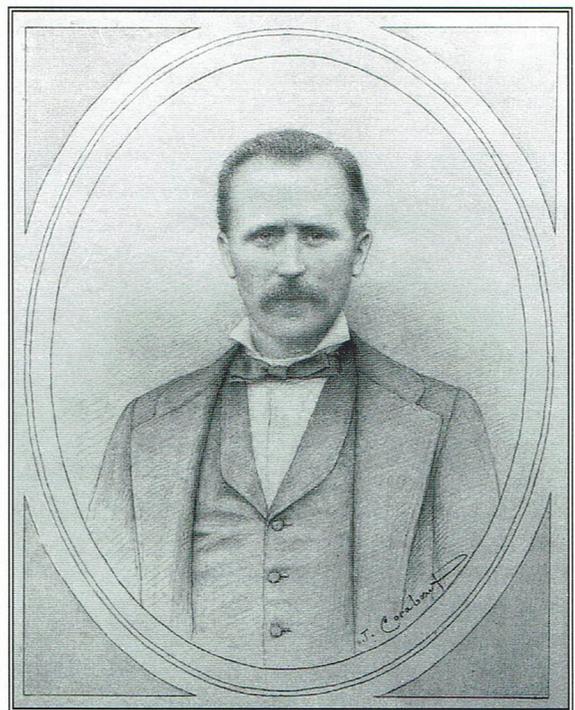
Cependant il aime sortir le soir avec quelques amis, pour se délasser après une journée harassante. Il se laisse griser par les fêtes somptueuses de cette fin du XIX^e siècle. Il semble particulièrement enthousiasmé par les fastes qui entourent, en Europe, le couronnement du tsar Nicolas II : « *Le soir du sacre, Paris est illuminé comme au 14 juillet* ».

L'été, Jean Corabœuf s'empresse de quitter la capitale pour retrouver l'air frais de sa campagne natale. En 1893, il assiste au mariage de sa sœur Marie-Rose âgée de 21 ans. Le 19 septembre, celle-ci épouse Pierre Viaud, instituteur de Vertou nommé à Pouillé-les-Coteaux. Celui-ci y poursuivra sa carrière d'enseignant à l'école des garçons pendant de nombreuses années.



Quand l'artiste ne plante pas son chevalet « *sur le motif* » à Pouillé, il retourne explorer Nantes, en particulier le musée des Beaux-Arts. Il passe de longues heures devant un tableau de Paul Baudry qui met en scène une Charlotte Corday théâtrale près d'un Marat géant. La copie de cette oeuvre témoigne d'un art très consommé et d'un réalisme fidèle.

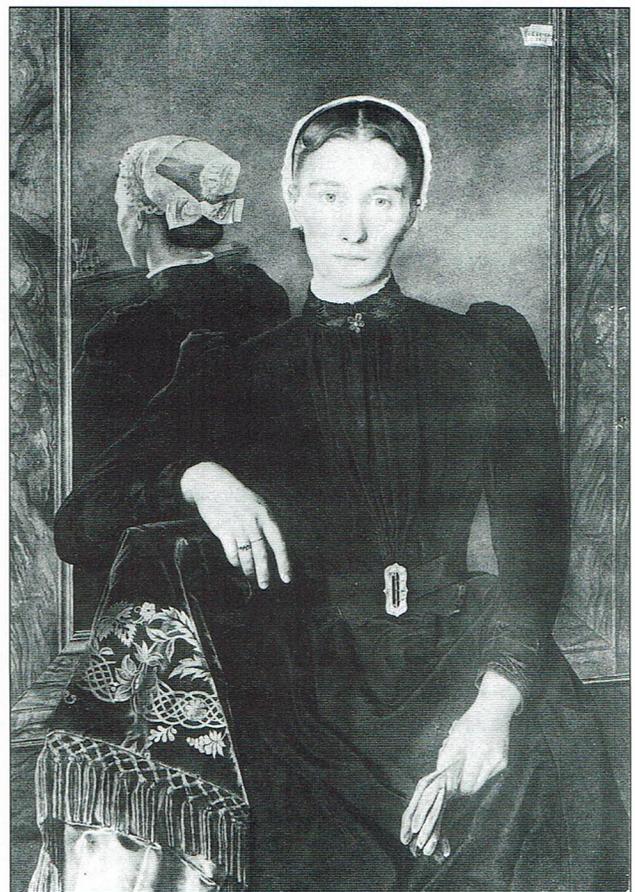
En 1894, Jean Corabœuf s'initie à la photographie. Cadi, un ancien camarade de collège, installé dans la région parisienne, lui donne des conseils éclairés. L'artiste veut prendre des clichés de ses œuvres afin d'en garder trace, même si le côté technique de l'opération le rebute un peu : « *J'ai un appareil de 150 francs, tout complet... Ce qui m'ennuie le plus c'est le danger qu'il y a avec l'hipposulfite et un tas de trucs dont j'oublie toujours les noms* ».



Durant cette même période il réalise un portrait de sa sœur Marie-Rose : la jeune femme porte la coiffe régionale, que l'auteur met en relief par le jeu du reflet dans la glace. Un sentiment mélancolique se dégage de ce tableau. Quelle mine austère pour une jeune épouse de vingt-trois ans ! Cependant l'œuvre est belle et frappe par son caractère de grandeur. Exposée au salon de 1896, elle attire l'attention des critiques d'art. Arsène Alexandre écrit dans le Figaro : « ...le dessin naïf et sincère, méticuleux et expressif comme un primitif, signé d'un certain Corabœuf... ».

L'année 1896 marque aussi le début de la course aux concours. Messieurs Gérôme et Jacquet, professeurs de gravure, recommandent au jury du salon leur élève aussi doué que studieux. Ceux-ci accordent aux jeunes artistes méritants des bourses de voyages qui leur permettent de mieux étudier les grands maîtres de la peinture et de la sculpture.

C'est ainsi que Jean Corabœuf quitte Paris le 7 mai 1897 en direction de Naples. La ville d'Arles le déçoit car il trouve que les Arlésiennes, si réputées pour leur beauté, sont finalement comme les autres femmes. A Marseille, il paie cher pour mal dormir dans un hôtel infesté de punaises. Heureusement l'Italie et ses riches musées le consolent amplement : « Rome est la ville la plus enviable pour les artistes ; par un beau temps, c'est un Eden, le ciel y est d'une pureté remarquable, les souvenirs nombreux, aussi intéressants pour les artistes que pour les historiens... ».



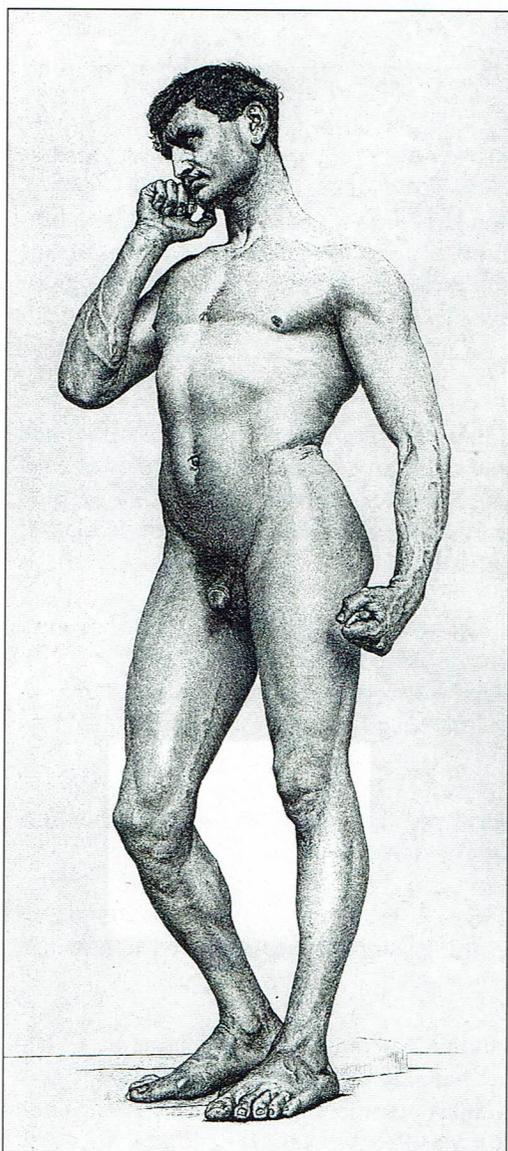
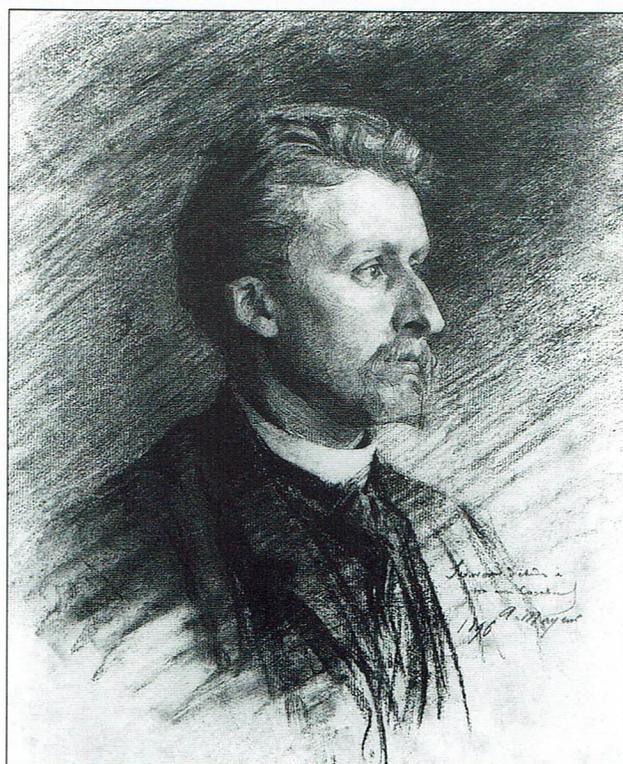
Rentré en France, l'artiste de Pouillé, qui s'installe à Paris rue du Cherche-Midi, trouve le pays en proie aux querelles d'opinion. Il n'apprécie guère l'attaque d'Emile Zola au milieu de l'affaire Dreyfus, estimant que cette agitation : « fait un tort considérable au commerce et déconsidère bien notre pays ».

Mais les centres d'intérêt de Jean Corabœuf se situent assez loin de la politique. Il travaille d'arrache-pied pour gagner sa vie et mériter les premières places. En avril 1898 il remporte le 1^{er} prix au concours Chenavard, d'un montant de 1 600 francs.

Son ami Mayeur a laissé de Corabœuf un portrait au fusain qui révèle un caractère farouche et ambitieux. Une flamme luit dans ses yeux, creusés de fatigue ; le menton pointe, volontaire. L'artiste veut conquérir le premier rang.

L'année précédente il était entré en loge pour tenter le concours du Grand Prix de Rome. Epreuve qui dure 90 jours pendant lesquels les candidats sont presque consignés à résidence ! Ayant terminé second en 1896, malgré une chaleur accablante qui lui donnait d'affreux maux de tête et augmentait la transpiration des mains, il se représente au concours pour 1898.

Le jeune provincial sait que sa candidature éveille beaucoup de jalousie et suscite des manœuvres retorses autour de lui. Il sait également que mieux vaut avoir de grandes relations et porter un nom connu pour se faire remarquer du jury... « *Mais qu'importe, ça me donne encore plus de courage et jusqu'au dernier jour j'aurai espoir. Je commence tous les matins à 6 heures et jusqu'au soir à 7 heures je travaille sans relâche. J'espère avoir quelques chose de très bien à présenter ; c'est d'un méticuleux excessif. Ça me vengera des injustices...* »



Et c'est la victoire ! L'heureux gagnant rentre vite à Pouillé-les-Coteaux, complètement épuisé, pour fêter l'événement en famille.

L'ami Henri Lemasson reçoit un message bref dont le laconisme dissimule une égale dose d'orgueil et de pudeur.

Paris 1^{er} août 98
 Mon cher Lemasson,
 Je t'annonce que j'ai remporté
 le 1^{er} Grand Prix de Rome, j'ai
 aller repasser 4 ans à la Villa Médicis
 suis très pressé ce soir, t'écris
 un autre jour plus longuement
 Bonne poignée de main
 J. Corabœuf
 à Pouillé.

Fruit de tant de labeur, la gravure primée représente un modèle nu, vu de trois quarts. L'anatomie parfaite de l'homme est rendue avec un réalisme irréprochable dans le modelé. C'est vraiment l'oeuvre d'un artisan épris de perfection.

Après un repos estival bien mérité dans la maison paternelle, le jeune artiste reprend le train pour Rome où il s'installe en pays connu. Avec plusieurs autres étudiants valeureux, il habite l'hôtel somptueux que l'état français met à la disposition des lauréats des Prix de Rome.



La Villa Médicis

La façade très ornée de ce palais du XVI^e siècle, dont le nom sonne comme une récompense, s'impose aux regards. Comme proches voisines, la villa Médicis a, d'un côté, la maison de Raphaël et, de l'autre, la prestigieuse villa Borghèse ; comme perspective, l'admirable dôme de la basilique Saint-Pierre, les toits et les campaniles de la ville sainte. On n'acquiert ce point de vue sublime qu'après avoir gravi 327 marches ; mais une fois franchie la lourde et basse porte, on se trouve dans un prodigieux jardin planté de pins à l'ombre propice par temps de canicule.

La réalité dépasse quelquefois les rêves. En un seul lieu Jean Corabœuf retrouve les traces de peintres qu'il admire particulièrement : Falguère, Bouguereau et Baudry, lesquels obtinrent ex equo le prix de Rome de peinture en 1850, enfin et surtout Dominique Ingres, directeur de la Villa Médicis entre 1834 et 1844, qui ajouta à son talent célèbre de peintre et de violoniste l'heureuse idée de planter plusieurs essences d'arbres dans les jardins de la résidence artistique.

Notre compatriote mesure le chemin parcouru et imagine des voies glorieuses pour l'avenir :
« Dans notre réfectoire sont réunis tous les portraits des pensionnaires depuis le temps de Louis XIV. Combien sont devenus illustres ! C'est encourageant de voir que beaucoup de ces jeunes gens ont dans la suite fait parler d'eux dans le monde entier. David d'Angers, qui était là à l'âge de 24 ans en 1816, était un statuaire célèbre vers le milieu du siècle... »

Avant les trompettes de la renommée, Jean Corabœuf peut entendre l'immense carillon que forment les sonneries des cloches à Rome et que Puccini évoque dans l'aube de sa Tosca.

Il ne manque pas d'occupations : les musées l'attirent, la photographie le passionne, la perfection du dessin l'obsède. Il exécute de nombreux portraits, esquisse beaucoup de nus car les modèles ne manquent pas à Rome.

En 1900, Jean Corabœuf reçoit sa première commande importante, pour la somme de 17 000 francs. Il s'agit de réaliser une gravure représentant le tableau d'Edouard Detaille où figure l'Empereur de Russie à cheval devant ses grenadiers. Ce revenu supplémentaire permet au Français de quitter Rome provisoirement. Il revient à Paris pour voir l'Exposition Universelle en cette année de changement de siècle.

LA GRAVURE

GRAVURE EN CREUX SUR METAL OU TAILLE-DOUCE

Elle est exactement l'inverse de la gravure sur bois en relief. Seul le trait est creusé dans le métal. Le cuivre rouge est le plus fréquemment employé, mais on peut également graver sur acier, sur zinc, sur laiton, sur étain (gravure de musique).

- **Gravure au burin.** Le graveur attaque directement le cuivre en utilisant des pointes d'acier trempé et des burins. Poussé presque parallèlement à la planche par la paume de la main, l'outil coupe le métal sans difficulté et creuse dans le cuivre un sillon plus ou moins profond. Le modèle s'obtient par tailles droites ou courbes, suivant la forme ; ces tailles peuvent être croisées en carrés, en losanges larges ou étroits agrémentés de points, de traits tremblés, de tous éléments que l'imagination de l'artiste peut inventer. La moindre éraflure, le trait le plus ténu répondent à l'impression et se retrouvent sur l'épreuve. Les burins très fins soulèvent de chaque côté du sillon une légère crête, qu'il est nécessaire d'enlever avec soin, au grattoir, pour garder au trait toute sa pureté.

Parmi les principaux maîtres du burin, il faut citer Dürer, Mantegna, R. Nanteuil.

- **Gravure à la pointe-sèche.** Elle s'exécute, comme la gravure au burin, directement sur le cuivre nu. Avec une pointe d'acier ou de diamant, l'artiste dessine librement sur la planche, griffant le cuivre plus ou moins profondément, suivant l'importance du trait. La pointe soulève une barbe assez forte, que l'on conserve, sauf dans les parties qui doivent être très légères. En retenant l'encre d'imprimerie, cette barbe augmente la largeur du trait et lui confère une sorte de velouté qui, judicieusement employé ajoute au charme de l'estampe. La fragilité des pointes-sèches en limite le tirage à un petit nombre d'exemplaires, les barbes - et même le trait - ne résistant pas longtemps à la très forte pression que la planche doit supporter au tirage. On remédie à cette fragilité en aciérant la planche par électrolyse.

Certaines gravures de l'école allemande du XVI^e siècle sont des pointes-sèches soigneusement ébarbées. Plus tard, les graveurs ont utilisé le noir de la barbe pour donner plus d'accent et de velouté à leurs eaux-fortes.

- **La manière noire ou mezzotinto.** Au moyen du berceau, large instrument d'acier dont la partie utile, courbe, est hérissée de pointes ou de traits très rapprochés et que l'on promène longuement dans tous les sens, sur le cuivre, la planche est recouverte de légères et innombrables aspérités. Ces aspérités retiennent l'encre uniformément, et une épreuve tirée avant le travail du graveur serait, tout entière, d'un noir uniforme et velouté. Il s'agit donc de faire apparaître sur ce noir les lumières et les demi-teintes du motif. On y parvient en aplatissant plus ou moins les aspérités, ce qui donne des gris divers en grattant à fond et en brunissant le cuivre pour obtenir des blancs purs. Les gravures à la manière noire sont savoureuses, mais un peu molles, et nécessitent souvent quelques accents complémentaires de pointe ou de burin.

- **L'eau-forte.** La planche, soigneusement décapée et dégraissée au blanc d'Espagne, est recouverte d'un vernis à la fois souple et résistant, à base principalement de bitume et de poix. Ce vernis peut être en boule étalé au tampon sur la planche préalablement chauffée et noirci ensuite à la fumée d'un flambeau de cire ; en pâte molle, il peut être étendu au rouleau de gélatine ; liquide, au pinceau. L'artiste dessine librement sur le vernis avec des pointes d'acier grosses ou petites, aigües ou arrondies, mais en ayant soin de toujours atteindre le cuivre à travers le vernis et autant que possible en entamant légèrement le métal. Le dos protégé par un vernis à l'alcool, la plaque est prête pour la morsure. Elle est alors plongée dans une cuvette remplie du mordant choisi, généralement de l'acide nitrique coupé d'eau.

L'acide attaque le métal partout où il est mis à nu et creuse les traits en un temps plus ou moins long, suivant la force du mordant et la température extérieure : par temps froid et humide, la morsure est beaucoup plus lente que par temps chaud et sec. Plus elle est profonde, plus le trait est noir. Il convient donc de surveiller l'action de l'acide, de retirer de temps à autre la planche du bain, de dévernir un coin pour se rendre compte du degré de morsure, de protéger avec du vernis à l'alcool les parties suffisamment attaquées, et de recommencer l'opération autant de fois que cela semble nécessaire. La planche est ensuite lavée à l'eau pure, dévernée à la benzine, et le dessin apparaît en noir sur le fond brillant du cuivre. Contrairement à la taille au burin, dont le fond est lisse, la morsure obtenue à l'eau-forte est légèrement grenue ; elle retient plus d'encre et donne par conséquent un noir plus intense. L'acide nitrique dégageant des vapeurs dangereuses, certains artistes préfèrent se servir de perchlorure de fer à 40°, étendu d'eau dont le maniement est sans danger, mais les résultats sont moins bons.