

Acquisitions du Musée des Beaux-Arts en 2006

Cécile Bart

Née en 1958 à Dijon

Les Deux dames, 2005

Création pour l'exposition *Le Génie du Lieu* au Musée des Beaux-Arts de Dijon du 17 juin au 26 septembre 2005

2 x 4 châssis métalliques tendus de voiles de tergal « plein jour » peints.
H. 1,85 ; L. 2,30 (chaque peinture/
écran)

Achat avec l'aide du FRAM, 2006
Inv. 2006-1-1 et 2

Depuis quinze ans, l'artiste dijonnaise Cécile Bart se consacre

à un travail personnel qu'elle désigne sous le nom de peinture-écran : un simple voile de tergal « plein jour », apprécié pour ses qualités de transparence, recouvert de peinture glycéroptalique puis tendu sur un châssis d'aluminium ou marouflé sur un mur. Invitée à concevoir une œuvre spécifique pour le musée dans le cadre de l'exposition *Le Génie du Lieu*, Cécile Bart a porté son choix sur la salle consacrée au sculpteur dijonnais François Rude et à l'art français du XIXe siècle. Sa proposition se présente sous la forme de deux parallélépipèdes composés chacun de quatre

peintures-écrans assemblées. Ils encadrent subtilement deux statues : *la Jeune fille de Bou-Saada* d'Ernest Barrias et *la Fée des fleurs* de Mathurin Moreau.



Charles-Alphonse

Dufresnoy

Paris, 1611-Villiers-le-Bel, 1668

Allégorie de la Peinture, vers 1650

Huile sur toile

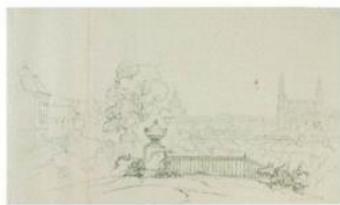
H. 0,628; L. 0,775

Don de la Société des Amis des Musées de Dijon, 2006

Inv. 2006-4-1

Cette œuvre est probablement l'une des plus ambitieuses de Dufresnoy, figure rare de la peinture française au XVIIe siècle. Pendant longtemps, Dufresnoy est surtout resté connu comme théoricien de l'art grâce à son *De arte graphica Liber*, paru en 1668.

Cependant, ce tableau permet de réévaluer pleinement le peintre. Dufresnoy aborde le thème sous l'angle de la peinture d'histoire, rang le plus élevé dans la hiérarchie des genres au XVIIe siècle. La figure qui représente la *Peinture* est une jeune femme en train de peindre un jeune homme ailé. La peinture est subtilement mise en abîme dans la peinture. L'artiste nous offre une iconographie rare et raffinée, propre à affirmer que la peinture est une activité noble et intellectuelle.



Edmond Ranfer de
Bretenières
Dijon 1803-Dijon, 1882

*Quatre albums de voyages
en Italie, 1832-33*

Albums reliés en vélin d'époque, dessins au crayon noir et quelques-uns à la plume

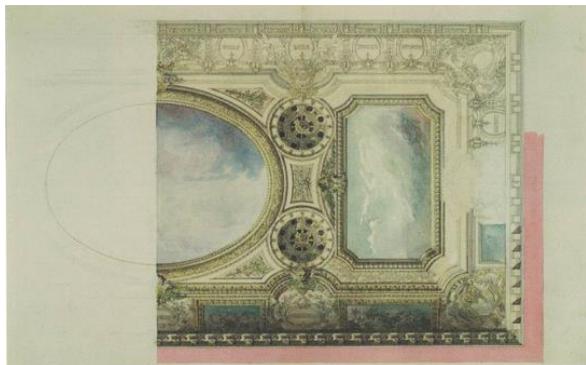
Les dessins ont été majoritairement réalisés dans deux formats différents, 21,5 x 27 cm (parfois recoupé en deux, 21,5 x 13,5 cm) et 28,5 x 44,5 cm. Les albums sont de format in-plano.

Achat avec l'aide du FRAM, 2006
Inv. 2006-2-1 à 4

Quatre albums, renfermant 463 dessins, permettent de suivre le voyage du baron Edmond Ranfer de Bretenières, issu d'une célèbre



famille de notables dijonnais des XVIIIe et XIXe siècles, et de son épouse Anne, partis en Italie, Sicile et Albanie entre 1832 et 1833. Ce voyage a été documenté par un journal quotidien, conservé à la Bibliothèque municipale de Dijon. Ce journal mentionne les dessins réalisés et évoque les longues séances consacrées aux études de paysages pendant leur parcours. Bien que réalisés par un artiste amateur, les dessins sont d'une très grande qualité. La sensibilité des Bretenières face au pittoresque des paysages italiens ainsi que la finesse et la souplesse de leurs traits les haussent au niveau des très bons artistes paysagistes du début du XIXe siècle.



Attribué à Auguste Rubé
(1815-1899)
ou à Paul Deshérault (1860-1943)

Projet de plafond pour la Salle des Etats, vers 1890

Dessin à la plume rehaussé d'aquarelle, gouache et lavis
H. 1,02 ; L. 0,67
Collection Marchand, préempté en vente publique, Dijon, 2006.
Achat, 2006
Inv. 2006-3-1

Ce projet de plafond pour la salle des Etats du Palais des Etats de Bourgogne date du réaménagement complet de cette salle en 1893-1896. Il n'est pas signé, mais il s'agit clairement d'une première version du plafond, qui n'a pas été retenue pour la réalisation finale. Si le décor du plafond a été réalisé par Rubé et Chaperon, artistes choisis en 1893 par le Ministère des Beaux-arts qui finançait l'opération, l'architecte de la ville Paul Deshérault avait auparavant travaillé sur un premier projet de

réovation de la salle en 1890. On peut se demander si les architectes parisiens ont repris l'idée initiale de Paul Deshérault qui citait les noms des grands Bourguignons dans le plafond (idée abandonnée dans la réalisation finale, qui montre les « Gloires de la Bourgogne » dans le grand tableau du fond peint par Henry Lévy), ou s'il s'agit d'un projet de plafond dessiné par Paul Deshérault avant que celui-ci ne soit écarté de la rénovation de la salle.



Bénédicte Masson
Sombernon, Côte d'Or, 1819-Paris,
1893

Le Dernier soupir du Christ, 1859

Signé en haut à droite : B. Masson
Huile sur toile
H. 0,50 ; L. 0,54
Achat avec l'aide du FRAM, 2006
Inv. 2006-5-1

Figure méconnue mais singulière de la peinture française du XIXe siècle, Bénédicte Masson quitte sa Bourgogne natale pour entrer dans l'atelier parisien du peintre Paul Delaroche. Peintre de chevalet et décorateur, on lui doit notamment, à Paris, de nombreux

décor pour des édifices civils et religieux comme le maître-autel de la chapelle de l'Ecole militaire ou encore ceux réalisés pour l'Hôtel de Ville. A Dijon, il a réalisé le décor de l'église Saint-Jean. Dans cette étude, au réalisme pénétrant et saisissant, le peintre a concentré toute son attention sur le visage émacié du Christ agonisant. Émergeant du fond sombre de la toile, le visage est éclairé par un savant clair-obscur qui prend ici toute sa valeur dramatique.



La quatrième donation Granville, 2006

L'acte d'une quatrième donation a été signé publiquement le 17 novembre 2006 par Mme Florence Granville et par M. François Rebsamen, Maire de Dijon. Les 24 œuvres entrant ainsi au musée complètent les donations effectuées par Pierre Granville en 1969, 1974 et 1986.

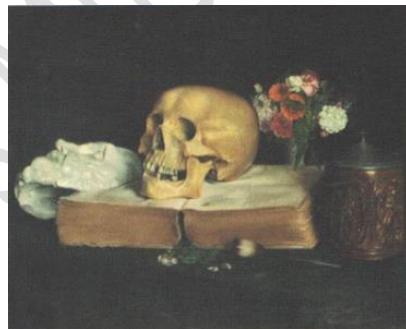
Ecole allemande, XVIIe siècle

Vanité ou Allégorie des Cinq Sens

Huile sur toile
H. 0,52 ; L. 0,66 Quatrième donation
Granville, 2006
Inv. DG 2006-1

Attribuée à l'école allemande en raison de l'inscription figurant sur le calendrier, cette vanité est aussi une allégorie des *Cinq Sens*, thème cher au XVIIe siècle : l'ouïe est suggérée par la flûte à bec, le toucher, par les cartes à jouer, les

pièces de monnaie et la bague, le goût, par la tabatière, l'odorat, par l'encrier, et la vue, par la bougie. Celle-ci, dont la flamme s'est consumée, la montre accrochée au mur et le calendrier portant l'inscription *Tabellatur auff und Niedergang der Sonen fur jede Tag der gantzen Jahrs* (tableau du lever et du coucher du soleil pour l'année entière) renvoient explicitement à la fuite du temps et à la prise de conscience du caractère transitoire de l'existence humaine.



Jean-Ernest Aubert Paris, 1824-Paris, 1906

Vanité, 1851

Huile sur toile
H. 0,50 ; L. 0,61
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-2

Jean-Ernest Aubert, élève de Paul Delaroche à l'Ecole des Beaux-Arts et Grand Prix de Rome en 1844, a débuté sa carrière par la gravure, puis s'est consacré presque exclusivement à la peinture à partir de 1851. Fidèle à la tradition, il puise ses sujets de prédilection dans la mythologie galante du XVIIIe siècle, dans la lignée de Fragonard et de

Trinquesse, et le genre de la vanité d'inspiration nordique. Les attributs traditionnels de la vanité (crâne, livre, fleurs, orfèvrerie...) se détachent sur le fond sombre de la toile, conformément à la codification du genre. Le livre ouvert sur lequel repose le crâne au centre de la composition renvoie à la vanité du savoir.



François Bonvin
Vaugirard, Indre, 1817-Saint-Germain-en-Laye, 1887

Nature morte au violon,
1869

Huile sur toile
H. 0,60 L. 0,73
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-3

Héritier de la tradition nordique du XVIIe siècle et grand admirateur de Chardin, François Bonvin ne fut redécouvert qu'à partir des années 1970. A partir de 1855,

Bonvin aime introduire dans ses natures mortes des instruments de musique, en particulier à cordes, dont il possédait lui-même une belle collection, comme l'indique sa vente après décès en 1888. Mais c'est surtout à partir des années 1860 qu'il multiplie ces compositions symboliques inspirées par la tradition des XVIIe et XVIIIe siècles. Pierre et Kathleen Granville appréciaient beaucoup cet artiste dont ils avaient acquis quelques années plus tôt deux œuvres, une peinture et un dessin, également conservés au Musée des Beaux-Arts de Dijon.



Jules Héreau
Paris, 1839-Paris, 1879

Cour de ferme en Normandie

Signé en bas, à droite : *Jules Héreau*
Huile sur toile
H. 0,41 ; L. 0,54 m

Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-4

Elève de Charles Jacque qui l'initia à la peinture paysagiste et animalière, Jules Héreau se rattache à la mouvance de l'Ecole de Barbizon qui constitue pour le XIXe siècle l'un des points forts de la collection Granville. Quoique

méconnu aujourd'hui, cet honorable artiste remporta un certain succès au Salon où il exposa de 1865 à 1868 et joua un rôle important dans l'histoire du patrimoine français en tant que responsable de la préservation des musées parisiens sous le gouvernement de la Commune.



Joaquim Torres-Garcia
Montevideo, Uruguay, 1874-
Montevideo, Uruguay, 1949

Le Port, 1928

Huile sur toile
H. 0,53; L. 0,74
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-5

Le séjour parisien du peintre espagnol d'origine uruguayenne, Joaquim Torres-Garcia (1926-1932), constitua une étape déterminante dans sa carrière : il s'affranchit progressivement de l'archaïsme sud-américain de ses débuts et de sa formation néoclassique nourrie de l'art de

Puvis de Chavannes, pour peindre des paysages abstraits dans un style déjà constructiviste. Tentant, comme Nicolas de Staël quelques années plus tard, de concilier figuration et abstraction, il influença fortement le travail de Vieira da Silva. En 1930, il fonde le groupe Cercle et Carré avec l'écrivain Michel Seuphor et Théo van Doesburg. Sa rencontre avec Mondrian l'incitera à développer un constructivisme synthétique à mi-chemin entre l'abstraction pure et le primitivisme de l'art précolombien.



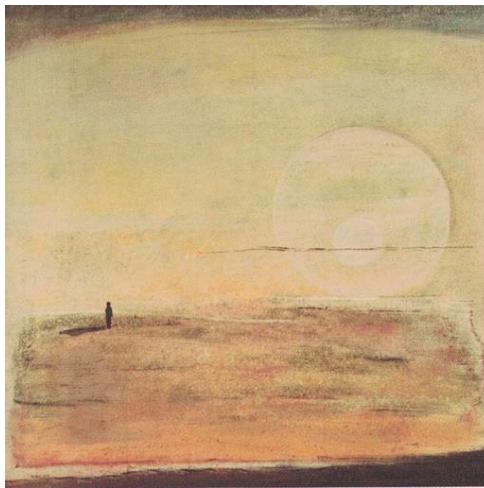
Georges Hillaireau
Saint-Omer, 1884-Paris, 1954

La Pomme et le Couteau, 1940

Huile sur panneau H. 0,29 ; L. 0,36
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-6

Le tableau correspond au moment, où, dans les années quarante, Hillaireau reprend une activité régulière de peintre après plusieurs décennies de pratique intermittente. Hillaireau produit alors une série de natures mortes traitées dans une pâte épaisse et grumeleuse aux couleurs intenses, dont le musée possérait trois exemplaires postérieurs. La marque apparente du pinceau

souligne la vivacité du geste. La primauté de l'empâtement sur les formes est le moyen d'un passage à une abstraction qui resta teintée de références à la réalité. Cela n'est pas sans relation avec la démarche contemporaine d'un Nicolas de Staël, qui connaissait Hillaireau, et en général au mélange de modernité et de tradition de la deuxième Ecole de Paris.



Michel Biot

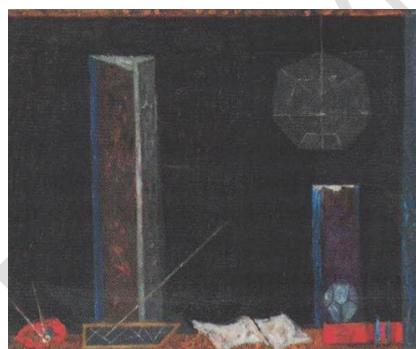
Né à Lyon en 1936

L'Homme devant l'infini,
1976

Huile sur toile H. 1,27 ; L. 1,27
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-7

Michel Biot compléta sa formation à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon par la fréquentation du peintre Lapoujade, adepte de l'existentialisme, auprès de qui il éprouva notamment la valeur du geste, une marque de sa peinture. Par leur monochromatisme, les toiles de Biot s'apparentent à un micro-univers. Les éléments aquatique, spongieux, aérien, sont

traité dans une facture très élaborée, avec des superpositions laissant paraître une matière riche, un aspect grenu qui évoque plutôt le minéral et entretient l'ambiguité entre la figuration et l'abstraction. Cette toile est d'une énergie toute contenue, à la fois embrasement et embrasement, peut-être issus de son séjour dans le sud algérien.



Jean Bertholle
Dijon, 1909-Paris, 1997

La Table du géomètre, vers
1983-1988

Huile sur toile
H. 0,73 ; L. 0,92 Quatrième donation
Granville, 2006
Inv. DG 2006-8

La table est un thème qui revient de façon récurrente dans l'œuvre de Bertholle. Objet religieux dans la plupart de ses représentations, elle porte ici une connotation ésotérique, celle de la substance universelle, à partir de laquelle le

Grand géomètre édifie le monde par le nombre (les polyèdres), la forme (le cube, le triangle) et la couleur. L'association du bleu et du rouge - qui joua un rôle non négligeable dans l'aspiration au retour aux sources de l'art français, dans les années trente à cinquante, et dont plusieurs œuvres de la donation Granville se font l'écho - joue sur le fond de ce noir dont Bissière avait appris à Bertholle la valeur de couleur.

Jean-Paul Jappé

Né à Lorient en 1936

Clair soleil ou Eclat,

années 1980

Huile sur toile

H. 0,735; L. 0,925

Quatrième donation Granville,

2006

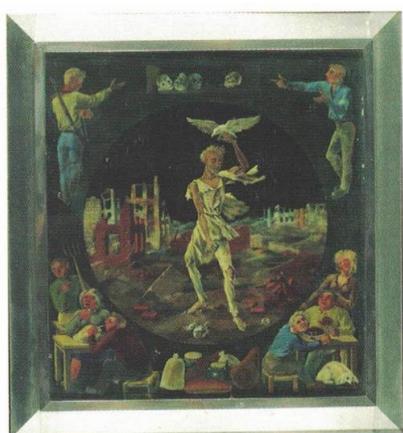
Inv. DG 2006-9

Jean-Paul Jappé fait partie, avec Aroldo Governatori, de ce groupe d'artistes découverts par Pierre Granville qui fit entrer quelques-unes de leurs œuvres dans la collection d'art moderne du musée au moment de sa troisième donation, en 1986. Jappé se



rattache encore au paysagisme abstrait introduit dans les années 50 par Manessier, Tal Coat ou Bazaine, et à cette conception synthétique de la nature où le ciel, la mer et la terre s'interpénètrent, également partagée par son contemporain Michel Biot. La

technique picturale, toute en griffures et en hachures, ainsi que la vivacité du coloris dominé ici par un rouge irradiant l'espace de la toile, sont caractéristiques du tempérament tourmenté de Jappé et de sa volonté de faire de ses tableaux « une fête pour l'œil ».



Grégori Michonznic, dit
Michonze

Kichineff, Russie, 1902 - Paris,
1982

*Occupation et Résistance.
Allégorie de la Deuxième
Guerre Mondiale*, 1944

Huile sur bois

H. 0,50 ; L. 0,45

Quatrième donation Granville, 2006

Inv. DG 2006-10

Ce peintre juif d'origine russe, venu à Paris au début des années 1920, ami des Surréalistes, est un artiste inclassable, qui se définissait lui-même comme "naturaliste-

surréal". Michonze resta marqué toute sa vie par l'horreur qu'il vécut dans les camps pendant la Seconde Guerre Mondiale. Ce tableau appartient à une série d'allégories historiques qui allient un style populaire et faussement naïf à un regard ironique et grinçant sur la condition humaine. Resté fidèle à la tradition figurative et au réalisme historique, il représente un courant contemporain de la jeune Ecole de Paris qui, au même moment, s'orientait vers l'abstraction.



Alexandre Alexeieff

Kazan, Russie, 1902-Paris, 1982

Réjouissances et danse populaire durant la guerre civile, côté républicain, 1937

Signé en bas, à gauche par sa fille :
alexieeff

Eau-forte sur papier (exemplaire unique) H. 0,54 ; L. 0,64

Quatrième donation Granville, 2006

Inv. DG 2006-11

Graveur et illustrateur, Alexeieff fut l'inventeur, dans les années trente, de la technique dite de « l'écran aux épingle », procédé de « gravure animée » qui annonçait alors déjà la gravure virtuelle et l'animation informatique, ainsi que du cinéma

d'animation, aux côtés de Claire Parker, parente de la première épouse de Pierre Granville. Le thème de cette gravure, inspiré par les événements de la guerre d'Espagne qui inspira à la même époque à Picasso son fameux *Guernica*, constitue un précieux témoignage de cet art engagé puisant alors ses sujets dans l'histoire contemporaine.

Etienne Hajdu

Turda, Roumanie, 1907 - Bagneux, 1996

Tête féminine, 1967

Signé et daté en bas à droite :

« Hajdu 1967 »

Lavis rehaussé de touches de couleurs sur papier

H. 0,90 ; L. 0,62

Quatrième donation Granville, 2006

Inv. DG 2006-12

Le lavis présenté sera utilisé cinq ans plus tard pour la réalisation de la sculpture en marbre rose du Portugal, dite *Tête rose* et appartenant depuis 1986 au

musée des Beaux-arts de Dijon (3e donation Granville). C'est une des belles évocations de ces figures féminines hiératiques chères à l'artiste, qui recourt aux contrastes de formes pour traduire un rythme, une qualité d'expression méta-psychologique, qui caractérise sans jamais l'épuiser la figure. Les couleurs et les valeurs contrastées du lavis suggèrent les recherches de poli et de reflet de la sculpture, de sa densité, de ses qualités à la fois très matérielles la mise en valeur des qualités du marbre choisi - et éthérées - dans la recherche d'épuration des formes.



Jean Bertholle
Dijon, 1909-Paris, 1997

Hommage à Monteverdi, vers 1984-1985

Inscription : « Ce monocorde extrait de *Utriusque Cosmi*, qui mêle les quatre éléments, les sept planètes, les intervalles musicaux et les diapasons, donne bien des satisfactions, comme dit Monteverdi, « au sens de l'ouïe comme à la raison », extrait de l'étude sur Monteverdi de Maurice Roche. »
Plume et encre de Chine sur papier japonais marouflé
H. 1,912; L.0, 905

Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-13

Natif de Dijon, Jean Bertholle rencontra en 1934 Bissière, qui exerça un grand ascendant sur les jeunes artistes fréquentant l'Académie Ranson où il enseignait : Manessier, Le Moal, Etienne-Martin, Pagava. Avec plusieurs d'entre eux, il participera aux expositions de « L'Ecole de Paris » de la Galerie Charpentier. L'art fantastique de Jérôme Bosch d'une part, le cubisme d'autre part, marquèrent ses débuts, et sont encore présents, transfigurés,

dans les œuvres de la maturité : un espace irréel, instable, accueille des éléments symboliques géométrisés ; l'onirisme est porté par de forts contrastes lumineux. Au début des années 1970, Bertholle se détache de la non-figuration. Il se tourne vers une peinture « *activement figurée* » selon ses termes, revenant à l'objet sans sacrifier l'écriture qu'il avait acquise. Cette œuvre reflète l'intérêt de l'artiste pour les sujets à résonance cosmique et ésotérique, également présente dans la peinture *La Table du Géomètre*.

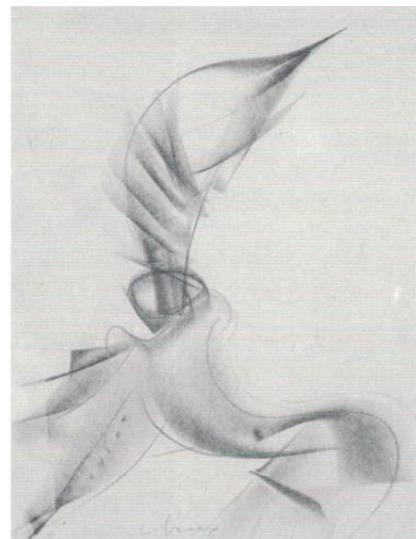
Jean Chauvin
(Rochefort-sur-Mer, Charente-
Maritime, 1889 - Neuilly-sur-
Seine, 1976)

Sans titre

Signé
Mine de plomb sur papier 0,30 ; L.
0,20
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-14

Chauvin fit fruit de la leçon de Brancusi, en particulier de son art de la synthèse, de sa recherche de

l'essence dans la réduction métonymique (la partie pour le tout), recherche à tendance spiritualiste mais où la préoccupation plastique garde la première place. A la sensualité des formes pleines et polies répondent le velouté du fusain et le lyrisme d'une écriture qui en appellent à la calligraphie comme à la chorégraphie. Le souci du corps humain est en effet une constante chez cet artiste, pour qui l'abstraction n'est pas un but, mais la conséquence d'un épanouissement de la forme observée ou « sentie ».





Sarah Bernhardt
Paris, 1844 - Paris, 1923

Le Fou et la Mort ou Fou posant la main sur un crâne humain, 1877

Bronze, fondu par G. Martin
H. 0,32 ; L. 0,28 ; Pr. 0,28
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-15

Si on retient aujourd'hui de la mythique Sarah Bernhardt l'image de la célèbre tragédienne, on connaît moins sa passion pour la sculpture à laquelle elle s'initia dès 1869 auprès de Mathieu Meunier. *Le Fou et la Mort* s'inspire d'un drame en cinq actes de Victor Hugo, *Le Roi s'amuse*. Bouffon à la cour de François Ier, Triboulet a provoqué involontairement la mort de sa fille dont il enserre ici le crâne. Sarah Bernhardt, qui elle-

même excellait dans les scènes d'agonie, traita bien souvent des sujets morbides. Cette fascination de la mort, qui annonce le symbolisme de la fin du siècle, ainsi que la modernité de sa facture, révèlent une artiste profondément originale et injustement méconnue, par ailleurs déjà présente au musée par son portrait par le peintre Léon Goupil, provenant de la troisième donation Granville.



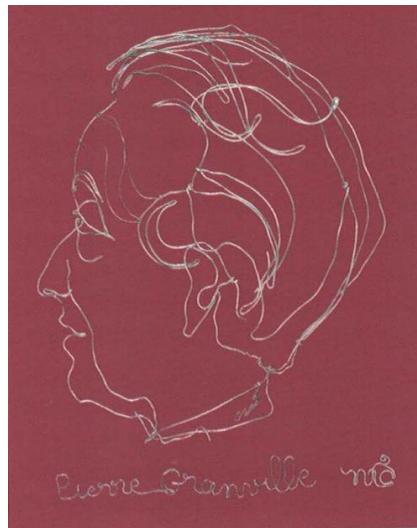
Emile Gilioli
Paris, 1911-Paris, 1977

Stella Matutina, 1945

Bronze poli
H. 0,73 ; L. 0,27 ; 0,30
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-16

Ami de Arp, d'Henri Laurens, de Picasso et de Poliakoff, Emile Gilioli occupe une place de choix au sein de la jeune école abstraite parisienne à laquelle il adhère dès 1946. Sa première exposition personnelle, en 1945, révèle déjà ce goût pour l'idéalité et le

raffinement de la forme qu'il partage avec Brancusi et Arp. Comme eux, il a une préférence pour le bronze doré et poli dont il apprécie la pureté et la force miroitante. L'abstraction qu'il considère moins limitée que le cubisme le conduit à des formes géométriques de plus en plus simples et épurées, satisfaisant ainsi sa quête d'un monde originel empreint de spiritualité : « *La plus belle sculpture, pour moi, c'est le ciel* ». Le titre stellaire donné à cette sculpture, conçue comme une forme organique et minérale, illustre bien cette citation de l'artiste.



Nicolette Mazodier,
dite Nic
Née à Paris en 1938

Portrait d'homme de profil
(Pierre Granville), 1992

Sculpture en fil d'aluminium dans une
boîte en plexiglas
H. 0,32 ; L. 0,27
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-17

Nicolette Mazodier, dite Nic, fait
partie de ces nombreux artistes

méconnus et autodidactes
découverts par Pierre Granville
dans les années 80. Elle a fait de ce
qu'elle appelle avec humour ses «
aérofils », fines sculptures en fil
d'aluminium, au style graphique et
aérien, sa spécialité. L'artiste était
déjà représentée dans la donation
Granville par une œuvre intitulée
La Chouette, allusion au célèbre
symbole de la ville de Dijon. Ce
Portrait d'homme, en qui il est aisé
de reconnaître son ami Pierre
Granville, constitue un émouvant
hommage au donateur, décédé
quatre ans plus tard.

Japon, XVIIe-XVIIIe siècle
Quatre tsubas (gardes de sabres)

Quatrième donation
Granville, 2006
Inv. DG 2006-18 A à D

Japon, XVIIIe, monté en
coupe-papier par Keller
1900

Kosuka

Bois et métal
L. 0,252
Quatrième donation Granville,
2006
Inv. DG 2006-19



Nord-est de l'Inde, XVIII^e siècle

Cosmogonie jaïne

Papier peint marouflé sur toile

H. 0,79 ; L. 0,77

Quatrième donation Granville, 2006

Inv. DG 2006-20

L'ouverture aux créations artistiques des civilisations non occidentales est une des caractéristiques du goût de Pierre et Kathleen Granville, dans un esprit proche du Musée imaginaire d'André Malraux. Aussi ont-ils

collectionné des objets asiatiques, et plus particulièrement japonais, dont la pureté et l'élégance peuvent entrer en dialogue tant avec le japonisme de la fin du XIX^e siècle qu'avec les recherches de certains artistes du XX^e siècle.



Atelier des frères Conrade (Nevers), XVII^e siècle

Plat : Les Moissonneurs

Faïence de grand feu, décor franco-nivernais en camaïeu bleu

H. 0,46 ; L. 0,58

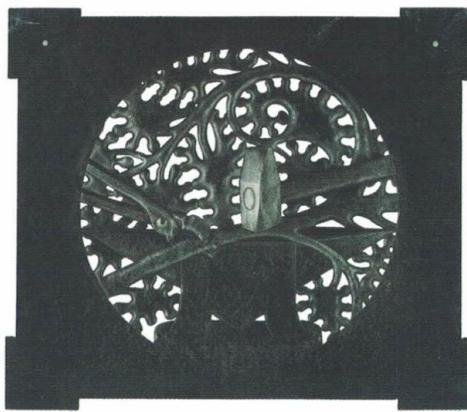
Acquis en 1990

Quatrième donation Granville, 2006

Inv. DG 2006-21

Ce plat a sans doute été exécuté dans le prestigieux atelier des frères Conrade, venus d'Italie à la demande du duc de Nevers Louis de Gonzague, à la fin du XVI^e siècle. Ils introduisirent la faïence

d'art à Nevers qui devint, entre 1620 et 1730, un centre de production privilégié. Cette pièce de grande valeur s'ajoute à la riche collection de faïences régionales de la donation Granville et montre l'éclectisme de Pierre Granville, intéressé par toutes les formes d'art.



Italie, vers 1925

Enseigne de forgeron provenant de Cromagne, près de Faenza en Italie

Métal repoussé
H. 0,64; L. 0,755

Quatrième donation Granville, 2006

Inv. DG 2006-22

La donation Granville comporte plusieurs enseignes, qui font écho dans les salles du musée, selon des logiques iconographiques ou plastiques, aux œuvres des artistes favoris de Pierre et Kathleen

Granville. Les collectionneurs défendaient en effet la dignité de la création populaire et artisanale, qui doit être appréciée pour ses qualités propres sans référence aux critères reconnus de l'art savant ou du bon goût.



Nicolas de Staël

Saint-Pétersbourg, 1914-Antibes, 1955

Boîte de peinture

Bois et pigments
H. 0,53 (ouvert) ; L. 0,375
Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-23

Au-delà de la valeur émotionnelle véhiculée par la palette et les outils d'un peintre, témoignages matériels rarement conservés, cette boîte de peinture présente aussi un véritable intérêt documentaire et pédagogique dans la mesure où il constitue un document précieux pour la connaissance de la technique d'un artiste. Ici, on reconnaît la pâte si

particulière de Nicolas de Staël qui travaillait la matière au couteau à peindre et son goût pour les couleurs pures, le rouge, le bleu et le jaune, que l'on retrouve dans sa série emblématique des *Footballeurs* dont le musée de Dijon possède quatre belles études.

Hiérogramme dans un cadre d'époque Louis XIII

Texte : « Bonsoir AMOUR je suis là », 1981
H. 0,37 ; L. 0,25 (fenêtre : H 0,31 ; L. 0,25)

Quatrième donation Granville, 2006
Inv. DG 2006-24

Ce pied de nez à l'autorité de la Peinture et du classicisme est lointainement inspiré des titres des peintures de Magritte, et de

l'usage contemporain des mots aux lieux de l'image. Il témoigne de la place que Pierre Granville avait fait à l'humour dans l'installation de sa collection, et accessoirement de son amour des cadres et du bel objet.

2007

Karl-Jean Longuet
(Paris, 1904-Paris, 1981)

L'Envol, 1981 (original en plâtre : 1975)

Bronze
H. 1,30 (socle compris) ; L 0,80
Atelier de l'artiste
Achat auprès de Madame Simone Boisecq, son épouse, avec l'aide du FRAM, 2007
Inv. 2007-1-1



Karl-Jean Longuet est un sculpteur discret, qui a surtout participé à des expositions collectives. Il a travaillé et s'est fait connaître

grâce à la commande publique. Dans les années trente et début quarante, Longuet travaille dans une tradition classicisante, dans la lignée de Despiau et Maillol. Après la guerre, ses rencontres avec Simone Boisecq et Brancusi, coïncident avec ses propres recherches vers une sculpture plus dépouillée qui le mène autour de 1954 au seuil de la non figuration. *L'Envol*, de 1975/1981, est un bel exemple de l'art de Longuet : la singularité de l'œuvre se voit à travers le volume ramassé, les arêtes marquées, et la matière qui est « étirée ». La présentation de l'œuvre à distance du sol lui donne tout son sens.

Rémi Cariel



Simone Boisecq
(Née à Alger en 1922)

Le Veilleur, 1984/85

Bronze

H. 0,48.

Atelier de l'artiste

Don de Madame Simone Boisecq,
2007

Inv. 2007-2-1

Après des études à Alger, Simone Boisecq s'installe à Paris en 1945. Elle travaille dans l'atelier de Longuet qu'elle épouse en 1949. L'artiste réalise en 1952 sa première exposition personnelle. À partir de 1954 elle participe à

des expositions collectives, avec Gilioli, Alicia Penalba, François Stahly et Etienne Martin. Elle réalise entre 1956 et 1986 une dizaine de sculptures monumentales pour des commandes publiques et plusieurs de ses œuvres sont éditées par la Monnaie de Paris. Cette œuvre compacte, avec ses « blocs » enchevêtrés, a une force centripète qui, si on veut la rapporter à une dimension humaine, lui donne une forte connotation de solitude, et en font une sculpture singulière et importante dans l'ensemble de l'œuvre de Boisecq.

Bulletin des acquisitions de l'AD 10



Jean-Baptiste Lallemand
(Dijon, 1716-Paris, 1803)

3 gouaches

Dijon vu du Creux d'Enfer
Dijon vu des fossés de l'Ouche
Le Palais des Etats vu de la Place royale, 1781

Gouache sur papier, encadrées
H. 0,38 ; L. 0,58 chacune
Collection Cousin de Méricourt,
Collection Madame de Provigny, sa
petite fille
Achat avec l'aide du FRAM, 2007
Inv. 2007-3-1 à 3

En effet, si les œuvres de Lallemand ne sont pas rares dans nos collections (80 œuvres dont 39 dessins), aucune des œuvres topographiques de Lallemand déjà conservées au musée n'était à la gouache,

technique qui a pourtant fait la gloire de l'artiste.

Le point de vue de *Dijon vu du Creux d'Enfer* correspond exactement à celui de la gravure du *Voyage pittoresque*, pour laquelle Lallemand avait fourni un dessin : seul le pêcheur à droite et le ponton sur lequel se tiennent les lavandières diffèrent de la gravure. On aperçoit, de gauche à droite, l'église Saint-Pierre, le dôme alors en tuiles de l'église des Bernardines, l'église Saint-Jean, le clocher de Saint-Philibert, la cathédrale Saint-Bénigne (alors abbatiale), la collégiale Saint-Étienne (alors cathédrale), avec son lanternon XVIIIe (aujourd'hui détruit), la Sainte Chapelle, l'église Saint-Michel, le clocher et le chevet de l'église Notre-Dame, l'église et la tour Saint-Nicolas, et le monastère des Capucins, en dehors de la ville.

La gouache de la *Dijon vu des fossés de l'Ouche* trouve

également un écho dans les collections du musée avec une *Vue de Dijon* à la plume et au lavis où l'on voit Saint-Bénigne et Saint-Philibert ; cependant, l'angle est très différent puisque sur la gouache Lallemand s'est positionné au Nord en regardant vers le Sud, alors que le dessin du musée est réalisé depuis un point de vue inverse, situé au Sud et regardant vers le Nord.

Enfin, le musée conserve déjà une *Vue de la Place royale* (aujourd'hui place de la Libération) dessinée à la plume et au lavis, et concentrée sur la Sainte Chapelle et la statue de Louis XIV. La gouache représente un fort intérêt car son angle de vue est beaucoup plus large, presque panoramique, allant du Pavillon des Etats construit par Jules Hardouin-Mansart jusqu'aux arcades de la place.



Dijon N°10

François Rude
(Dijon, 1784 - Paris, 1855)

Louis XIII enfant

Statue commandée en 1840 par Honoré d'Albert de Luynes

Plâtre original réalisé en 1842

Première version en argent fondu en 1843

Deuxième version en bronze fondu en 1878 le duc de Chaulnes, membre de la famille de Luynes

Bronze, fonte au sable, patine brune.

H. totale, socle compris : 2,58 ; socle :

H. 0,81 ; L. et P. 1,07 ; figure H. 1,68 ;

L. et Pr. de sa base : 0,465.

Signatures sur la terrasse de la statue :
-

- devant : Fcois RVDE / MDCCCCXLIII

- à gauche : BARBEDIENNE Fondeurs/

PARIS 1878/ CH. CAUCHOIS Ciseleur

Le socle comporte quatre génies avec les attributs du roi : (en partant de la face de la statue, de gauche à droite) le sceptre, la couronne, le casque, l'épée

Inscriptions :

devant, sur le cartouche : A LA

MEMOIRE DU ROI LOVIS XIII /

HONORE D'ALBERT / DE LVYNES /

MDCCCLXLIII

à droite, sur la médaille :

QUO.ME.JVRA.

VOCANT.ET.REGIS.GLORIA 1621

à l'arrière, sur le cartouche : FAIT EN

L'AN/MDCCCCXLIII / PAR Fcois RVDE

à gauche, sur la médaille :
CH.DALBERT.DVC.DE.LVYNES.PAIR.ET.
CONES T(ABLE).DE.FR (ANCE).1621

Passé en Argentine après le mariage de Philippe, onzième duc de Luynes, avec Juana Diaz, fille adoptive de Saturnino Unzué, membre d'une importante famille argentine ; son fils, Jacques de Luynes ; commerce de l'art.

Offert par APRR dans le cadre de la loi de 2003 sur le mécénat, 2007.

Inv. 2007-4-1

Voir l'article consacré à cette œuvre p. XX-XX.