

Académie d'Angers
Séance du 10 juin 2011

Dominique MASINI

Par Guy Massin Le Goff

Dans les années 1830-1840, quand les églises paroissiales ne sont plus livrées aux hommes qui les ont consolidées vaille que vaille après les sombres années de la révolution, apparaît le temps de la reconstruction. C'est aussi celui de l'embellissement et de l'apparition de nouveaux talents appelés pour leur décoration. Les praticiens capables d'œuvrer à ces chantiers divers, les ornemanistes pour être plus précis, ne sont pas encore aussi nombreux qu'ils le seront quelques décennies plus tard et l'on trouve parmi ceux exerçant dans les premières années du règne de Louis-Philippe, Dominique Masini, ou Massini, ou parfois encore, Mansini et dans une version francisée, Masine.

Cette incertitude sur l'orthographe et la prononciation exacte de son patronyme révèle déjà le peu d'information le concernant. On le voit très officiellement mentionné pour la première fois dans le *Bulletin de la Société industrielle d'Angers de 1838*, au rang de deux sections différentes. D'abord en troisième division, celle consacrée aux « Produits chimiques et matières premières industrielles » dont le rapporteur Godefroy explique que *M. Dominique Mansini a exposé une collection de médailles moulées en composition. Ces médailles sont remarquables pour leur exécution. L'effigie et l'exergue ressortent bien. Quant à la composition dont elles sont formées, M. Mansini n'a point donné de note qui eut pu mettre notre commission à même de l'apprécier. Nous devons aussi, ce me semble, garder le silence sur les principes que nous avons cru y reconnaître*¹.

Masini offre ensuite aux visiteurs de la section « Arts divers » l'exposition quinquennale de la Société industrielle des œuvres originales comme *le modèle en plâtre du pont qui s'exécute à Châteauneuf* » et des « ornements en cuivre, sculptés, fondus et dorés par lui »². C'est à l'occasion de la rédaction de cette rubrique, que son rapporteur Grégoire Bordillon, fait le premier éloge de l'artiste en notant « qu'il est établi depuis deux ans à Angers », c'est-à-dire en 1836, sans que l'on connaisse son étape précédente, ni sa formation et encore moins les raisons de sa venue dans nos contrées.

En cette même année 1838 qui semble être celle où il met en route les mécanismes de la popularité, il est aussi parmi les auteurs affichés de l'exposition de peinture³ où il présente deux toiles à sujets religieux : *La Flagellation* et *Le Christ au tombeau*, aujourd'hui non localisés.

¹ Bulletin de la Société industrielle d'Angers et du Département de Maine-et-Loire, 9^e année, 1838, P. 333

² Bulletin de la Société industrielle d'Angers et du Département de Maine-et-Loire, 9^e année, 1838, p. 352

³ Exposition de peinture de 1838, Notices, Imp. Cosnier et Lachèse

En résumé, il est donc sculpteur, mouleur, fondeur, peintre de chevalet, peintre de décor mais sa présentation à la Société industrielle à la suite d'un autre stucateur angevin nommé Koke⁴, l'intègre fortement dans cette profession où il excellera et d'où il tirera son renom et l'essentiel de son travail en Anjou

1836 Les premières œuvres pour l'Anjou

Si Grégoire Bordillon certifie l'arrivée de Masini à Angers en 1836, ce dernier connaît déjà l'Anjou avant cette date puisque Joseph Denais note son intervention à Beaufort-en-Vallée dès 1832 lorsqu'il crée dans l'église paroissiale une sorte de faux jubé séparant le chœur du transept. Il imagine, dit le marché, *deux anges de six pieds et demi supportant une corniche de l'ordre corinthien, en plâtre stucqué et poli imitant le marbre blanc, au milieu de laquelle serait placée une gloire ou un soleil de bois sculpté et doré*⁵. Des statues du Christ, de la Vierge et de Marie-Madeleine sont aussi fournies mais de cette commande il ne subsiste plus au musée de Beaufort que le la gloire susmentionnée et un tableau représentant la ville.⁶

Au répertoire des autres œuvres de l'artiste réalisées localement, Bénédicte Fillon⁷ notre consœur en cette Académie, a consigné son intervention dans l'église collégiale de Blaison. Il est l'auteur d'une nouvelle scénographie pour le chevet, à savoir deux statues de St Pierre et St Paul, un grand Christ en croix⁸, et au centre de la composition, le très curieux groupe de l'Assomption de la Vierge Marie placé dans l'ancienne baie centrale du chevet. Datant de 1834, l'ensemble ne fut achevé de payer qu'en 1839 et encore par la compensation du don d'un vieux tableau dans l'église.

Vers 1840, Masini est appelé en Vendée, à Mouchamps précisément, où pour le compte du curé il réalise une autre composition proche de celle de Blaison, avec une apothéose de la Vierge, sur une nuée, entourée de putti. Il ne s'agit pas d'une copie puisque les vêtements, la gestuelle, le regard diffèrent de l'une à l'autre création mais d'une variation sur un même thème dans un traitement très enlevé.

Ces œuvres montrent une formation à l'école du baroque prolongé quand les nuées, les putti, l'extase, les chérubins, une théâtralité recherchée sont la ligne directrice de cet art religieux. L'a-t-il apprise dans ce que l'on soupçonne être son pays d'origine, l'Italie ? C'est possible. Quoiqu'il en soit, elle conforte la renommée de l'auteur qui trouve en Anjou une clientèle à satisfaire, celle de particuliers sans doute mais dont les noms ne nous sont pas parvenus mais aussi une clientèle d'ecclésiastiques qui trouvent en lui un interprète de ce qu'ils admirent.

Le grand modèle décliné

⁴ Bulletin de la Société industrielle d'Angers et du Département de Maine-et-Loire, 9^e année, 1838, p. 352

⁵ Denais, (Joseph), Notre-Dame de Beaufort-en-Vallée, église et paroisse, 1874, p. 83

⁶ Musée de Beaufort-en-Vallée, inv.BF 007.0.17. Je remercie Mme Sophie Weygand, conservateur de ce musée, de son amicale collaboration.

⁷[1] Communiqué par Mme Fillon : Blaison, archives de la Fabrique, registre n° 2, commencé le 1^{er} mars 1814.

⁸ Les statues ont été déplacées en 1895 puis rejetées et sans doute détruites. Seul subsiste le Christ en croix

La réalisation du monumental autel de la cathédrale d'Angers dû au sculpteur Antoine-Denis Gervais qui l'édifia en 1759 dans les circonstances que l'on connaît, suscita on s'en doute, l'admiration de ses contemporains

Il est vrai que concurremment aux grands retables dont le XVII^e et le début du XVIII^e siècles ont paré de nombreux sanctuaires angevins, ou encore, à l'opposé du modèle très usité des autels à tabernacles centraux entourés de gradins, l'œuvre d'Antoine-Denis Gervais était alors une version toute nouvelle d'un aménagement liturgique. Il est le bon équilibre entre une œuvre considérable et une transparence. En effet, l'occultation de la clarté qu'eut procurée un retable, et la maigreur qu'eut offert un autel à gradins sont ainsi évités.

Ce modèle a peut-être suscité dans la seconde moitié du XVIII^e siècle une émulation locale, traduite dans la construction d'autres autels s'en inspirant. Malheureusement, les destructions révolutionnaires nous privent de témoins importants qui ont pu alors orner les grands édifices religieux qui ne sont plus, comme les abbatices et collégiales d'Angers. Néanmoins, on relève des interprétations qui pour se rapprocher du modèle d'Angers n'en sont que plus intéressantes ; c'est le cas de l'église de Miré. N'évoquons que pour mémoire l'autel de La Bohalle, maladroite interprétation « à quatre colonnes » du travail de Gervais mais qui montre quand même le désir de transposer dans la campagne le genre urbain par excellence.

Notre confrère du Département de La Mayenne⁹ nous signale sur son territoire, une de ses premières œuvres de ce genre attribuée à Masini : *un maître-autel avec baldaquin offert par Mademoiselle Jacquot et acheté à Angers chez Dominique Massini en 1839 avec deux statues*, mais d'ajouter que le baldaquin s'est effondré en 1892 (Chroniques paroissiales de Forcé), nous privant d'un modèle premier qui nous eut intéressé.

Restons de ce fait en Anjou, où avec plus de bonheur et de certitude nous le trouvons à Saint-Georges-sur-Loire en 1842, lorsqu'il achève l'autel principal de l'église paroissiale nouvellement construite. Comme à la cathédrale d'Angers, six colonnes supportent l'imposant baldaquin dont ne sont absents ni les angelots, ni le globe surmonté de la croix, comme dans le modèle original.

La différence fondamentale est naturellement le matériau employé car nous sommes ici non pas devant une œuvre en marbre mais en stuc dont le choix de la teinte dominante blanche est parfaitement judicieux dans cet édifice. On notera principalement le bel antependium du tombeau représentant la Sainte Cène et le tabernacle entouré de ses gradins, un peu trop récemment redoré.

Concomitamment ou presque, le 27 octobre 1842, Masini signe avec le curé de Saint-Paul-du-Bois, un autre contrat pour l'exécution d'un autel principal *avec six colonnes et baldaquin en stuc*, transposition légèrement réduite du modèle de Saint Georges-sur-Loire. La forme trapézoïdale du tombeau mais cette fois sans relief, un oculus central le remplaçant, sans doute pour des raisons

⁹ Echange de courriels entre M. Dominique Eraud, CAO de la Mayenne et Mlle Anna Leicher, CAO délégué de Maine-et-Loire – 19-23 avril 2007

budgetaires. La polychromie du modèle de Saint-Paul est la plus dense réalisée, juxtaposant les rose, bleu et or mais le principe d'un tabernacle à quatre faces identiques, faites de colonnettes jumelées supportant un fronton triangulaire encadrant une porte centrale (seule la face antérieure est ouvrante), est ici encore réédité. La partie la plus curieuse de cet autel est son exposition du Saint Sacrement, réduction pure et simple du grand baldaquin qui l'abrite et la question se pose de savoir s'il ne faut pas la considérer comme la maquette du projet offerte au curé.

Vers 1840-1845, un nouvel autel avec son baldaquin est élevé, cette fois dans l'église de Trélazé qui présente un léger enrichissement du décor initial, celui rencontré à Saint Georges-sur-Loire. Il est perceptible dans le baldaquin où de grandes guirlandes de fleurs s'enroulent autour des feuillages stylisés pour mieux retomber en draperies. Utilisé avec plus de parcimonie, l'or alternant avec le blanc et le bleu procure une plus grande légèreté à l'ensemble. Le tombeau présente également des formes plus adoucies, mais le tabernacle reste de la même veine que les précédents.

Dans cette lignée d'autels à baldaquins, un dernier de Masini à ce jour recensé a été élevé dans l'église de Brain-sur-l'Authion mais la mise au goût du jour des sanctuaires liturgiques de la seconde moitié du XX^e siècle ne nous permet plus de l'analyser qu'au titre d'éléments dispersés dans les combles de l'église. Ici l'entablement, là des fragments des guirlandes, plus loin le globe terrestre.

Ne serait-ce qu'au regard des trois grand modèles intacts présentés, Saint-Georges-sur-Loire, Saint-Paul-du-Bois et Trélazé, l'interrogation sur la duplication d'un même modèle ne peut pas être écartée. Comment un original de 1759 peut-il trouver sa déclinaison quatre-vingts ans plus tard alors que les édifices alors nouveaux qui l'abritent auraient pu puiser dans les modèles à la mode, ceux d'autels simples à gradins en une juste et moderne association ? Il n'est aucun texte du temps apportant une réponse à cette question mais deux voies de recherches peuvent s'ouvrir. La première résiderait dans le fait que la cathédrale, église-mère du diocèse, église de l'évêque, est l'exemple à suivre en tout. La représentation de son baldaquin pourrait être vue comme le signe d'une affirmation de la fidélité d'un clergé local et de ses paroissiens à l'autorité épiscopale.

L'autre voie serait celle de l'adoption d'un modèle purement angevin de grand effet et à un prix relativement abordable puisque le montant de l'autel de Saint-Paul-du-Bois s'élève à 4.000francs.

Dominique Masini ne réalise pas que ces interprétations puisqu'il offrit une toute autre veine artistique dans l'église de Mazé. Les archives nous révèlent qu'il réalisa là un chef d'œuvre pour un contrat de 18.000 francs, un autel principal et deux autels latéraux de style gothique. Le contrat signé le 14 décembre 1842 détaille minutieusement les six faisceaux de colonnes du grand autel, six niches gothiques, les ogives et les sculptures de choux. Tout a été détruit sans laisser aucun fragment par les mêmes vandales de la seconde moitié du XX^e siècle que ceux évoqués plus haut. Il reste heureusement de ce grand chantier, les deux autels latéraux qui quoique légèrement altérés, nous montrent la maîtrise de Masini dans l'un des tout premiers exemples néogothiques de l'Anjou.

Il est associé à deux autres artistes, Fontana et Legendre et au cours de 1844, il livre au Bourg d'Iré une statue de Saint Sébastien qui est la dernière œuvre aujourd'hui connue de lui.

En 1851, son atelier situé rue Talot ou rue Delâge passe entre les mains d'un sculpteur qui fut peut-être un temps son associé et qui nous est plus connu, Léon Chapeau.

Qu'est alors devenu Dominique Masini ? Nous l'ignorons Son nom ne figure pas dans les registres de décès de la ville d'Angers jusqu'en 1852. A-t-il préalablement quitté notre province ? Des recherches complémentaires nous le diront.