La Gazette

des Amis des Musées du Havre et de Rouen

photo : E. Delestre - AMAM

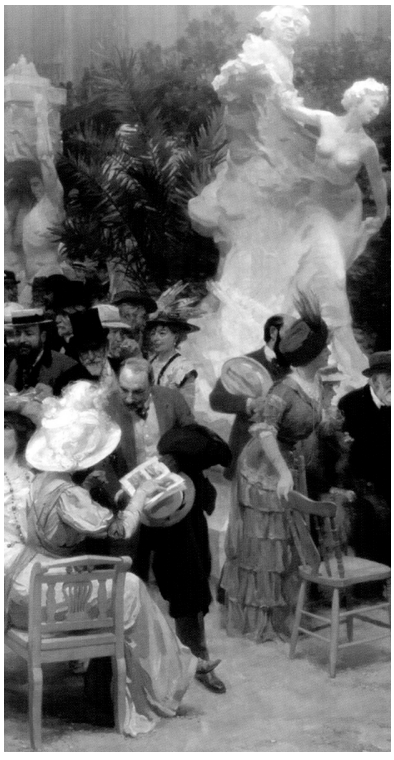
N° 12 / NOVEMBRE 2009

Chers Amis et mécènes,

Au Havre, dès septembre les Amis du musée Malraux ont pu découvrir la deuxième donation Senn-Foulds : *La collection d'Edouard Senn* composée d'œuvres du XXe siècle.

Sans délaisser la peinture, puisque deux cycles de l'École du Louvre sont consacrés, l'un au mécénat princier sous la Renaissance italienne, l'autre à la peinture en Hollande au XVIIe siècle, nous pourrons continuer à nous familiariser avec la photographie grâce aux deux expositions proposées par le musée Malraux : d'octobre 2009 à janvier 2010, *Les nuages… là-bas… les merveilleux nuages,* un ensemble de photographies des années 1850 à aujourd'hui en hommage à Eugène Boudin et de février à mai 2010 *Images sur commande* qui, prolongeant la démarche entamée en 2007 avec l'exposition *Brasília, Chandigarh, Le Havre* présentera le travail de six artistes photographes dans la cité reconstruite par Auguste Perret.

Nous poursuivrons cette approche de la photographie avec une conférence traitant des rapports entre la peinture et la photographie dans les années 1850 et nous aborderons également la sculpture lors d'une conférence sur *Rodin : entre tradition et modernité* en relation avec l'exposition Rodin/Matisse.



Grâce à la participation active des Amis rouennais aux différentes activités que nous proposons, notre association a pu effectuer un don exceptionnel à la Ville de Rouen. Le Musée des Beaux-Arts s'est enrichi de trois tableaux de Marie Bracquemond, artiste connue pour être une figure importante de l'Impressionnisme et jusqu'à présent non représentée sur nos cimaises. Ces trois peintures viennent compléter les collections du Musée et trouvent leur place entre les œuvres impressionnistes.

A Rouen, une saison très riche se profile avec la projection d'une ambitieuse comédie musicale créée par Alain Sonneville et Pierre-Claude De Castro ainsi que les grandes toiles de couleurs de Geneviève Asse, un des plus grands peintres abstraits français.

L'exposition *Rouen, cité de l'Impressionnisme* présentera une centaine de chefs d'œuvre des plus grands maîtres : Turner, Monet, Pissarro, Gauguin, Sisley …… Elle nous révélera le riche passé de notre ville qui a inspiré de nombreux artistes à la fin du XIXè pour notre plus grand intérêt et plaisir.

Pluridisciplinaire, cette saison 2009-2010 s'annonce riche et ambitieuse.

◆ *Brigitte Prieur, présidente, Le Havre*
◆ *Claude Turion, présidente, Rouen*

L'action mécénat des Amis du musée Malraux

C'est en 1991 qu'a été créée la Société des Amis du Musée André Malraux sous l'impulsion d'un groupe d'amateurs havrais soucieux de « soutenir l'action du musée, d'aider à son rayonnement, d'enrichir son patrimoine et de participer à la restauration des œuvres d'art. » Sa présidente Josette Bonon associa à son projet des personnalités éminentes mobilisant le mécénat des particuliers et des entreprises partenaires fortement implantées sur le plan local telles Elf-Atochem, Total France, et des banques telles que la BNP ou la Société Générale.

Ces soutiens extérieurs nombreux et la force de ses adhérents toujours plus nombreux (deux cents dès la fin de la première année) ont permis à l'AMAM de développer des actions multiples et variées.

La restauration des œuvres des collections figure dès l'article 2 du règlement et s'inscrit d'emblée dans les actions de l'association. Dès la première Assemblée générale, le vice-président insiste sur l'importance du mécénat afin de permettre la restauration des tableaux du musée. En 1997, *Jeanne dans les fleurs* de Raoul Dufy est restauré grâce aux amis et avec l'aide d'Elf Atochem. L'année suivante, c'est au tour de *La Consécration de la Vierge* de Charles de la Fosse, d'être entièrement nettoyé. Cette peinture de grandes dimensions ornait autrefois le maître-autel de l'église de l'Immaculée-Conception à Paris. L'intervention peut se faire avec la participation de la ville du Havre et de la BNP tandis que les Amis offrent un nouvel encadrement qui est mis en place en septembre 2000. Une grande terre cuite du XVIII^{e} siècle *Femme et Amour* retrouve, en 2003, sa patine d'origine, un ocre brun satiné, certains de ses reliefs et ses doigts manquants. En mars 2006, le musée Malraux rénové ouvre de nouveau ses portes après quelques mois de travaux rendus nécessaires par l'arrivée des œuvres de la Donation Senn-Foulds. À cette occasion, un cabinet de dessins est créé au sein des nouveaux espaces situés en mezzanine. En accord avec la conservation, les Amis impliqués dans la vie des collections décident de prendre à leur charge la mise en valeur des collections d'arts graphiques. La première phase se déroule durant le premier semestre de l'année 2006 : vingt dessins (parmi lesquels des œuvres de J.C. Contel, H. Daumier, A. Marquet, M. Maufra, C. Pissarro, A. Ravier) et deux gravures de la collection de Charles-Auguste Marande font l'objet d'une campagne de conservation-restauration. La deuxième phase privilégie les dessins de Raoul Dufy provenant du legs de Madame Dufy fait en 1963 : vingt-huit dessins et cinq aquarelles. Les quatorze autres sont des achats ou des dons de l'artiste lui-même ou de donateurs.

Présentés par roulements, les nombreux dessins dépoussiérés, nettoyés, consolidés et encadrés sont exposés dans l'alcôve du cabinet de dessins. Le public peut ainsi, grâce aux adhérents de l'AMAM, redécouvrir ces collections exceptionnelles dans un accrochage régulièrement renouvelé.

Mais l'engagement de l'AMAM, c'est aussi un soutien à l'action du musée et une contribution importante à son rayonnement, à travers des partenariats très divers. Ainsi, en 1995, pour l'exposition *La transparence dans l'art du XX*e *siècle* l'AMAM dégage un crédit de 30 000 F pour aider au transport des œuvres, à l'accueil des convoyeurs et au déplacement des conservateurs étrangers, ce qui a permet à cette exposition de bénéficier d'un prestige international. En 1999, lors de la réouverture du musée après d'importants travaux de rénovation, l'Association organise deux conférences : l'une de Laurent Beaudouin, architecte de cette rénovation et l'autre, de Françoise Cohen sur l'exposition d'inauguration consacrée à Georges Braque. À cette occasion, l'AMAM propose également un ensemble de soirées culturelles : un spectacle de danse par la Compagnie Sui-Generis, un récital donné par la violoncelliste Sonia Wieder Atherton, deux soirées poésie avec la Compagnie Zebulon et une soirée musique-conférence « Hommage au cercle de l'art » avec le Trio Cappa et Françoise Cohen. Ces manifestations ont bénéficié du soutien de la Ville du Havre, du Conseil Général et de la Société Générale. En 2003, la restauration du groupe sculpté *Femme et Amour*, décidée en 1999 par l'AMAM et Françoise Cohen est achevée. À l'initiative de l'AMAM, cette sculpture est présentée officiellement au public au cours d'une soirée inspirée par la mythologie avec une conférence sur la représentation du Jugement de Pâris depuis l'Antiquité jusqu'au XVIIIe siècle suivie d'un concert donné par une jeune cantatrice qui interpréta des airs de Rameau, Glück et Mozart.

Enfin en 2008, l'AMAM se lance dans une action d'envergure en finançant à hauteur des deux tiers, l'acquisition d'un très beau tableau de Louis Valtat, *Les Rochers rouges à Agay*, accroissant ainsi judicieusement la remarquable et importante collection d'œuvres de la fin du XIXe siècle et du début XXe siècle que le musée Malraux a la chance de posséder.

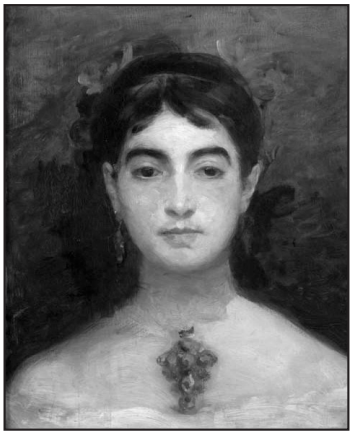
Les rochers rouges à Agay, 1910
Louis Valtat
Huile sur toile
Musée Malraux - Le Havre

Il nous a semblé opportun de rappeler ces actions de mécénat pour les mettre, modestement, en rapport avec le thème des cours de l'École du Louvre consacrés cette année au mécénat princier sous la Renaissance italienne. Si les formes du mécénat ont changé (contribution de banques, d'entreprises, d'institutions diverses), son objectif initial d'enrichissement des collections et de participation à l'action culturelle d'un musée demeure inchangé. Pour l'AMAM, c'est grâce aux cotisations des adhérents, aux inscriptions à nos différentes activités (conférences, visites, voyages et sorties diverses, École du Louvre), au bénévolat de l'équipe du bureau qui s'active pour impulser et renouveler cette dynamique culturelle que ces actions de mécénat sont rendues possibles et que nous espérons pouvoir les poursuivre.

◆ Géraldine Lefebvre, attachée de conservation, musée Malraux
◆ Anne-Marie Castelain, AMAM

Marie Bracquemond,

peintre impressionniste (1840-1916)



Marie Bracquemond,
Autoportrait, vers 1870,
musée des Beaux-Arts de Rouen.

Un généreux don de l'Association des Amis des musées de Rouen a permis l'acquisition de trois tableaux de Marie Bracquemond : un *Autoportrait,* réalisé autour de 1870, un *Portrait de son fils Pierre, âgé de huit ans* daté de 1878 et un *Petit paysage,* datable des années 1880. Ces trois œuvres ont été achetées par préemption en vente publique, à Paris, en décembre dernier.

Si les noms de Mary Cassatt, Berthe Morisot et Eva Gonzalès sont aujourd'hui familiers lorsque l'on évoque les femmes peintres liées à l'impressionnisme, celui de Marie Bracquemond est trop souvent oublié. Pourtant, dans l'*Histoire de l'Impressionnisme* publiée en 1894, le critique d'art Gustave Geoffroy la définit comme « une des trois grandes dames de l'impressionnisme » aux côtés de Mary Cassatt et de Berthe Morisot. En 1928, Henri Focillon, dans sa célèbre histoire de *La peinture aux XIXe et XXe siècles,* lui attribue la même place. La diversité de ses productions, de la peinture à la céramique, ses choix esthétiques, du style troubadour à l'impressionnisme, la brièveté de sa carrière arrêtée par un mari autoritaire et le manque d'études la concernant font de Marie Bracquemond un personnage aussi mystérieux que passionnant.

La biographie de Marie Bracquemond est difficile à établir, faute de sources et d'archives. Seules les mémoires rédigées en 1925 par son fils Pierre, devenu lui aussi peintre, permettent de retracer ses années de jeunesse et de formation. Marie Bracquemond est née à Argenton, dans le Finistère, le 1er décembre 1840. Peu après sa naissance, son père, Théodore Quivoron, abandonne le foyer familial pour se joindre à une expédition maritime dans les îles Marquises. Sa mère, Aline Hyacinthe Marie Pasquiou, se remarie alors et fait mener à sa fille une vie itinérante avant de s'établir définitivement en 1854 à Etampes, dans le sud de Paris. Jeune fille, Marie Bracquemond reçoit ses premières leçons de dessin d'un peintre d'Etampes nommé Auguste Vassort. Autour de 1859, le docteur Hache, un ami de la famille, recommande Marie Bracquemond à Ingres qui l'accepte dans son atelier. Elle reçoit les leçons du maître et de deux de ses élèves, Désiré François Laugée et Emile Signol, auprès desquels elle acquiert la rigueur classique du dessin, de la couleur et de la composition. De 1859 à 1869, elle expose presque chaque année au salon de Paris, apparaissant dans les livrets sous son nom de jeune fille, Marie Pasquiou-Quivoron. Elève appliquée d'Ingres, elle présente des dessins et des peintures, essentiellement des portraits de sa famille, mais aussi des scènes d'inspiration troubadour. Le musée des Beaux-Arts de Rouen conserve un tableau de jeunesse de Marie Bracquemond, intitulé *Fauconnerie*. Enregistré dans les livres d'inventaire sous le nom de Marie Pasquiou-Quivoron, le rapprochement avec Marie Bracquemond ne fut pas aisé à faire tant sa manière de peindre et le choix de ses sujets diffèrent de sa période impressionniste qui s'élabore autour de 1875. Le musée des Beaux-Arts de Rouen peut s'enorgueillir d'être aujourd'hui le seul musée de France à conserver quatre peintures de Marie Bracquemond sur une chronologie aussi large.

Marie Bracquemond,
Sur la Terrasse à Sèvres,
1880,
musée du Petit Palais de Genève.

Marie rencontre Félix Bracquemond lors de séances d'étude au musée du Louvre et l'épouse en 1869. Graveur prolifique, lié aux milieux impressionnistes avec qui il expose dès 1874, il est un des premiers à ouvrir la voie du japonisme en France. Nommé directeur artistique des ateliers d'Auteuil de la manufacture Haviland en 1872, Félix travaille avec sa femme à la production de modèles pour des services en porcelaine et à la création de nouvelles céramiques décorées à la barbotine. Marie réalise alors de nombreux plats ornés des figures de femmes médiévales qui rappellent les sujets troubadour de ses peintures de jeunesse. A l'Exposition universelle de 1878, elle présente un grand panneau décoratif en céramique, *Les Muses des Arts.* Remarquée à cette occasion par Edgar Degas, elle est invitée à exposer les cartons de ce panneau et un plat en faïence à la IVe manifestation impressionniste de 1879. Au contact des peintres impressionnistes qui fréquentent le domicile des Bracquemond, à Sèvres, Marie pratique la peinture de plein air, sur de plus grands formats où elle développe ses thèmes de prédilection : la féminité et les scènes d'extérieur baignées de lumière qui lui permettent d'étudier les effets de contre-jour. Sa sœur Louise, son fils Pierre et les amis de passage comme les Sisley et les Fantin-Latour lui servent de modèles. Investie dans les nouvelles recherches picturales, elle participe à nouveau, en 1880 et 1886, aux expositions impressionnistes en présentant des peintures, des aquarelles et des dessins. Au printemps 1886, elle rencontre Paul Gauguin, alors proche de son mari, et travaille avec lui, sur le motif, autour de Sèvres. Sur ses conseils, elle prépare désormais ses toiles avec du plâtre pour obtenir un rendu proche du pastel et modifie sa manière de peindre pour une touche courte et croisée. En 1890, Marie Bracquemond participe à la seconde exposition de la Société des peintres-graveurs à la galerie Durand-Ruel. C'est à cette période qu'elle délaisse peu à peu, sous l'influence de son mari, la peinture.

En 1919, le critique d'art Gustave Geoffroy organise la première exposition monographique de Marie Bracquemond à la galerie Bernheim-Jeune : 90 peintures, 34 aquarelles, 23 dessins et 9 gravures sont présentés. Au cours du XXe siècle, une seule autre exposition, à la même galerie, permit de faire connaître son œuvre. Jusqu'à l'acquisition du musée des Beaux-Arts de Rouen de ces trois tableaux, seules quatre toiles de Marie Bracquemond étaient conservées dans des collections publiques. Ces nouvelles acquisitions viennent réparer cette lacune et réaffirment l'importance du Musée des Beaux-Arts de Rouen dans la connaissance et la valorisation de tous les impressionnismes.

Marie Bracquemond,
Le Goûter, 1880,
musée des Beaux-Arts de la ville de Paris
Petit Palais.

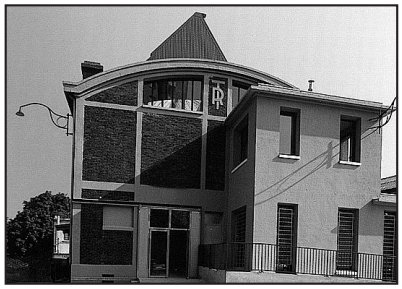
Bibliographie sélective

Catalogues d'exposition : Gustave Geoffroy, *Œuvres de Marie Bracquemond,* Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1919. Claude Roger-Marx, *Marie Bracquemond,* Galerie Bernheim-jeune, Paris, 1962. Jean-Paul Bouillon, *Félix Bracquemond, gravures, dessins, céramiques ; Marie Bracquemond, tableaux,* Mortagne, Chartres, 1972. *Mujeres impresionistas, la obra mirada,* Museo de Bellas Artes, Bilbao, 2001. *Jean-Paul Bouillon, Félix Bracquemond et les arts décoratifs : du japonisme à l'Art nouveau,* Musée national Adrien Dubouché, Limoges, 2005. *Women impressionists, Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eva Gonzalès, Marie Bracquemond,* Schirn Kunsthalle de Francfort, Fine Arts museums de San Francisco, 2008.

Etudes : Gustave Geoffroy, « Marie Bracquemond », in *La Vie artistique,* Tome III, Paris, 1894. Elizabeth Kane, « Marie Bracquemond, the artist time forgot », in *Apollo,* février 1983. Jean-Paul Bouillon, Elizabeth Kane, *Woman's Art Journal,* automne 1984-hiver 1985, volume 5, n°2.

◆ Audrey Gay-Mazuel

L'art contemporain en questions



Bâtiment Trafic,
Sotteville-lès-Rouen
©Marc Domage

Dialogue avec Marc Donnadieu, directeur du Fonds Régional d'Art Contemporain de Haute-Normandie.

Pouvez-vous nous présenter votre institution ?

Le Fonds Régional d'Art Contemporain de Haute-Normandie (Frac) est une association Loi de 1901 soutenue par le Conseil Régional et la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Haute-Normandie. Il a été créé en 1982 dans le cadre de la décentralisation culturelle, et il est installé depuis septembre 1998 à Sotteville-lès-Rouen, Place des Martyrs-de-la-Résistance, face au Jardin des Plantes de Rouen. Il possède une quadruple vocation. Premièrement, l'acquisition régulière d'oeuvres d'art qui viennent enrichir une collection patrimoniale reflétant la multiplicité des expressions artistiques d'aujourd'hui. Deuxièmement, une politique structurée de diffusion (expositions, publications, commandes, prêts, dépôts…). Troisièmement, un programme de sensibilisation à l'art contemporain (animations, ateliers pédagogiques, classes culturelles, conférences, formations…). Enfin une mission de production et de soutien à la création en étroite relation avec les artistes émergents. À travers ces missions de service public et de démocratisation culturelle, le Frac Haute-Normandie s'inscrit donc comme un élément fondateur permettant de faciliter l'accès à l'art d'aujourd'hui pour le plus grand nombre. Il s'attache également à produire des rencontres et des rapports de proximité entre l'oeuvre d'art et les plus larges publics, comme à initier des dialogues, des échanges et des partenariats culturels sur l'ensemble du territoire régional.

Le FRAC a-t'il une vocation de rampe de lancement pour les artistes ?

À proprement parler non. Il a comme vocation de faire découvrir la création d'aujourd'hui aux publics haut-normands. Certains artistes peuvent être déjà très connus sans pour autant avoir bénéficié d'une exposition en Haute-Normandie, d'autres moins, et ce sera une découverte au sens propre. En revanche, nous nous attachons à présenter et à soutenir très régulièrement la jeune génération des artistes haut-normands à travers des expositions, des publications, des activités de conseil et d'orientation. Dans ce cas, ce sont les artistes qui fixent eux-mêmes leurs objectifs et nous les accompagnons dans la mesure de nos moyens et de nos possibilités en relation étroite avec les services de la Région et de la Drac ou nos partenaires associatifs. Et si nous pouvons tous ensemble les aider à développer leur carrière de façon équilibrée et fructueuse, c'est tant mieux !

Elina Brotherus,
Green Lake, 2007
Courtesy gb agency
Collection Frac Haute-Normandie

L'imitation, la représentation, le style, la beauté ne suffisent pas à apprécier la création contemporaine ; comment (avec quels concepts) avoir un regard d'aujourd'hui sur les œuvres contemporaines ?

Mais le regard sur l'œuvre est justement affaire de regards avant d'être affaire de mots. En art, depuis toujours, il faut voir, voir et encore voir ! C'est l'œil qui, avant toute chose, nous guide dans la découverte d'un travail. Apprécier une œuvre c'est d'abord la sentir et la ressentir. Ensuite, les mots – les concepts si vous voulez, mais pour moi c'est plutôt une affaire de lecture analytique plutôt que de lecture conceptuelle – peuvent compléter et enrichir cette première approche visuelle et sensible. Mais nous avons cet immense avantage de présenter le travail d'artistes vivants qui sont là, à côté de nous. Pourquoi se priver de leur présence !… Leur parole est essentielle et primordiale, c'est pourquoi le lendemain de chaque vernissage d'exposition au Frac Haute-Normandie, nous proposons en début d'après-midi une rencontre avec l'artiste. L'œuvre et l'artiste sont au cœur de notre travail, et c'est le plus souvent eux qui nous donnent les meilleures pistes de lecture de leur travail. Aussi, sommes-nous toujours à leur écoute quant à la présentation de ce qu'ils font.

Les créations artistiques requièrent initiation, formation, pédagogie. Cette mission est-elle suffisamment assumée pour l'art contemporain ?

Bien sûr ! Et les Frac ont été précurseurs en la matière. Parce que la création contemporaine semblait plus difficile ou plus hermétique, ils ont dû répondre à ces a priori un peu simplistes par des missions de sensibilisation très structurées et très développées. Ils ont donc très tôt créé des Services des publics, ainsi que des méthodes et des outils éducatifs et pédagogiques efficaces et performants… Rien n'existait dans ce domaine au début des années 80, donc tout était envisageable. Cela fait donc plus de vingt-cinq ans que les Frac approfondissent, innovent et partagent leurs expériences dans ce domaine. Cela fait partie de leurs missions premières, et cela donne tout son sens à la notion de service public et de démocratisation culturelle qui les fondent.

Quelles passions animent selon vous les créateurs contemporains ?

Celles de créer avant tout ! Après, sans doute, de partager cette vision, ce regard qu'ils construisent œuvre après œuvre sur le monde tel qu'il est aujourd'hui ou tel qu'ils le vivent, comme sur son histoire ou la mémoire que chacun en a…

Quelle relation le FRAC entretient-il avec le jeune public ?

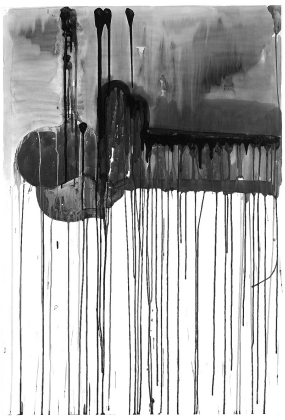
Le jeune public a fait partie de l'ensemble des publics auxquels le Frac doit s'adresser. À ce titre, il n'a pas une place particulière ou prépondérante. En revanche, il nécessite des approches et des outils spécifiques et très subtils. Chaque âge, chaque contexte nécessitent des réponses différenciées et adaptées. Mais il est vrai que non seulement les plus jeunes seront les amateurs de demain, voir pour certains d'entre eux les artistes de demain, mais surtout la rencontre avec l'œuvre d'art, avec des formes de représentation, sont pour certains primordiale et déterminante à des périodes de la vie où les mots, le dire, la prise de parole sont souvent difficiles et délicates. Voir, ressentir chez autrui une émotion, une sensation – quelquefois une peur ou une angoisse – que l'on pensait être le seul à vivre est essentiel. La découverte du sentiment amoureux passe souvent par la création littéraire ou musicale. Qui n'a pas écrit un poème ou envoyé une chanson comme déclaration d'amour ! L'art est aussi partage. Ce n'est pas seulement une fenêtre sur le monde c'est quelquefois un transfert de notre complexité à être et à vivre ce monde qui nous entoure, comme à y trouver une place et une expression la plus juste et la plus vraie possible.

Rêvez- vous d'un lieu permanent d'exposition des œuvres du FRAC ?

Non, cela n'a jamais été pour moi un objectif, mais parmi mes confrères (les 22 directeurs de Frac) nous avons des points de vue différenciés. Notre collection d'à peu près mille œuvres a comme vocation de circuler sur tout le territoire régional, d'aller vers les publics et non l'inverse. C'est ce qui nous différencie des Musées. On ne va pas vers les œuvres du Frac, ce sont elles qui viennent vers les publics ! Donc, pour moi, l'idée d'un lieu permanent est en totale contradiction avec nos missions premières. Néanmoins, nous avons une politique de dépôts d'œuvres sur le long terme dans des bâtiments publics régionaux dont les Musées (comme Le Musée des Beaux-Arts de Rouen, le Musée Malraux du Havre, Le Château-Musée de Dieppe, Le Musée de Vernon…), afin d'assurer ou de compléter la présence de l'art contemporain au sein de leurs collections. Plutôt que de créer un lieu nouveau, il vaut mieux consolider le tissu existant et encourager les initiatives de nos partenaires. La complémentarité est toujours essentielle. Le Frac Haute-Normandie n'est pas une institution de plus, mais une tête de réseau qui vise à une présence équilibrée de l'art contemporain en Haute-Normandie en relation avec tous les acteurs régionaux.

◆ *Propos recueillis par Claude Godin*

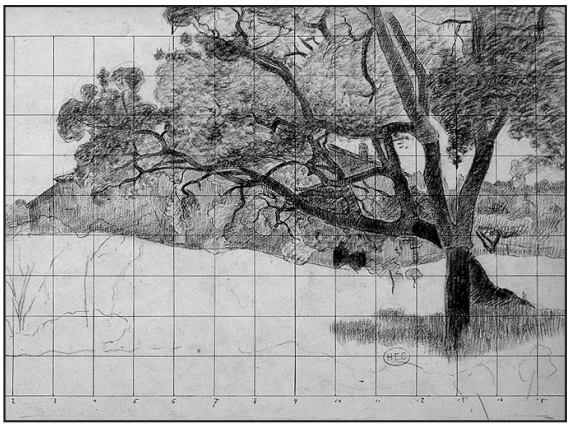
Stephen Craig
Bin Building, 2004
Courtesy Galerie Gilles Peyroulet
Collection Frac Haute-Normandie



Isabelle Levenez
Sans titre, 2002
Encre, aquarelle, craie et crayon su papier
Courtesy Galerie Anton Weller, Paris
Collection Frac Haute-Normandie

Les œuvres graphiques d'Henri-Edmond Cross de la collection d'Olivier Senn

La collection d'Olivier Senn donnée au musée Malraux par Hélène Senn-Foulds comprend un fonds important d'œuvres graphiques dont le nombre, la cohérence et la qualité ne peuvent ressortir du hasard et révèlent d'emblée un vrai goût du collectionneur pour le dessin. Deux grands ensembles se distinguent parmi les cent cinquante et un dessins qui subsistent d'une collection que l'on devine à l'origine plus importante. Le premier concerne Edgar Degas, avec quarante-sept dessins presque tous acquis lors des quatre ventes qui dispersent en 1918 et 1919 le fonds de l'atelier de l'artiste après sa mort, le second concerne Henri-Edmond Cross, avec trente-huit pièces. Le reste se répartit en plus petits ensembles : sept Boudin, treize Guillaumin, vingt et un Marquet, puis en œuvres isolées de Delacroix, Jongkind, Eva Gonzales, Whistler, Odilon Redon…



Etude de pins
Charles-Edmond Cross
Dessin au crayon
Museé Malraux - Le Havre
© Florian Kleinefenn

La plupart de ces œuvres graphiques sont inédites à ce jour et l'histoire de leur entrée dans la collection d'Olivier Senn semble parfois oubliée. Par chance, quelques documents d'archive essentiels et l'étude attentive des œuvres et de leurs cadres d'origine ont permis de mieux connaître les conditions dans lesquelles l'amateur est devenu propriétaire des œuvres de Cross. Par chance extraordinaire aussi, la diversité du fonds présente comme un condensé des différentes facettes de l'art graphique chez Cross : le dessin comme étape d'une construction rigoureuse des peintures, les études sur le terrain, les aquarelles recomposées à l'atelier et les dessins au crayon qui révèlent peut-être l'aspect jusqu'alors le moins connu de l'œuvre de Cross : son talent de dessinateur dans la pure tradition de Seurat qui en fait un authentique et merveilleux dessinateur néo-impressionniste.

Seurat, le chef de file du mouvement néo-impressionniste, meurt précocement en 1891. La même année, Henri-Edmond Cross rejoint le mouvement et en devient l'une des figures majeures, avec Signac notamment. Senn a sans doute été un visiteur du Salon des Indépendants et n'a pu ignorer les recherches entreprises par ces artistes, mais, quand il commence à acheter des œuvres, son goût le porte plutôt vers les maîtres de l'impressionnisme : Pissarro qu'il admire beaucoup mais dont il n'achètera aucune œuvre « néo », Renoir, Sisley. Il semble que ce ne soit qu'après la mort de Cross en 1910, qu'il s'intéresse à son œuvre et qu'il achète ses premières aquarelles. Les archives Senn conservent une facture établie par la galerie Bernheim-Jeune le 6 mai 1916 pour l'acquisition, au prix de 800 francs, de trois aquarelles *(Côte provençale, Le Mourillon,* aujourd'hui dans nos collections, et *Paysage provençal,* non localisé). La présence d'étiquettes de cette galerie au revers de cinq autres aquarelles et du pastel prouve que Senn s'approvisionna assez largement auprès de Bernheim. Les numéros d'inventaire portés par la galerie (entre 15 94 ? et 19 415) permettent d'avancer que les achats furent resserrés dans le temps. Mais c'est en 1921, lors de la vente aux enchères de l'atelier de Cross (le 28 octobre à Paris), que Senn achète un nombre très important d'œuvres, comme l'atteste le bordereau

d'adjudication conservé dans les archives Senn : vingt lots pour la somme de 7 085 francs, correspondant à six peintures, neuf eaux-fortes, sept aquarelles auxquelles il faut ajouter deux lots respectivement de « 15 feuillets. Petites aquarelles » et d'« un feuillet. Aquarelles » ainsi que quatre lots totalisant quarante-huit « dessins de paysage », « sujets variés » et « Paysages. Figures », soit un ensemble de quatre-vingt-six œuvres. La pièce majeure est *La Plage de la Vignasse,* l'une des toutes premières peintures néo-impressionnistes de Cross, datée de 1892, acquise pour 720 francs et aujourd'hui dans nos collections. Vingt dessins de la donation portent au revers au crayon le numéro du lot de la vente de 1921, ce qui établit de manière certaine leur provenance.

On peut estimer avec une petite marge d'erreur bien sûr que les trente-huit dessins donnés par Hélène Senn-Foulds proviennent pour la plupart d'achats faits directement chez Bernheim ou lors de la vente de l'atelier de Cross. Olivier Senn ne semble pas s'être intéressé à d'autres artistes néo-impressionnistes. Nous savons seulement qu'il avait trois œuvres de Maximilien Luce et une aquarelle de Signac *(Venise, La Salute).* Le nombre de Cross acquis témoigne par contre clairement de son engouement pour l'œuvre de cet artiste sensible.

Les trente-huit œuvres graphiques de la collection se répartissent en neuf aquarelles, un pastel et vingt-huit dessins au crayon. Leur étude à la lumière des publications (avant tout le précieux catalogue raisonné des peintures établi par Isabelle Compin en 1964) et des expositions consacrées ces dernières années à l'artiste, leur confrontation avec d'autres œuvres connues et conservées dans des collections publiques et privées ont permis d'en identifier formellement certaines comme des études préparatoires à des peintures, d'autres comme de libres notations spontanées, d'autres enfin comme des œuvres en elles-mêmes, s'affirmant comme des œuvres autonomes.

Paysage en Provence
Charles-Edmond Cross
Aquarelle
Musée Malraux - Le Havre
© Florian Kleinefenn

Les aquarelles

Cross commence à peindre à l'aquarelle vraisemblablement à partir de 1895. Simples impressions transcrites sur des carnets de dessins (comme les deux petites aquarelles *Paysage maritime, pin* ou *Paysage, colline et maison*) ou des feuilles volantes, ces aquarelles exécutées sur le motif sont destinées à enrichir un répertoire utilisé par l'artiste plus tard dans des peintures. Mais rapidement Cross perçoit les riches possibilités de ce médium qui répondent au besoin et à son envie de s'affranchir des règles contraignantes de l'exécution des peintures néo-impressionnistes. « Depuis quelques jours, je me repose de mes toiles par des essais d'aquarelle et des esquisses en me servant de cette matière. C'est amusant.

L'absolue nécessité d'être rapide, hardi, insolent même, apporte dans le travail une sorte de fièvre bienfaisante après les mois de langueur passés sur des peintures dont l'idée première fut irréfléchie » écrit-il à son ami, le peintre Angrand (22 novembre 1905).
Si Cross utilise toujours l'aquarelle pour préparer des compositions peintes, comme en témoigne notre étude pour *Toulon, matinée d'hiver* (1906-1907), il exécute désormais des œuvres ayant leur fin en soi. Cross réalise alors des aquarelles plus grandes et plus composées, parfois achevées ou reprises à l'atelier, ce qui est clairement le cas de *Paysage de Provence.* Les aquarelles de 1906-1908 se caractérisent par une rapidité d'écriture et par la recherche d'une opposition vigoureuse entre valeurs foncées (souvent le bleu de Prusse) et valeurs claires (blanc du papier en réserve et couleurs douces), comme dans *Côte provençale,* l'une des très rares aquarelles datées du fonds (1907). À la fin de sa vie, en 1909, Cross ne recherche plus des contrastes si appuyés. Il pose la couleur de façon discontinue, en bâtonnets ou en « gouttelettes » qui suggèrent la forme plutôt qu'ils ne la dessinent. Le blanc du papier rayonne alors à travers les teintes et dans les parties en réserve. On peut sans doute rattacher le très beau *Arbres au bord de la mer* à cette dernière période.

Femme et chien dans un paysage aux pins parasols
Charles-Edmond Cross
Dessin au crayon
Museé Malraux - Le Havre
© Florian Kleinefenn

Les dessins au crayon

L'étude de la collection des crayons de Cross constituée par Olivier Senn apporte un éclairage particulièrement intéressant sur l'œuvre dessinée de cet artiste. Elle révèle, en effet, qu'à l'instar de Georges Seurat, et d'autres artistes néo-impressionnistes comme Maximilien Luce et Charles Angrand, Cross accorda une attention toute particulière au dessin et qu'il pratiqua lui aussi le crayon, dans le même esprit qu'eux.

Parmi les vingt-huit dessins, dix sont des dessins préparatoires pour des œuvres peintes, les autres dessins doivent être considérés comme des œuvres autonomes.
Ces dix pièces ont été identifiées comme des études pour des toiles peintes entre 1893, soit les tout débuts néo-impressionnistes de Cross, et 1904. On retrouve des études préparatoires pour des œuvres historiques de Cross, notamment *La Ferme, matin* (1893), *La Ferme, soir* (1892-1893), *Le Cap Layet* (1904)…
Certaines sont des esquisses générales brossant tout ou partie du paysage (études pour *Pêcheur provençal, Paysage de Cabasson*…) ou des mises au carreau que l'artiste utilisera très fidèlement pour ses peintures sans apporter de grandes modifications, à part l'adjonction de personnages, comme dans les deux *Ferme*. D'autres sont des études de détail, comme le personnage au puits qui sera repris dans le grand paysage *Jardin de Provence*, le pin sur le bord du chemin du Cap Layet, le bosquet de pins parasols pour Bords méditerranéens…
Plusieurs d'entre elles portent des inscriptions de Cross, notations de couleurs destinées à l'exécution de la peinture (*dans l'ombre un vert et un pourpre legt pl. foncé/autour*) mais aussi phrases plus mystérieuses qui résonnent comme des incantations lyriques (*Harmonie. Harmonie/librement !*).

Les autres dessins sont des œuvres en soi, qu'il s'agisse de portraits ou de paysages. Cross utilise alors volontairement un papier épais, vergé, qui conserve les traces du tamis qui a servi à sa fabrication. Comme Seurat qui se servait d'un papier chiffon dense à la surface irrégulière (le Michallet), Cross choisit ce type de papier pour le relief très particulier que donnent au dessin ces marques et ces fibres. Il utilise le crayon noir ou le fusain en frottements légers. Le crayon accroche ainsi les aspérités de la feuille et laisse apparaître le blanc du papier en creux. Exceptionnellement, Cross utilise la ligne pour définir le contour d'une forme (*Couple d'amoureux enlacés, assis* et *Couple debout*). Mais le plus souvent, reposant sur un jeu de contraste du noir et du blanc, les formes semblent surgir de l'ombre. L'artiste se plaît à pousser loin ses recherches, aux limites de l'abstraction. Le motif semble alors se dérober, s'évanouir pour laisser place à des scènes sombres, toutes en mouvement, empreintes de mystère et d'une grande poésie (*Gilliat, Silhouettes de personnages…*). Ces œuvres montrent tout à la fois combien Cross est redevable de l'art de Georges Seurat, mais également comment il a su trouver, dans cette mouvance néo-impressionniste, une voie toute personnelle et originale.

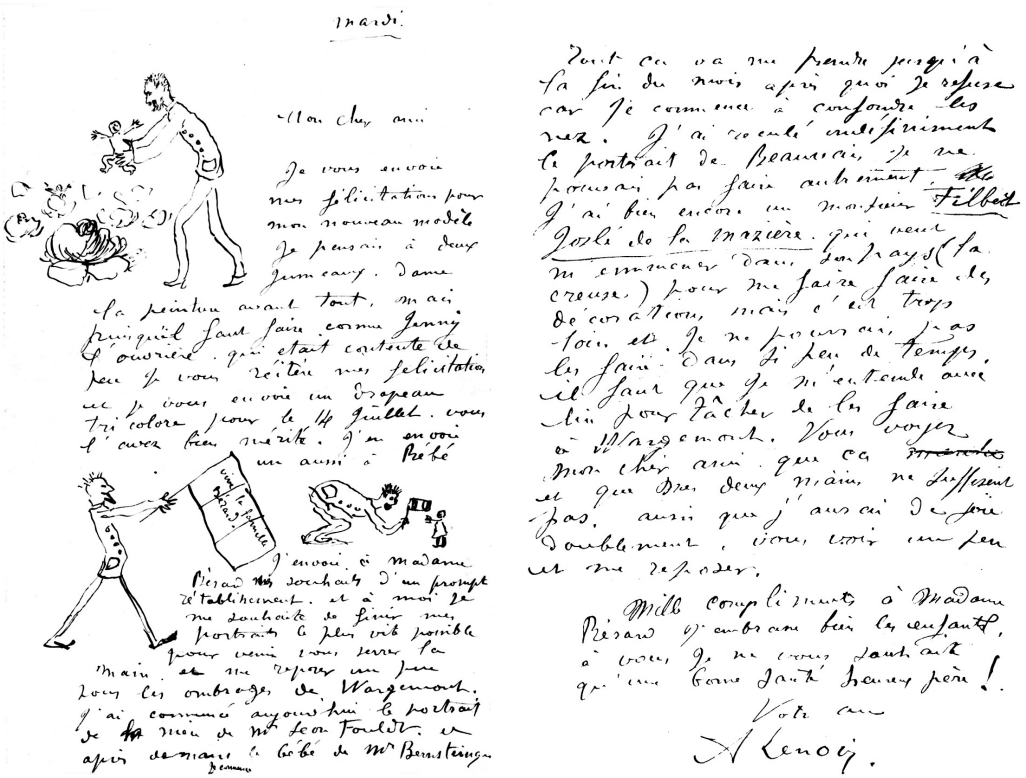
Paysage, collines et maisons
Charles-Edmond Cross
Aquarelle
Museé Malraux - Le Havre
© Florian Kleinefenn

La collection de Cross constituée par Olivier Senn est donc non seulement en elle-même d'une richesse extraordinaire, mais elle apporte également un regard neuf sur l'œuvre de cet artiste finalement assez peu représenté dans les collections publiques françaises. L'amateur a su choisir avec finesse les œuvres qu'il a acquises, sélectionnant peintures déjà historiques en 1921 (marquant le ralliement de Cross au mouvement néo-impressionniste), et œuvres graphiques couvrant l'ensemble des recherches esthétiques de l'artiste. Il y a là le témoignage d'une curiosité éclairée, d'une compréhension intuitive des enjeux artistiques de l'époque. Le fonds constitué par Olivier Senn restitue une image vivante du laboratoire que devait être l'atelier de l'artiste.

◆ Annette Haudiquet
Conservateur en chef du musée Malraux

En marge d'un festival, Auguste Renoir à Dieppe, 1879 - 1884

Alors que la Normandie s'apprête à célébrer avec éclat les peintres impressionnistes, il est opportun de rappeler les séjours de Pierre-Auguste Renoir au château de Wargemont à Derchigny Graincourt, commune située à quelques kilomètres de Dieppe. Séjours heureux, qui furent déterminants pour la reconnaissance du talent et la notoriété de l'artiste, comme le révèle l'une de ses lettres, piquante et malicieuse, qui est reproduite ici. Cette lettre est adressée à Monsieur Paul Bérard en son château de Wargemont : en voici la reproduction et la transcription partielle :



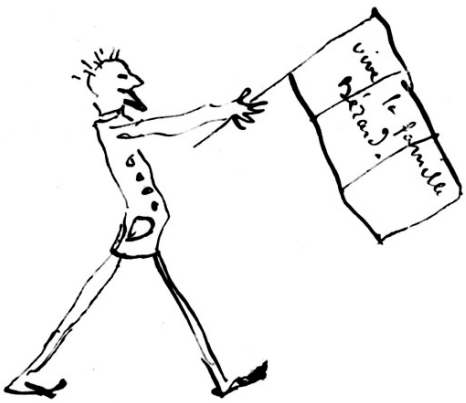
"Mardi
Mon cher ami, Je vous envoie mes félicitations pour mon nouveau modèle. Je pensais à deux jumeaux. Dame, la peinture avant tout ! Mais puisqu'il faut faire comme Jenny l'ouvrière qui était contente de peu [1]*, je vous réitère mes félicitations* [croquis d'un homme - Paul Bérard - trouvant un bébé dans un chou] *et je vous envoie un drapeau tricolore pour le 14 juillet, vous l'avez bien mérité* [croquis d'un homme - Paul Bérard ou l'artiste- tenant un drapeau portant l'inscription : "Vive la famille Bérard"]. *J'en envoie un aussi à Bébé* [croquis de Paul Bérard -ou de l'artiste- accroupi, présentant un drapeau à un petit enfant qui tend la main pour le recevoir]. *J'envoie à Madame Bérard mes souhaits d'un prompt rétablissement et à moi je me souhaite de finir mes portraits le plus vite possible pour venir vous serrer la main et me reposer un peu sous les ombrages de Wargemont …* [Puis, il énumère les portraits qu'il a en cours]… *Après quoi, je refuse, car je commence à confondre les nez…Vous voyez, mon cher ami, que ça marche et que mes deux mains ne suffisent pas. Aussi que j'aurai de joie doublement : vous voir un peu et me reposer. Mille compliments à Madame Bérard, j'embrasse bien les enfants. A vous, je ne vous souhaite qu'une bonne santé, heureux père ! Votre ami, A. Renoir"*

[1] Allusion à une chanson populaire créée par Emile Barateau en 1847 : "Jenny l'ouvrière, au cœur content, content de peu…"

Renoir a rencontré Paul Bérard et son épouse Marguerite par l'intermédiaire d'un de leurs amis parisiens, Charles Deudon, mécène lui aussi, sans doute au cours de l'hiver 1878. L'artiste approche de la quarantaine, il recherche des commandes de portraits pour obtenir une certaine sécurité financière, mais il est encore très contesté. Il fallait du cran et du goût pour oser lui faire confiance. Secrétaire d'ambassade, puis banquier et administrateur de société, Paul Bérard est passionné de peinture. D'emblée, se crée entre le peintre et les Bérard un courant de sympathie et d'estime. Ils lui passent commande du portrait en pied de leur fille aînée Marthe et se montrent enchantés du tableau, exécuté au printemps 1879. Dès lors Paul Bérard invite l'artiste dans sa propriété de Normandie, le château de Wargemont où, de 1879 à 1884, Renoir réalise quelques-uns de ses plus beaux portraits : se noue ainsi entre le peintre et le collectionneur une amitié forte et chaleureuse, nourrie par une correspondance régulière, qui ne prend fin qu'à la mort de Paul Bérard en 1905.

La lettre que nous avons sous les yeux n'est pas datée : elle félicite P. Bérard pour la naissance de son quatrième enfant : il s'agit de Lucie, troisième fille de Paul et Marguerite Bérard, née à Wargemont, le 10 juillet 1880. La spontanéité et la liberté du ton, les croquis, les taquineries et les facéties expriment une proximité qui se rit des différences sociales entre les deux hommes. L'espièglerie de l'artiste n'épargne pas son propre travail (*"Je commence à confondre les nez"*), mais il se montre satisfait car il a des commandes (*"Ça marche "*). C'est un homme heureux, surchargé de travail, qui n'aspire qu'à rejoindre Wargemont pour y retrouver l'accueil de ses amis et se reposer à la campagne.

A Wargemont, l'hospitalité des Bérard est simple et amicale dans un climat de liberté, favorable à l'épanouissement du talent de l'artiste. Renoir "*s'y sent chez lui*", raconte Emile Blanche dans ses *Chroniques de Dieppe* : il peint "*les portraits de la famille Bérard et des fleurs, des fruits, des paysages… comme en se jouant*". Les portraits des enfants Bérard – une dizaine, aujourd'hui répartis dans les plus grands musées européens et américains[2]- reflètent cette atmosphère heureuse et familiale créée par Paul et Marguerite, loin de toute convention sociale, autour de leurs amis et des nombreux peintres qu'ils encouragent et soutiennent. Claude Monet, lui-même, exprime la profonde gratitude qu'il doit à Paul Bérard en évoquant ses souvenirs pour Maurice Bérard, neveu du collectionneur [3] : "*nous arrivions chez lui une toile sous les bras -Sisley, Pissarro, Renoir et moi-même… Il nous achetait nos œuvres. Avec deux cents francs, il nous permettait de boucler des mois souvent difficiles… Nous étions heureux mais nous lui étions surtout reconnaissants d'oser accrocher dans sa salle à manger des œuvres sur lesquelles son milieu ne manquait pas d'ironiser*".



Quant au jeune bébé, Lucie, que Renoir appelle son "*nouveau modèle*", c'est à Mary Cassat, artiste américaine proche des impressionnistes, que les Bérard, en l'absence de Renoir retenu en Algérie, commandent le premier portrait, au début de l'année 1880. Renoir lui-même lui consacre deux peintures : *Lucie en robe blanche*, en 1883 et *Fillette au tablier blanc,* en 1884, représentations poétiques et sensibles mais peu conventionnelles au point qu'elles effraient la bonne société[4]. Je vous invite à apprécier vous-même la facture de Renoir à cette période en allant découvrir au Château-Musée de Dieppe le doux visage de Madame Bérard dont le peintre brossa le sobre et lumineux portrait en juin 1879.

◆ Armelle Sentilhes

[2] DAULTE (F.).- "Renoir et la famille Bérard" dans *l'Oeil*, février 1874, n°223

[3] BERARD (Maurice).- "Un diplomate ami de Renoir" dans *Revue d'histoire diplomatique*, juillet-septembre 1956

[4] BAILEY (Colin).-*Les Portraits de Renoir, impressions d'une époque.* Catalogue de l'exposition présentée au Musée des Beaux-Arts du Canada à Ottawa.-Ottawa, Paris Gallimard, 1997

Travaux pratiques à Saint-Petersbourg

"Service aux Camées", commandé par Catherine II à la Manufacture de Sèvres, 1778-79,
Musée de l'Ermitage

A la charnière entre deux cycles de conférence sur l'Art russe, proposées par l'Ecole du Louvre à Rouen, un voyage d'illustrations a eu lieu du 1er au 6 octobre 2009. Ce voyage a permis aux 34 participants de découvrir non seulement les monuments et musées habituellement visités par tous les groupes de touristes, mais de voir aussi des endroits rarement présentés aux visiteurs étrangers, et ce grâce à l'intervention personnelle de Wilfried Zeisler, chargé de cours à l' Ecole du Louvre, russophone et russophile, qui a pris lui-même les contacts nécessaires auprès des différents conservateurs pour nous permettre des visites inhabituelles et surprenantes.

Ainsi, à Péterhof, nous avons eu accès aux bains privés de la tsarine Maria Alexandrovna, femme d'Alexandre II, qui y soignait sa tuberculose, ou, à Tsarskoe Selo, au palais Alexandre, où abondent les souvenirs émouvants des derniers Romanov : photos prises par le tsar Nicolas II lui-même et par sa famille, jouets et vêtements du tsarévitch Alexis, ainsi qu'à l'église au sein du palais, consacrée au "culte" de la famille impériale, après son exécution à Ekaterimbourg, par les bolchéviks, et récemment canonisée par l'église orthodoxe.

M. Zeisler ayant beaucoup travaillé et au musée Stieglitz à St Pétersbourg et à la résidence impériale de Gatchina, nous a introduits dans ces deux lieux, injustement boudés par les touropérateurs. C'est dans cette résidence de campagne, chère à plusieurs tsars, que nous avons pu vraiment mesurer l'ampleur du travail de restauration déjà accompli (mais le chantier est loin d'être terminé et attend des mécènes !) après les destructions catastrophiques de la seconde guerre mondiale, et ce, dès 1944, en pleine période soviétique, alors que ces travaux, liés au souvenir des Romanov, allaient à l'encontre de l'idéologie de l'époque. Mais pour les Russes, il paraissait essentiel de sauver leur patrimoine culturel...

A ce sujet, nous avons pu visiter l'Etat-Major, admirer les objets-souvenirs de l'amitié franco-russe, juste avant les guerres napoléoniennes et constater que, même après 1815, la fascination russe pour le goût "empire" français persistait. Nous avons aussi été émerveillés par des chefs- d'oeuvre d'arts décoratifs, témoins des échanges entre les deux pays, comme les prestigieux services de table de Catherine II, commandés en France ou ce superbe service de toilette de la reine Marie-Antoinette, en porcelaine de Sèvres, offert à la grande duchesse Maria Feodorovna, lors de son séjour en France.

Quelle ne fut pas notre surprise et notre émotion, dans la cathédrale St Isaac, en reconnaissant le buste d'Auguste Ricard de Montferrand, architecte français qui a beaucoup travaillé en Russie et dont nous avons, nous aussi un portrait peint dans notre musée de Rouen !

Bonne humeur, sympathie, découvertes culturelles exceptionnnelles, mais aussi découvertes humaines, voilà ce que ce groupe d'auditeurs des conférences de l'Ecole du Louvre a eu la chance de vivre pendant ces six jours à St Pétersbourg.

◆ Marie-Agnès Bennett

LES AMIS DES MUSÉES DE LA VILLE DE ROUEN
Esplanade Duchamp-Villon, 76000 Rouen
Tél. 02 35 07 37 35
amismuseesrouen@orange.fr

◆ Présidente : Claude Turion
◆ Trésorier : Patrick Vernier

Permanences le mercredi de 10h à 12h hors période de vacances scolaires

www.amis-musees-rouen.fr

Voyages pittoresques. Normandie 1820-2009

Cet été, le musée des Beaux-Arts de Rouen, le musée Malraux et le musée des Beaux-Arts de Caen se sont associés pour nous présenter simultanément une grande exposition en trois parties intitulée *Voyages pittoresques, Normandie, 1820-2009* consacrée à la représentation du territoire normand. Au musée des Beaux-Arts de Rouen, la partie romantique fut l'occasion de découvrir les gravures, aquarelles et peintures de nombreux artistes, notamment britanniques de la fin du XIX^{e} siècle. Au Havre, le musée Malraux montrait la transition décisive, grâce à l'héliogravure, vers la photographie et nous avons pu découvrir des photographes dont les clichés magnifiques et passionnants ont été édités en 1890, à la demande de Louis Lemâle, dans l'ouvrage *La Normandie monumentale et pittoresque.* La partie contemporaine de la commande photographique, de la fin du XIX^{e} siècle jusqu'à nos jours était exposée à Caen, et l'on pouvait mesurer à quel point, grâce à la maîtrise des procédés photographiques, la représentation du paysage devenait une création personnelle.

Et c'est là, outre l'intérêt esthétique et documentaire, que ces trois expositions ont été exemplaires, en ce sens que l'ensemble était une parfaite illustration des bouleversements occasionnés par une nouvelle technique, la photographie, dans la perception et la représentation de notre environnement. Aussi, nous avons souhaité élargir nos connaissances dans ce domaine en demandant à Géraldine Lefebvre de nous faire, en 2010, une conférence qui traitera des rapports entre peinture et photographie sur les côtes normandes de 1850 à 1874.

Deuxième donation Senn-Foulds : la collection d'Édouard Senn.

Le musée Malraux vient de se voir gratifié, pour la seconde fois, d'une nouvelle donation d'Hélène Senn-Foulds : celle de la collection de son père Édouard Senn. Soixante-sept nouvelles œuvres viennent ainsi d'entrer au musée, dont quarante-deux peintures, quinze dessins, cinq gravures et cinq sculptures. Deux œuvres majeures figurent dans cette donation : une aquarelle de Pablo Picasso, *Le Mendiant* (1904) et une peinture de Nicolas de Staël, *Paysage* (1955).

Cette collection reflète l'attirance d'Édouard Senn (1901-1992) pour l'art de son temps : quelques artistes de l'entre-deux-guerres, dont Charles Lacoste, André Dunoyer de Segonzac, Yvan Pougny et surtout des œuvres peintes entre 1950 et 1980, notamment celles de Roger Muhl, Pierre Lesieur et du hongrois Endre Rozsda. L'ensemble, mêlant abstraction et figuration traduit un goût pour les intérieurs paisibles, les natures mortes et les paysages.

Cette donation brièvement exposée cet automne sera de nouveau mise en valeur au cours de l'été 2010.

◆ Anne-Marie Castelain, AMAM

AMAM

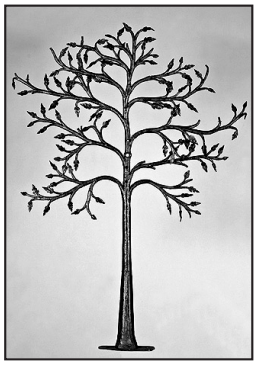
Conseil d'Administration

- ◆ Présidente : Brigitte Prieur
- ◆ Vice-présidente : Elisabeth Delestre
- ◆ Secrétaire : Jocelyne Le Tacon
- ◆ Secrétaire adjointe : Sophie Duflocq
- ◆ Trésorier : Francis Doucy
- ◆ Trésorière adjointe : Françoise Barthélémy
- ◆ Administrateurs : Anne-Marie Castelain, Béatrice Chegaray, Luce Le Goff, Pierre Louet, Brigitte Moulin

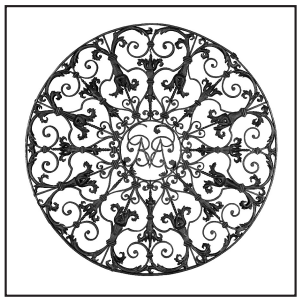
AMAM
Les Amis du Musée A. Malraux
2, boulevard Clemenceau
76600 Le Havre
Tél. 02 35 41 25 31
E-mail : AMAM2@wanadoo.fr
www : ville-lehavre.fr

Permanences
Lundi de 11h30 à 14h
Jeudi de 15 h à 17 h

Découvrir le musée Le Secq des Tournelles



Arbre sec, enseigne de drapier,
rue de l'Arbre sec à Paris, vers 1600
Musée Le Secq des Tournelles.



Imposte, rue des Vergeaux à Amiens,
vers 1700
Musée Le Secq des Tournelles.

Crèche-lanterne, Amiens, 1734.
Musée Le Secq des Tournelles.

La Ville de Rouen possède un musée unique au monde, le musée Le Secq des Tournelles, temple de la ferronnerie d'art, au nom de son fondateur. Ses collections concernent tout objet réalisé avec du fer et ayant qualité rare : du bijou à la rampe d'escalier. Elles concernent surtout des pièces en fer forgé mais aussi des pièces en fer moulé exceptionnelles. Elles s'étendent de l'époque gallo romaine à nos jours et de l'Europe à l'Asie : soit 13.350 objets dont certains exceptionnels. Leur inventaire exhaustif est en cours.

Un effort de signalisation vient d'être fait (affichage en façade et grille du jardinet). Des documents explicatifs sont distribués à l'intérieur. La restauration des collections se poursuit d'année en année et offre en 2009 au public un lutrin de la renaissance italienne et, pour le XVIIIe siècle, un dais aux signes des corporations ainsi qu'un petit miroir vénitien.

L'Office de tourisme de Rouen renvoie volontiers à ce musée qui est internationalement connu par un public d'*aficionados* : collectionneurs de ferronnerie, compagnons du devoirs, forgerons du monde entier, amateurs de pittoresque et familles voulant montrer le bon vieux temps.

Son fondateur, Henri Le Secq des Tournelles, sillonnait la France avec mission de photographier les monuments français : c'est sans doute là qu'il a remarqué des oeuvres en fer comme des enseignes, des balcons, des heurtoirs. Cependant, il a acheté des pièces anciennes importantes sans dire d'où elles venaient : ainsi ces deux heurtoirs aragonais du XVe siècle. Ce n'est pas le cas de la grille du choeur de l'abbaye d'Ourscamp consacrée en 1202 : construite selon le nombre d'or, elle montre une dissymétrie harmonieuse ; en 1794 un maréchal de Noyon l'acquit pour 1860 livres. L'enseigne de drapier de l'Arbre sec vient de la rue de l'Arbre sec à Paris : elle évoque une légende orientale car les beaux tissus viennent d'Orient (vers 1600). On sait aussi que Le Secq a travaillé à Amiens ; or, deux pièces importantes en témoignent : une magnifique imposte se logeant au dessus d'une porte, provient de la rue des Vergeaux à Amiens, vers 1700 : son monogramme est une prouesse se lisant dans les deux sens GBM dans un décor rayonnant ; d'autre part la crèche–lanterne de 1734 où l'on posait, la nuit de Noël, l'enfant Jésus sur la paille provient de l'église Saint-Pierre d'Amiens où les dédicataires Charles le Jeune et sa femme, Marie Briau, se sont mariés en 1721, et où ils ont fait baptiser leurs enfants, avant d'y être inhumés en 1762 ; cette pièce, que l'on attribue à un ferronnier d'Oisemont, a été retrouvée dans l'église de Hanguest-sur Somme à la faveur de la Révolution.

Enfin deux oeuvres sont des cadeaux de mécénat : un briquet – pistolet très astucieux, signé Bonnehaie, vers 1775, acquis grâce aux Amis du Musée, et une étonnante cassette du XVIIe siècle grâce à la Matmut. Aujourd'hui un mécénat serait bienvenu pour acheter une grande poignée de porte du XVe siècle, avec sa platine, ajourées et gravées, venant du château de Vaduz au Liechtenstein.

Voilà donc ce que vous pouvez regarder et comprendre, au milieu de beaucoup d'autres choses, dans cette caverne d' Alibaba qu'est ce musée.

◆ Marie Pessiot

Direction : Brigitte Prieur, Claude Turion Rédaction : Anne-Marie Castelain, Claude Godin, Armelle Sentilhes