



LA LETTRE

DES
AMIS DU MAHB
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
BARON GÉRARD

N°9 - Juillet 2021

Editorial du Président

Chers adhérents,

Après ces longs mois de crise sanitaire, l'horizon semble s'éclaircir. Tout n'est pas encore possible mais les conditions s'améliorent. Plusieurs activités de 2020 et de début 2021, annulées, sont reprogrammées à partir du 22 juillet et tout au long du second semestre 2021. Vous trouverez dans cette lettre le programme des activités.

Un questionnaire vous a été proposé en début d'année, nous vous en donnons une synthèse dans cette lettre. Vous avez manifesté le souhait d'échanger avec d'autres associations proches et de connaître les lieux culturels et emblématiques de notre région. C'est pourquoi plusieurs articles, signés d'auteurs que nous remercions tout particulièrement, parlent de lieux et d'artistes normands. Le peintre Robert Lefèvre, originaire de Bayeux, est à l'honneur. Cette lettre, plus dense que d'habitude, se veut combler un vide bien involontaire de nos activités.

Antoine Verney décrit les acquisitions récentes et les mouvements d'œuvres du musée. Emmanuelle Siot, directrice du musée de Saint-Lô, évoque son musée et quelques œuvres choisies. La conférencière, Sylvaine Piette, nous fait mieux appréhender Robert Lefèvre, peintre trop oublié mais aux œuvres impériales remarquables. Certains de ses tableaux sont au musée du Baron Gérard. Arcisse de Caumont est mis à l'honneur par Landry Lefort, des éditions Athènes Normande, ré-éditeur de ses œuvres. Il nous parle de cet archéologue très reconnu ainsi que de Victor Le Harivel-Durocher, sculpteur du buste de l'archéologue que l'on peut admirer également au musée. Bruno Rivals détaille la vie très particulière d'une nièce de Van Gogh, née de Saint-Sauveur-le-Vicomte dans la Manche. Enfin, Daniel Piollet analyse le livre de Benjamin Olivennes « Un autre art contemporain est possible ».

L'année 2020 devait fêter le 250^e anniversaire de la naissance du Baron Gérard. La conférence, prévue, fut reportée à 2021. Malheureusement, notre conférencier Alain Pougetoux, fortement touché par la Covid au printemps, nous oblige à décaler la conférence en 2022.

N'oublions pas que cette année 2021 marque le 20^e anniversaire de la création de notre association par Jean d'Harcourt, petit neveu du peintre Gérard. Grâce à lui, puis à Tanneguy Le Pichon, l'association croît régulièrement en adhérents, en événements et aussi, ce qui est essentiel, en donations ou en legs au musée. Nous devons continuer cette œuvre dans ce sens : les nouvelles adhésions, les nombreux dons sont de beaux signes d'encouragement.

Gonzague de Labarthe

SOMMAIRE

ACQUISITIONS 2021 : GÉRARD ET LEFÈVRE, DEUX DESSINS D'ÉPOQUE CHARLES X
PAR ANTOINE VERNEY

MOUVEMENT D'ŒUVRES AU MUSÉE
PAR ANTOINE VERNEY

Activités du second semestre 2021

VISITE D'UN MUSÉE NORMAND : LE MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE SAINT-LÔ
PAR EMMANUELLE SIOT

ROBERT LEFÈVRE, LE PORTRAITISTE
PAR SYLVAIN PIETTE

Synthèse du questionnaire

LE BUSTE D'ARCISSE DE CAUMONT PAR VICTOR-EDMOND LE HARIVEL-DUROCHER
PAR LANDRY LEFORT

L'AUTRE ART CONTEMPORAIN VRAIS ARTISTES ET FAUSSES VALEURS DE BENJAMIN OLIVENNES
PAR DANIEL PIOLLET

UNE HISTOIRE DE FAMILLE HUBERTINA MARIE MATHILDE GOGH : LA NIÈCE NORMANDE « CACHÉE » DE VINCENT VAN GOGH
PAR BRUNO RIVALS

Le « Grand Tour » de l'AMBG

Bulletin d'adhésion

ACQUISITIONS 2021 : GÉRARD ET LEFÈVRE, DEUX DESSINS D'ÉPOQUE CHARLES X

PAR ANTOINE VERNEY, CONSERVATEUR EN CHEF DES MUSÉES DE BAYEUX

Une étude de François Gérard pour *Hylas et la nymphe* (1824)

Pour la première fois, un dessin de la main de François Gérard est entré dans les collections du MAHB en 2021. Acquis par la Ville de Bayeux auprès d'une galerie parisienne, il s'agit d'un dessin préparatoire correspondant aux travaux de recherche du peintre pour la réalisation picturale d'*Hylas et la nymphe* conservé dans les collections du musée (inv. P0018).

Hylas et la nymphe a été exécutée par François Gérard (Rome 1770 – Paris 1837) en réponse à une commande royale datée de 1824 pour la galerie de Diane au palais des Tuileries. Elle devait constituer le pendant de *Daphnis et Chloé*, tableau du même artiste réalisé vers 1824-1825 et aujourd'hui conservé au Musée du Louvre. En raison de ses dimensions, jugées trop petites, *Hylas et la nymphe* n'a pas été présenté au sein du palais des Tuileries. Il est resté dans l'atelier de François Gérard. Lors du règlement de la succession de l'artiste en 1837, l'œuvre est vendue et apparaît dans la collection de la veuve Paillet en 1856. Elle est ensuite acquise par Henri-Alexandre Gérard, neveu du peintre et député de l'arrondissement de Bayeux, qui l'inclut dans l'importante donation qu'il effectue au profit du musée en 1899.

L'étude, une encre sur papier calque contre-collé sur un papier vergé, avec cachet de la succession du baron Gérard bas en bas à droite. Bien qu'elle soit de petit format (115 x 145 mm), elle représente l'ensemble de la composition. Le trait enlevé et rapide la rapproche davantage d'un croquis témoignant d'une recherche préparatoire non encore aboutie. La composition est ici inversée au regard de la toile finale. Il est également possible de percevoir la présence d'un troisième personnage dans la source, probablement une deuxième nymphe. Cette dernière n'a pas été retenue non plus dans la disposition définitive. Il est à noter qu'au moins deux autres versions préparatoires dont l'une plus aboutie sont parallèlement connues (collection privée).

Le sujet est tiré de la mythologie grecque. Il s'agit d'un épisode de l'expédition des Argonautes, partis à la recherche de la Toison d'or. Au cours du voyage, une halte est faite près des côtes de Mysie. Hylas, fils du roi des Dryopes, est chargé d'aller chercher de l'eau. S'approchant d'une source, il est attiré dans l'eau et enlevé par des Naiades, nymphes des sources et des fleuves, séduites par sa beauté. Ses dernières lui donnent l'immortalité tandis que ses compagnons le cherchent en vain.



▲ François Gérard (Rome 1770 – Paris 1837)
Hylas et la Nympe (1824)
En haut, l'étude (acquisition de la Ville de Bayeux en 2021)
En bas, la toile (donation Henri-Alexandre Gérard, 1899)

Une scène de genre de Robert Lefèvre

Natif de Bayeux, Robert Lefèvre¹ (1756-1830), s'est principalement distingué par sa carrière parisienne et son activité de portrai-

tiste de la haute société de l'Empire, puis de la Restauration. Le musée conserve huit toiles de sa main, représentative des différentes facettes de sa production (scènes mythologiques et religieuses, portraits). La collection ne refermait jusqu'alors qu'un seul dessin, une *Sainte Famille* acquise en 1986. Les dessins de Robert Lefèvre sont rares, le Musée du Louvre n'en conservant pas de son côté.

Ce très joli dessin sur papier intitulé *Un jeune homme et une jeune femme dans un tilbury* (21 x 16 cm), a été acquis en 2021 par la Ville de Bayeux auprès d'un particulier. Il a été réalisé à l'encre brune avec l'emploi de lavis de même teinte et rehauts de gouache blanche. Signé de l'artiste en bas à gauche « Robert Lefevre fecit » il n'est pas daté, seul le code vestimentaire du couple représenté (redingote et haut de forme pour l'homme, chapeau, robe et ombrelle pour la jeune femme) permet d'en situer la réalisation vers 1825.

Une scène de genre comme celle-ci est assez inédite dans la production de l'artiste. Œuvre aboutie elle n'a vraisemblablement pas donné lieu à une représentation picturale. Vraisemblablement extrait d'un album, ce dessin a figuré dans la collection du marquis de Chennevières (vente documentée en 1900).



▲ Robert Lefèvre (1756-1830)
Un jeune homme et une jeune femme dans un tilbury (vers 1825)

¹ Né à Bayeux non pas le 24 septembre 1755, mais le 17 avril 1756 d'après le dossier individuel de la grande chancellerie de la Légion d'honneur confirmé par le registre des baptêmes de la paroisse Saint-Sauveur de Bayeux

MOUVEMENT D'ŒUVRES

AU MUSÉE

PAR ANTOINE VERNEY,
CONSERVATEUR EN CHEF DES MUSÉES DE BAYEUX



En 2020-2021 le prêt de plusieurs pièces des collections du MAHB a débouché sur un partenariat d'échange temporaire. Cet été le MAHB accueille ainsi deux œuvres suivant ce principe de collaboration.

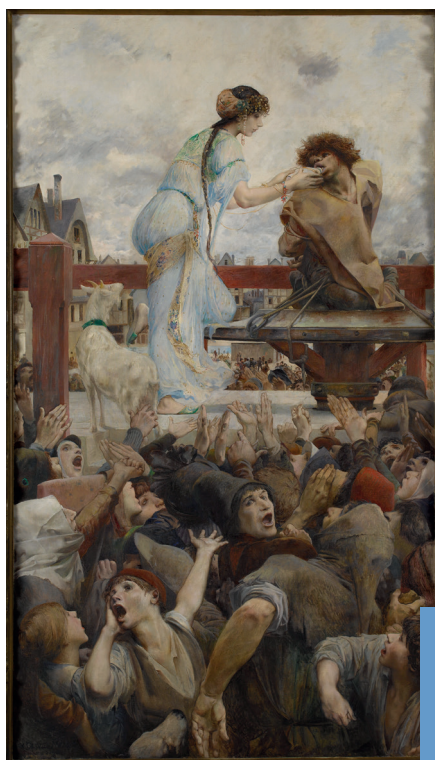
Une larme pour une goutte d'eau de Nicolas Luc-Olivier Merson (Paris 1846 - Paris 1920) appartenant à la Maison de Victor Hugo de Paris est ainsi temporairement accueillie en échange des œuvres de Auguste François Biard (1799-1882) *Chasseurs norvégiens au Spitzberg et Kayaks esquimaux, le baiser*, prêtées pour l'exposition « François-Auguste Biard peintre voyageur » réalisée en collaboration entre le musée parisien et le Nordnorsk Kunstmuseum de Tromsø (Norvège) où elles sont présentées jusqu'au 29 août 2021.

De la même manière *l'Étude n°5 l'avant-Port de Port-en-Bessin* que Paul Signac (Paris 1863 - Paris 1935) a réalisé lors de son séjour de 1882, est visible à Bayeux en échange de *Portraits à la campagne* de Gustave Caillebotte présentée jusqu'au 31 août au musée des Impressionnistes à Giverny dans le cadre de l'exposition « Côté jardin, De Monet à Bonnard ».

À noter enfin qu'un riche ensemble de documents provenant du fonds Nicole de Juvigny conservé au MAHB et ayant trait à la carrière du célèbre archéologue Jacques de Morgan (1857-1924), est actuellement présenté dans le cadre de l'exposition

▲ *Étude de Port-en-Bessin (étude n°5, l'avant-port)*
Paul SIGNAC (Paris 1863 - Paris 1935)
Huile sur toile, 1882
Collection Musée des impressionnistes Giverny

« Voyage(s) en Orient, voyages de Normands au XIX^e siècle » qui se déroule jusqu'au 31 octobre 2021 au musée Victor Hugo - Maison Vacquerie (Seine-Maritime).



Activités du second semestre 2021

► Jeudi 22 juillet, 17h

Manoir de Villiers-le-Sec
Conférence de Bruno RIVALS
Van Gogh à Paris

► Samedi 18 septembre, 17h

Salle Saint-Patrice à Bayeux
Assemblée Générale suivie d'une conférence

► Samedi 16 Octobre, 17h

Abbaye de Mondaye
Conférence de Paul Guillon
LE GRECO - Des icônes aux modernes

► Novembre

Concert

► Samedi 11 Décembre, 17h

Salle de Ventes de Bayeux
Pascal BONAFoux
Les autoportraits cachés.

Pour chacune de ces activités, une invitation vous sera envoyée, précisant date, heure et lieu.

► *Une larme pour une goutte d'eau* (Notre-Dame de Paris)
Luc-Olivier MERSON (Paris 1846 - Paris 1920)
Huile sur toile, 1903
Collection de la Maison de Victor Hugo, Paris

3

VISITE D'UN MUSÉE NORMAND

LE MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE SAINT-LÔ

PAR EMMANUELLE SIOT, DIRECTRICE DES MUSÉES DE SAINT-LÔ

Pour répondre à une suggestion de nos adhérents (voir questionnaire « visite des musées normands ») nous vous invitons à découvrir le musée d'Art et d'Histoire de Saint-Lô, qui propose, depuis décembre 2019, un nouveau parcours muséographique thématique et plus didactique. L'ancien parcours du musée des Beaux Arts, qui a désormais changé de nom, pour correspondre au nouveau parcours, était trop éclectique et manquait de cohérence.

La première partie consacrée à l'histoire de Saint-Lô retrace la vie de la cité des origines à nos jours. On y découvre le marbre de Thorigny, des trésors monétaires et Saint-Lô au 19^e siècle grâce au legs de Valérie Feuillet, l'épouse du dramaturge Octave Feuillet.

Le nouveau parcours permet surtout de dépasser la vision de Saint-Lô comme « capitale des ruines », l'ampleur du travail nécessaire pour la Reconstruction est évoquée à l'aide d'une matériauthèque et la reconstitution d'un appartement témoin des années 50 permettant ainsi une immersion sensible dans cette époque.

Après cette déambulation historique, le visiteur est invité à découvrir la richesse des collections beaux-arts du musée saint-lois dans six espaces chrono-thématiques.

La première salle est consacrée à l'art ancien. Jordaens, Philippoteaux, Rigaud, Lefèvre y côtoient des visages anonymes. La rotonde qui suit est dédiée aux ancêtres normands de la famille princière de Monaco, les Grimaldi-Matignon, barons de Saint-Lô tandis que la salle rouge permet d'apprécier la diversité des courants artistiques du 19^e siècle par le biais du paysage (historique, réaliste, romantique, impressionniste).

Les artistes manchois tels que Daniel Saint, Jean-François Millet et Guillaume Fouace trouvent également leur place dans cette salle. L'accrochage suivant, dans la galerie menant à la salle d'exposition temporaire, est régulièrement renouvelé afin d'exposer l'importante collection d'art moderne et contemporain, notamment le fonds de la donation Sergio de Castro, artiste international d'origine argentine.

Les deux derniers espaces sont consacrés à la tapisserie ancienne et contemporaine. Le musée de Saint-Lô a, en effet, la chance de conserver la tenture complète des Amours de Gombault et Macée, exposée dans une rotonde spécialement conçue pour elle par l'architecte du centre culturel, Eugène Leseney.

Le musée possède également plusieurs tapisseries de Jean Lurçat et de son élève Grau Garriga.

Un accrochage beaucoup plus dense avec de nombreuses œuvres restaurées et sorties des réserves pour l'occasion, une présentation plus logique avec davantage de médiation en salles pour en savoir plus sur les œuvres exposées, des tables tactiles et ludiques pour que tous les publics puissent découvrir le musée et une programmation plus diversifiée, c'est ce que propose désormais le musée d'art et d'histoire de Saint-Lô à ses visiteurs.

FOCUS

Autoportrait par Robert Lefèvre (1756-1830), vers 1800



▲ Autoportrait par Robert Lefèvre (1756-1830), vers 1800
Crédits Musée de Saint-Lô

Destiné à une carrière juridique, Lefèvre abandonne rapidement le droit pour se consacrer à la peinture. Après avoir répondu à plusieurs commandes en Normandie, il intègre en 1784 l'atelier de Jean-Baptiste Regnault, alors peintre du roi. Il expose pour la première fois au Salon en 1781.

Portraitiste reconnu sous le Premier Empire, Lefèvre réalise plusieurs portraits de Napoléon et de ses proches. Son succès ne se dément pas sous la Restauration et il se voit accorder la fonction de peintre de la Chambre et de la Cour du Roi.

L'artiste, en se représentant sans ses attributs de peintre, ne cherche pas à témoigner de son statut social. En se peignant sur un fond neutre, tel Rembrandt avant lui, le peintre met en valeur son expression et l'autoportrait devient ainsi un reflet de sa vie intérieure, un outil d'introspection.

Jeune maure au turban par Hyacinthe Rigaud, vers 1710



▲ Jeune noir de Hyacinthe Rigaud
Crédits Musée de Saint-Lô

Hyacinthe Rigaud est l'un des plus célèbres portraitistes français. De son vivant, il acquiert une immense notoriété à la Cour de France et à l'étranger.

Originaire du Roussillon, il se forme à Montpellier, Lyon puis Paris. En 1681 il remporte le Prix de Rome. Toutefois, sur les conseils de Charles Le Brun, peintre du Roi, il décide de rester en France pour se consacrer à l'art du portrait, plus lucratif que la peinture d'histoire.

Ce tableau représente un jeune maure. La touche léchée et assurée montre la virtuosité de Rigaud dans le traitement des matières (le drapé du turban, le velouté des étoffes et les reflets sur le métal sont assez saisissants). L'éclat blanc de la perle, du coton et même le blanc des yeux contrastent habilement avec la carnation sombre de la peau, rehaussée par le carmin des lèvres.

La dynamique de la composition est aussi renforcée par l'alternance des tons chauds et froids, y compris dans le ciel qui compose l'arrière-plan du tableau.

Le ciel bleu foncé est traversé en diagonal par un épais nuage. Une légère lueur rougeoyante, évoquant un lever ou un coucher de soleil, émerge dans le dos du modèle.

Ce jeune serviteur se retrouve, avec quelques variantes dans le costume, dans le portrait d'Auguste II de Pologne conservé à Dresde. Vers 1710, Rigaud lui avait même consacré un portrait autonome, conservé aujourd'hui au musée des beaux-arts de Dunkerque.

Comme d'autres peintres, Rigaud a introduit à plusieurs reprises la figure du serviteur noir dans ses portraits d'apparat ou ses portraits féminins. Cantonnée au rôle de faire-valoir, la figure du jeune esclave est alors prétexte à l'introduction d'un certain exotisme.

Plutôt qu'une étude, le tableau de Saint-Lô peut être considéré comme un portrait de fantaisie destiné à une clientèle fortunée.

La Chasse aux papillons, fin 16^e/début 17^e siècle, atelier de Bruges

Deuxième tapisserie de la série dédiée aux Amours de Gombault et Macée, cette œuvre représente sept bergers et bergères pratiquant la chasse aux papillons au milieu de leurs troupeaux.



▲ La Chasse aux papillons
Crédits Musée de Saint-Lô

L'un des jeunes bergers est grimpé dans un arbre pour dénicher des oiseaux et les faire tomber dans le jupon de sa compagne de jeu. Les cartouches, ancêtres des bulles de nos bandes-dessinées, amènent un aspect plus grivois et trivial à la scène.

Les tapisseries ont été tissées dans un atelier de Bruges en Belgique entre 1590 et 1650. Cela est attesté par la marque tissée au revers de la bordure du « Repas ».

Cependant le commanditaire est inconnu. On ne connaît l'histoire de cette tenture qu'à partir de 1776 quand Anne Robert Jacques Turgot, contrôleur général des finances de Louis XVI, la retire du Garde-meuble royal, où elle était conservée, et la dépose dans son Château de Laulne, près de Lessay, dans la Manche.

Elle intègre ensuite les collections saint-loises grâce à la Société d'Archéologie de la Manche, à l'origine de la création du musée d'art et d'histoire de Saint-Lô.

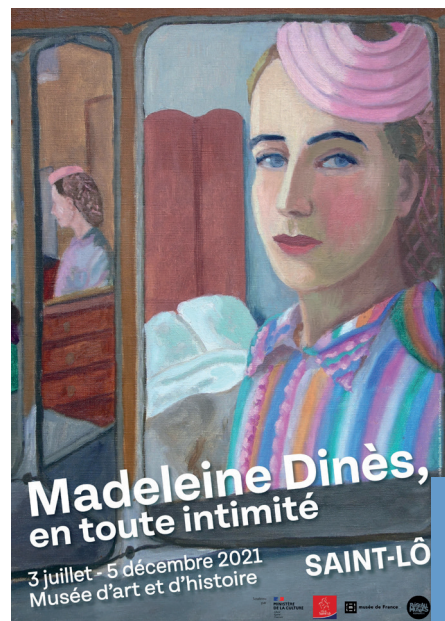
L'EXPOSITION TEMPORAIRE

Du vendredi 2 juillet au dimanche 5 décembre : exposition temporaire Madeleine Dinès, en toute intimité

Quatrième fille de Maurice Denis, Madeleine Dinès (1906-1996) est la seule de ses neuf enfants à embrasser une carrière de peintre. Elle aurait pu devenir une artiste renommée mais l'histoire des arts en a décidé autrement. Est-ce à cause de la figure trop imposante d'un père illustre ? De

son choix d'une peinture réaliste à l'heure de l'abstraction ? Ou bien les difficultés financières qui la poussent à devenir tour à tour traductrice, professeur et même propriétaire de restaurant ?

Première exposition monographique consacrée à l'artiste, *Madeleine Dinès, en toute intimité*, ambitionne de mettre en lumière une personnalité et une artiste singulière. Paysages, natures mortes, portraits d'intimes et figures anonymes constituent la majeure partie de sa création. Cependant, derrière l'étonnante banalité des sujets représentés, le charme des toiles de Madeleine opère et le mystère s'installe.



▲ Madeleine Dinès
Crédits Musée de Saint-Lô

Informations pratiques :

Musée d'Art et d'histoire de Saint-Lô
Place du champ de Mars
50000 Saint-Lô
02.33.72.52.55
musee@saint-lo.fr

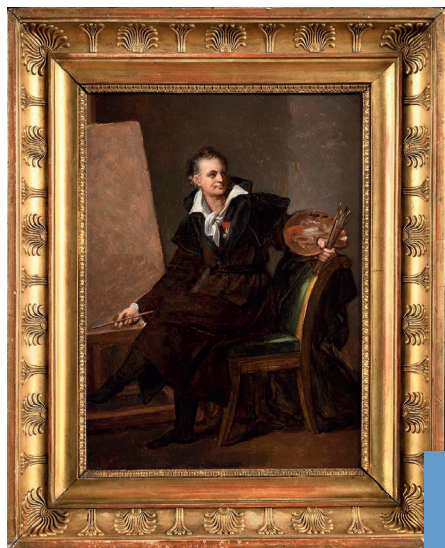
ROBERT LEFÈVRE, LE PORTRAITISTE

PAR SYLVAIN PIETTE, GUIDE CONFÉRENCIER, MÉDIATEUR DU PATRIMOINE

(www.patrimoine-ecritoire.com)

Sa naissance à Bayeux

Robert Lefèvre naît à Bayeux, au numéro 3 de la rue Franche le 26 septembre 1755. Il reçoit le baptême sur les fonts baptismaux de la paroisse St Malo deux jours après qu'il y naît, le 26 septembre 1755, baptême au cours duquel ses parrain et marraine lui donnent les prénoms de Robert, Jacques, François et, inattendu ou prémonitoire, Faust.



▲ Autoportrait de Robert Lefèvre
Collection de la galerie Imperial Art - Paris

La peinture, une évidence

Robert Lefèvre va peindre et très bien, tellement bien, qu'il sera reconnu en son temps comme l'artiste qu'il faut rencontrer. Le chevalet devant lequel il faut poser, pour ensuite tomber dans un anonymat incompréhensible presque un dédain. Il était juste de parler de cet artiste qui mérite par son travail d'être à nouveau reconnu et de se plonger dans une de ses compétences remarquables : le portrait. Robert Lefèvre a sa conception du don dans la peinture, don simple et très réaliste. Loin des grands poncifs qui ont été la base de son enseignement, il a le courage de peindre sans emphase. Il n'est inventeur de rien, les différents mouvements glissent sur lui car il peint dans un esprit « photographe » avec le don de reproduire avec une fidélité déconcertante. Si déconcertante que la réalité du pinceau

est celle de la photographie. On remarque aussi cette fidélité devant des vitraux qui affichent une telle réalité que la question se pose, peintre verrier ou photographe ?

Cette démarche lui est reprochée car jugée trop simpliste et témoigne d'une paresse intellectuelle dans ce qui devrait être la création. C'est le sujet de la Revue du Salon de l'An X, où figure une estampe montrant une femme gigantesque, ornée d'oreilles d'ânes. Près d'elle, on voit à terre le Génie de la Peinture qu'elle a étouffé. De cette allégorie sort le jugement porté sur ce style de peinture et d'écrire : « celui qui reproduit simplement, avec son pinceau ce qu'il voyait tous les jours, n'était qu'un ignorant copiste, un vulgaire imitateur, en un mot : un singe ! Le singe étant l'emblème de l'imitation, que dire de la femme, l'âne et le singe ». Autre temps, autre façon de penser et c'est peut-être dans ce contexte qu'il est à propos de mentionner à nouveau l'un des prénoms de l'artiste, Faust. C'est comme si ce prénom, donné de façon inattendue, allait tracer un chemin de vie. La quête, l'aporie, exprimées dans plusieurs œuvres : *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, *La Peau de chagrin* d'Honoré de Balzac ou bien encore le très énigmatique *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde.

Le style de Robert Lefèvre

Il s'émancipe des dogmes conventionnels en fixant, tout simplement, la vie de son temps avec les femmes et les hommes qui l'illustrent. C'est le peintre des têtes couronnées. L'atelier de Robert Lefèvre « *is the place to be* ! », à l'instar de son peintre préféré Van Dick. Il oublie alors les formules consacrées de l'art académique, voilà, il observe de façon sincère, s'imprègne de la vérité du mouvement, de la forme pure et intacte, la sobriété de la palette. Il a « la vision franche et l'exécution sincère ». Tant que son travail l'éloignait d'un style uniforme et conventionnel, il excellait en se rapprochant toujours de la nature du sujet, dès qu'il voulait y intégrer des mises en scène qui relevaient surtout d'un jeu théâtral, il devenait mauvais pour ne pas dire médiocre. David exerce sur lui une influence vraie mais il porte son intérêt sur un autre artiste qu'il admire profondément : Van Dick, peintre et graveur baroque flamand, il est le portraitiste de Cour

en Angleterre. Ce peintre, inspirant pour Robert Lefèvre, aime à peindre des portraits sans donner d'indices quant à la période à laquelle ils ont été réalisés. Cela passe par le choix du costume, inclassable dans les codes vestimentaires. Robert Lefèvre tente l'expérience avec deux tableaux qu'il expose au Salon de 1819. Le portrait de Madame Riencourt et celui d'une dame assise dans un boudoir. Il cherche à représenter avec sobriété. Pour autant, il ne va pas, avec servilité, employer tous les procédés étudiés chez Van Dick. Robert Lefèvre a un don, il sait, avec une minutie et un rendu hors du commun, donner de l'éclat aux accessoires.

Il est le maître des objets, il travaille sur le message que ceux-ci renvoient, les place idéalement et idéologiquement afin qu'ils servent à la compréhension du portrait, au caractère de la personne peinte, à la mise en valeur de certains traits de la personnalité de celle-ci. L'exemple choisi correspond à l'actualité de l'anniversaire du décès de Napoléon 1^{er} en 1821. En 1806, Robert Lefèvre réalise le portrait en pied de Napoléon 1^{er}. Loin de vouloir placer dans son œuvre tous les signaux relatifs à la fonction du modèle (couronne, sceptre et autre ornement royal), il va travailler les étoffes, le velours du tapis, à s'y méprendre de réalité ainsi que la perspective, peignant la figure et le corps du modèle dans un environnement soigné et digne de mettre en valeur le personnage.



▲ Napoléon 1^{er} Empereur des Français
Huile sur toile 1806 - Robert Lefèvre
Château de Versailles

Robert Lefèvre désavoué, les raisons de ce désamour

Malheureusement, cette manie du détail travaillé, travaillé et travaillé encore, le perd. Ses points de vue artistiques amènent ses contemporains et pairs à le désavouer en lui affectant un travail trop rigide, trop froid et sans brillance psychologique alors que la sensibilité de l'artiste l'exerce, au contraire. C'est toute la dualité de l'artiste et l'aporie qui le guettent sans cesse comme les héros des drames de l'opéra ou romans qui montrent une personnalité torturée.

C'est cette dualité qu'il faut retenir de l'artiste. Peintre de portraits qu'il enrichit trop d'accessoires finement travaillés. Dans ces toiles imposantes, il ne peut se montrer en peintre psychologue, capable de déceler l'invisible qui se tient devant son chevalet. A contrario, c'est ce que dévoilent des ouvrages de plus petites tailles dans lesquels il exprime le langage du corps qui parle plus encore que la personne elle-même. « À la façon de Latour, ses yeux ne « s'arrêtent » pas à la surface » mais descendent au delà dans l'intimité même du modèle.

La fin de l'œuvre et de l'artiste

Robert Lefèvre a excellé dans le portrait mais n'a pas su gérer ses travers. La mythologie est un de ces travers les plus significatifs avec un rendu mièvre et incertain. La production massive est certainement une autre pierre d'achoppement sur laquelle il ne manquera pas de buter, celle-ci occasionne une négligence de l'Art pour le métier peignant dans l'atelier et en itinérance chez les nobles en toute rentabilité. Sous la Restauration, il sera cependant à son apogée comme peintre de la Cour du Roi, il est reçu Chevalier de la Légion d'honneur en 1820 et parmi la haute société de l'époque, il est toujours de bon ton de se faire portraiturer par Robert Lefèvre. De plus il était de bonne compagnie et a su se faire aimer de personnes qui l'ont approché.

À l'aune de sa vie, Robert Lefèvre est tourmenté. Arrivent avec sa maladie des bouffées de délire et une tendance à la persécution. Son esprit se tord à l'instar de ses articulations mais il travaille encore dans son atelier. Au moment où l'insurrection de Juillet éclate, il est devant son chevalet, il termine un dernier ouvrage : *L'Apothéose de Saint Louis*. C'est l'agitation sous ses fenêtres au 3, Quai d'Orsay. Des bandes armées passent bruyamment, elles se dirigent pour donner l'assaut au Louvre et aux Tuileries. Le 29 juillet, des coups de feu

retentissent et dans un tumulte inouï, une balle brise une fenêtre de l'atelier et troue une des œuvres posées. Robert Lefèvre, devenu faible par la vieillesse et la maladie est persuadé alors que cet acte lui est personnellement destiné, il y voit même une vengeance. Son esprit vacille et tombe dans la paranoïa, la dépression. Ces affections lui feront commettre l'irréparable. Il se suicide en se tranchant la gorge. Nous sommes en 1830, il a 75 ans.

Comme un message, un auto-portrait

Sur le tableau de son autoportrait (1820), le peintre est représenté dans son atelier, devant son chevalet figurant une toile de grande dimension, elle est vierge de tout dessin. Il est prêt à travailler, palette très colorée et pinceau dans la main. Sa posture, de trois quarts, le montre, jambes croisées, assis sur une chaise dorée de style Empire. Sa pose est élégante, une Légion d'Honneur est discrètement épinglée sur son manteau répondant à la couleur rouge sur la palette de l'artiste. On peut remarquer encore sa position, au milieu, entre une palette, symbole de son art accompagnée d'une poignée de pinceaux et une toile, tellement grande, vierge, vers laquelle il tend un pinceau seul. Cet autoportrait signe la dichotomie de son existence. Le plein et le vide, l'Art et le travail à rendre, si grande est cette toile à remplir. Au milieu, un homme élégant ayant gagné

ses Lettres de noblesse et de reconnaissance. Remarquons le style du mobilier avec cette chaise de style Empire, période qui lui a donné toutes ses chances. L'élégance des vêtements et d'un foulard négligemment noué comme le font les artistes peintres. Tout est là, la tempe grisonnante et le cercle noir qui cerne l'œil, quelques rides au cou, quoi ou qui regarde-t-il dans cet atelier du 3, Quai d'Orsay, une porte d'entrée, une ouverture vers l'extérieur. Le jour sur le mur et sur le bord de la chaise sont aussi une invitation à l'évasion qui a pour dernière note le rai de lumière du côté palette, la couleur et la lumière, autant de symboles à mettre en contraste avec l'obscurité du pendant du tableau, la vie de Robert Lefèvre.

7

Synthèse du questionnaire

Un questionnaire vous a été proposé en début d'année 2021.

Nous vous remercions d'avoir été une centaine d'adhérents à répondre à ce questionnaire.

Nous présentons une synthèse de vos réponses.

- **Conférences** : vous approuvez l'ensemble des thèmes.
- **Musique** : La musique de chambre, la musique chantée et les airs d'opéra sont vos préférences.
- **Soirées cinéma** : L'art et l'histoire sont votre choix.
- **Organisation d'une journée à thème** : vous souhaitez la journée entière avec déplacement en voiture.
- **Type de visites d'une journée** : Votre choix se porte sur les visites de demeures historiques, de musées, de jardins.
- **Thèmes de la lettre annuelle** : Musée, œuvre, bibliographie.
- **Moyen de communication** : vous plébiscitez « internet ».

Vos remarques :

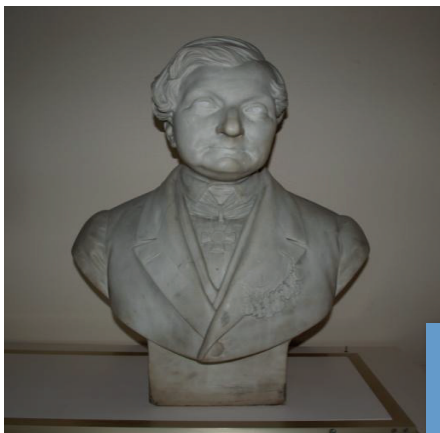
- Découverte du patrimoine local et régional, des musées, des sites des peintres.
- Communication interne : Importance des cocktails.
- Communication avec les associations de la région.

LE BUSTE D'ARCISSE DE CAUMONT

PAR VICTOR-EDMOND LE HARIVEL-DUROCHER

PAR LANDRY LEFORT, AUTEUR DE LA RÉÉDITION DE LA STATISTIQUE MONUMENTALE DU CALVADOS, DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE
(Éditions Athènes Normande, 2018. www.athenesnormande.com)

Nul ne peut échapper, lorsqu'il débute le parcours de visite du musée d'art et d'histoire Baron Gérard de Bayeux, au regard tutélaire du buste d'Arcisse de Caumont. À la fois intimidante et bienveillante, cette figure, que l'auteur a su remplir de la sérénité que procure la fierté de l'action accomplie, accueille indifféremment l'amateur ou le novice.



▲ Buste d'Arcisse de Caumont (1801-1873) réalisé par Victor-Edmond Le Harivel-Durocher (1816-1878). Marbre daté 1865. © Bayeux Museum®, coll. MAHB

Arcisse de Caumont, pionnier de l'archéologie française

Ce Bajocasse né en 1801 devint rapidement le plus grand spécialiste français de l'étude des monuments historiques, tout particulièrement de ceux du Moyen Âge, objet d'une grande curiosité vers 1825, en pleine période romantique de renaissance gothique. C'est grâce à son travail que l'on en sait autant sur nos édifices anciens, du plus imposant château à la plus modeste chapelle. Créateur de nombreuses sociétés savantes, moteur de la recherche historique en Normandie comme dans toute la France, inventeur d'une méthodologie de travail et d'étude, il est considéré comme le père de l'archéologie française et de la protection des monuments anciens. Le premier geste de Mérimée, lorsqu'il fut nommé inspecteur général des Monuments historiques, fut de s'en remettre à l'érudition de Caumont.

Sa principale œuvre, dans une perspective normande, est sans conteste la *Statistique monumentale du Calvados*, récemment réédi-

tée par les éditions Athènes normande, qui constitue l'application de sa théorie de l'art à son propre département. En près de 2500 pages il y décrit l'historique de chacune de ses communes, notamment celui de leurs édifices militaires et religieux et l'illustre de plus de 1000 dessins, souvent réalisés par Georges Bouet, dessins trop peu connus et qui constituent des documents exceptionnels sur l'art du terroir normand.

Marque d'une amitié entre deux illustres normands

On ignore en réalité si ce buste fit l'objet d'une commande privée ou s'il témoigne de la réelle amitié qui liait les deux personnages. Il constitue un exemple magistral de ce mouvement de construction d'une mémoire collective élargie au culte des grands hommes particulièrement actif au XIX^e siècle. Arcisse de Caumont reçoit ainsi l'hommage de la nation à travers le travail de son ami ornaïs Le Harivel-Durocher. Ce dernier, en effet, accompagne le prestigieux maître dans son action décentralisatrice en rejoignant l'Institut des Provinces en 1856 et l'Association normande en 1863. Il en devient même l'inspecteur pour la ville de Paris. Arcisse de Caumont « aimait Le Harivel, il appréciait fort son goût et son discernement en archéologie ». Dans un discours donné pour l'inauguration du monument de Mézeray à Argentan en 1866, Caumont souligne que « monsieur Le Harivel-Durocher n'est pas de ceux auxquels les splendeurs de Paris font oublier le pays natal ; il aime sa province et son département. »

Le Harivel-Durocher signe ici une œuvre sensible où le souci du détail nous permet de comprendre, encore aujourd'hui, l'envergure de l'action d'Arcisse de Caumont et le niveau de reconnaissance que ce dernier reçut et qui dépassait très largement les simples limites de sa Normandie natale. Les décorations qui ornent cette figure de marbre proviennent effectivement de toute l'Europe, notamment du Luxembourg, de Prusse, de Suède ou encore d'Italie.

Un artiste ornaïs reconnu nationalement

Victor-Edmond Le Harivel-Durocher est né à Chanu, tout près de Flers, en 1816. Il réalisa, en autres figures religieuses, la statue de Sainte Geneviève qui orne le portail de l'église Sainte-Clotilde de Paris. Son œuvre ne se limite pas au sacré et il s'essaya également à l'art profane avec des réalisations comme *Être et Paraître*, magnifique allégorie de la comédie (conservée au musée de Grenoble) ou *Colin-Maillard*, charmante statue en bronze qui orne une place publique de Bellême. Il produisit également une statue du *Juif errant* pour sa ville de Flers qui fut fondue en 1942. Le musée du Louvre expose trois de ses œuvres : *La Gloire* ; *la Prudence et la Force* ; *la Justice et la Fraternité*. Il est l'auteur du gisant ornant la tombe de l'architecte Louis Visconti (auteur du tombeau de l'Empereur aux Invalides) située au Père-Lachaise.

Le Harivel-Durocher s'illustra enfin par la représentation de ses contemporains et c'est dans cette catégorie que vient se ranger le buste en marbre conservé au MAHB de Bayeux. Il est également l'auteur de la statue consacrée à Arcisse de Caumont, à l'origine exposée sur l'esplanade de l'hôtel de ville de Bayeux et que l'on peut contempler depuis le boulevard d'Eindhoven de nos jours. Cette photographie représente l'artiste dans son atelier (au second plan) devant des moulages en plâtre de ses principales œuvres : le buste de Caumont, les effigies de Gustave Le Vasseur, Léon de la Sicotière, Stanislas Trébutien ou encore du marquis de Chennevières ; les moulages en plâtre de *Colin-Maillard*, *Sainte Geneviève* ou encore *Être et Paraître*.



▲ Victor Le Harivel-Durocher dans son atelier avec M. Moisson. Archives départementales de l'Orne, collections numérisées

L'AUTRE ART CONTEMPORAIN, VRAIS ARTISTES ET FAUSSES VALEURS, DE B. OLIVENNES, ÉD. GRASSET

PROPOS RECUEILLIS AUPRÈS D'UN DE NOS ADHÉRENTS, DANIEL PIOLLET

Un de nos adhérents, Daniel Piollet, nous fait part de la lecture du livre de Benjamin Olivennes : *L'AUTRE ART CONTEMPORAIN, VRAIS ARTISTES ET FAUSSES VALEURS*, Editions Grasset

Pouvez-vous nous dire pourquoi ce livre vous a intéressé et pourquoi vous le recommanderiez à nos adhérents ?

Au début des années 60, avec mes amis étudiants, nous vouions un sorte de culte envers le terme générique d'art moderne, mouvement qui a éclos au début du siècle dernier et s'est développé entre les deux guerres, alors que nous n'étions pas encore nés, mais dont nombre des représentants éminents étaient alors toujours vivants et actifs, comme Sonia Delaunay, Jacques Villon, L. Surville, Picasso, G. Braques, A. Calder ou disparus depuis peu comme P. Klee, V. Kadinsky, H. Matisse, F. Kupka.

Les grands ancêtres, les fondateurs de la modernité, impressionnistes et post-impressionnistes comme C. Monet, P. Cézanne, Gauguin, Serusier étaient pour nous quasiment des contemporains. Lors de nos fréquentes visites à l'ancien musée d'art moderne de la ville de Paris, pas encore démantelé en la grosse machine culturelle du centre Pompidou, nous allions d'émerveillement en émerveillement dans ce jardin d'Eden de l'art moderne.

Au fil du temps, l'art moderne a cédé la place à l'art contemporain mis à l'honneur par le marché de l'art et l'État culturel (Marc Fumaroli, 1999) dans les musées, les écoles d'art et dans l'histoire officielle. On a vu disparaître ce qui avait toujours été l'essence même de l'art : l'émotion, l'émerveillement, le plaisir esthétique et la question récurrente qui toujours se pose devant une œuvre d'art véritable « mais comment l'artiste a-t-il réussi à faire cela ? ». Disparaître au profit de la tarte à la crème du perpétuel « travail » « décalé et dérangeant » de l'« artiste engagé » et « sans concession », où il n'y a en réalité aucun travail, aucun engagement et que des concessions !

Après le carré blanc sur fond blanc de Malévitch et l'urinoir de M. Duchamp, que reste-il ? Rien, nihil en latin (d'où dérive nihilisme). Mais peut-on faire encore moins que rien ? Oui, l'« art » dit contemporain l'a fait : merda d'artista (Piero Manzoni), plug anal place Vendôme (Paul McCarthy), baudruche en plastique gonflable exposé dans la Galerie des glaces à Versailles (Jeff Koon), perroquet vert du Gabon

entre deux palmiers acheté 210000 € en 2002 par la ville de Paris (Marcel Broodthaers), tas de sable et autres installations. Ainsi, s'est-on peu à peu habitué à considérer avec Jean Clair (*de Immundo* 2004) que ce qui depuis des millénaires, de la grotte Chauvet à la chapelle du Rosaire de Matisse, constituait une manifestation quasiment mystique de la présence au monde de la civilisation et de son regard sur celui-ci, a disparu sans retour dans le *cloaca maxima* de la modernité.

Mais B. Olivennes, qui, dans son introduction, rend hommage à son mentor Jean Clair, un des premiers à s'être révolté contre l'imposture de l'art contemporain (*Considération sur l'état des beaux arts*, 1983) et dont il faudrait tout lire, nous invite à découvrir le *samizdat*, le véritable *underground* de l'art moderne, dans une démarche positive.

Ce livre a-t-il réanimé votre curiosité pour l'art contemporain ?

Pour B. Olivennes tout ne semble pas perdu : par son regard de véritable amateur d'art, d'homme cultivé, il nous incite à considérer, loin des immondices, Une autre histoire de l'art où de véritables artistes contemporains solidement enracinés dans cet art moderne des origines, perpétuent la tradition immémoriale de transmission du Beau, du Vrai et du Bien, « cette épiphanie humble et bouleversante du réel en nous » dont parle Jean Clair.

Il est difficile de résumer cet ouvrage foisonnant d'idées et riche de références, je vous livre seulement quelques impressions.

Il nous invite à reconsidérer l'histoire de l'art qui, selon la vision officielle, ne serait qu'une perpétuelle litanie d'enchaînement des « ismes », d'avant garde en avant garde, de révolution en révolution. Cézanne annonce le cubisme qui annonce l'abstraction qui annonce... (Buren ?). C'est le mythe du progrès à sens unique appliqué à l'Histoire. C'est faux, cette vision réductrice, dogmatique, assigne maints artistes à seulement quelques années de leur parcours créateur où ils ont inventé, expérimenté, parfois avec une extraordinaire audace, un nouveau mode d'expression. « Il n'y a pas seulement au XX^e siècle des avant-gardistes qui ne prirent pas le train de l'avant garde suivante, il y a ceux qui prirent la route de l'histoire à contre sens ». Sans compter, ajoute-t-il, tous ceux qui ne prirent toute leur vie que leur propre route comme G. Klimt, A.

Maillol ou P. Bonnard. Selon les critères en vogue, Bonnard serait-il ringard ?

Une fois ce constat établi, B. Olivennes esquisse les principes d'une autre histoire qui ne serait pas écrite par les critiques ou les philosophes mais par les artistes. Une histoire souterraine d'où émergent quelques vedettes reconnues tardivement comme Baltus ou Giacometti.

Dans la seconde partie de l'ouvrage, il accompagne le lecteur parmi de très nombreux artistes contemporains. De nos jours, il est possible, grâce au livre d'art qu'est internet de partir à l'aventure pour découvrir les œuvres des artistes qu'on ignore et s'en faire une idée personnelle selon ses goûts et ses préférences. Le livre de B. Olivennes invite à cette exploration. Cela ne remplace pas une véritable exposition, un catalogue, ni un beau livre d'art (*). Cela permet de retrouver les œuvres, les artistes qu'on a aimés comme par exemple L. Cremonini, que je découvrais dans les années 70.

Pour finir, l'auteur défend l'idée de l'existence d'un art authentiquement français dont il fait l'éloge en tentant d'en définir les contours « un équilibre entre la raison et le sentiment, entre le cartésianisme et l'épicurisme, entre le dessin et la couleur ». Cette proposition est évidente pour les familiers des salles de vente où les experts ont l'habitude d'attribuer depuis toujours une nationalité aux œuvres. Saine démarche quand on entend affirmer par un candidat au sommet de l'État : « l'art français, moi, je ne l'ai jamais vu ».

Je pense à mon ami Michel Carrade, peintre de l'Ecole de Paris, qui enseignait à ses élèves de l'Ecole des beaux arts que, pour paraphraser Ch. Peguy, il faut dessiner ce que l'on voit et surtout, ce qui est plus difficile, voir ce que l'on voit et qui à côté de recherches très abstraites et très rigoureuses sur les vibrations de la couleur continue de dessiner arbres et paysages.

En un temps où il semble indifférent de détruire nos paysages par l'implantation d'éoliennes, B. Olivennes a raison d'écrire que ce n'est pas parce que la laideur a gagné le monde que l'on a cessé de le représenter, mais parce qu'on a cessé de le représenter que la laideur le recouvre.

(*) Exposition du peintre Gilles Sacksick au château de la Chennevière du 1^{er} au 31 août 2021.

UNE HISTOIRE DE FAMILLE

HUBERTINA MARIE MATHILDE GOGH: LA NIÈCE NORMANDE « CACHÉE » DE VINCENT VAN GOGH

PAR BRUNO RIVALS, HISTORIEN

Auteur de : *Quand les monuments aux morts racontent la Grande guerre* (Editions YSEC)

Tout le monde le sait, Vincent van Gogh est le second d'une famille de 7 enfants : un premier Vincent mort-né, notre peintre (à qui l'on a redonné le même prénom que son aîné), puis Anna Cornelia, Theodorus dit Théo, Elisabetha Huberta dite Lies, Willemina Jacoba et Cornelis Vincent.

Les enfants de Théo et de Lies.

Tout le monde sait également que Vincent Van Gogh a eu un neveu très connu lui aussi, Vincent Willem van Gogh, fils de Théo qui est à l'origine de la création du Musée van Gogh à Amsterdam. Tout le monde ne sait pas qu'il avait eu également quatre autres neveux et nièces, nés après sa mort, le 29 juillet 1890, fils et filles de Lies.

Lies et sa dernière fille Hubertina.

Peu savent qu'il y avait eu une autre nièce, fille de Lies, née le 3 août 1886 à Saint-Sauveur-Le-Vicomte, en Normandie, et morte 6 août 1969 à Lourdes à 83 ans. Pourtant l'histoire n'est pas banale, plutôt sordide.

En 1885, Lies qui travaille alors à Soesterberg, en Hollande comme garde-malade de Catharina du Quesne van Bruchem-van Willis, atteinte d'un cancer, tombe amoureuse et enceinte de son mari, Jean Philippe Théodore du Quesne van Bruchem, avocat et procureur à Utrecht.

Cette grossesse pose un double problème : il est marié et Lies est fille de pasteur. Il faut étouffer le scandale. Tous deux décident de partir en Angleterre pour donner naissance au bébé en prenant un bateau au départ de Cherbourg. Mais en route, les douleurs commencent et la mère accouche le 3 août 1886, dans une chambre de l'Hôtel de La Victoire à Saint-Sauveur-le-Vicomte, d'une petite Hubertina Normance Marie-Mathilde van Gogh, selon le registre de l'état-civil.

L'abandon en France de Hubertina.

Les deux parents se résolvent à rentrer en Hollande et laissent l'enfant à Frédérique



▲ Vincent van Gogh, *Scènes de rue à Montmartre (Impasse des Deux frères et le moulin à Poivre)*, 1887, huile sur toile, 46,1x 63,1 cm. Credit : Sotheby's et Mirabaud Mercier - Art Impressionniste et Moderne - Paris, 25 mars 2021

Balley, une veuve de 22 ans, épicière dans le village, moyennant une petite pension mensuelle. Le secret est bien gardé, les quatre autres enfants n'apprendront l'existence du cinquième enfant que des années plus tard quand, après la mort de Jean Philippe Théodor du Quesne van Bruchem en 1921, Lies, qui entre-temps l'avait épousé, se rend en France pour venir chercher Hubertina. Celle-ci refuse de retourner aux Pays-Bas avec sa mère biologique, préférant rester avec sa mère adoptive.

Lies écrit sur Vincent, son frère.

Lies avait fait paraître, sous le nom d'Elisabeth Duquesne Van Gogh, un livre de peu d'intérêts sur son frère. De nombreuses biographies étaient déjà sorties, dont celle de Jo Bongher van Gogh, l'épouse de Théo.

Cette publication avait intéressé un jeune étudiant, grand admirateur de Vincent van Gogh, Benno Stokvis, futur écrivain, avocat et homme politique hollandais, qui en 1922 contacte Lies avec qui il va correspondre plusieurs années et nouera des relations amicales, écrivant à l'occasion des articles et deux ouvrages sur le frère.

Jo, veuve de Théo, collectionneuse, vante les mérites de son

beau-frère.

De son côté, Jo Bongher van Gogh était devenue propriétaire en 1891, à la mort de Théo héritier des biens de Vincent, d'une collection de 364 peintures, plusieurs centaines de dessins et d'une masse de lettres de son beau-frère. Il s'y ajoutait des œuvres de Paul Gauguin, d'Emile Bernard, sans compter celles qu'avaient achetées Théo.

Jo vendit un certain nombre de tableaux, comme *La Nuit étoilée* peinte à Saint-Rémy-de-Provence en mai 1889 actuellement au Museum of Modern Art à New York et chercha à sensibiliser le public aux peintures de Vincent de diverses façons, en prêtant des œuvres pour des expositions à des musées du monde entier, suscitant un vif intérêt à la fois artistique et financier pour l'œuvre de son beau-frère.

Grâce aux contacts qu'elle avait noués auprès de personnes influentes, surtout dans les cercles de l'art, elle réussit à faire connaître Vincent dans le monde entier et vendit, entre 1891 et 1925, près de 200 tableaux et une soixantaine de dessins.

Vincent, fils de Jo, crée la fondation Van Gogh.

À sa mort, Jo laisse à son fils Vincent, ingénieur, une vaste collection de tableaux, des-
sins, documents et lettres que celui-ci met-
tra en valeur par la création de la Fondation
Vincent van Gogh à Amsterdam qui va lui
acheter sa collection (5,5 millions de florins
de l'époque). Elle deviendra, le 2 juin 1973, le
Rijksmuseum Van Gogh, abritant quelques
200 toiles et 600 dessins ainsi que des ar-
chives comprenant des centaines de lettres et
documents.

Hubertina, devenue pauvre, est recueillie par les peintres marseillais.

Le 10 février 1964, le rédacteur en chef du
journal *Le Provençal*, consacre sa chronique
quotidienne à une certaine Hubertina van
Gogh, révélant aux lecteurs où et comment
vit la nièce du grand peintre.

Comment a-t-il découvert ce « scoop » ? Par
l'épouse de ce rédacteur lui montre un soir
en rentrant chez lui, un calendrier qu'elle
avait acheté à une vieille femme faisant du
porte-à-porte lui montrant une photo repré-
sentant un tableau peint par son oncle, af-
firmait-elle. Intrigué, le journaliste, fait son
enquête et découvre la pauvre existence de
cette nièce, qui vit dans une chambre assez
délabrée.

L'article fait grand bruit, notamment chez
les peintres marseillais scandalisés d'ap-
prendre cette nouvelle, se faisant un devoir
d'aider matériellement Hubertina qui peut,
enfin, se loger plus décemment dans une
modeste pension.

Un photomontage très choquant.

En mars 1966, la « Une » du numéro 11 de
la revue hollandaise *Panorama* montre un
photomontage de Vincent Willem van Gogh
et Hubertina van Gogh avec un titre racoleur :
« Le docteur à titre honorifique et le mouton
noir, les pages intérieures étant consacrées
à un reportage qui décrit en détails la vie
luxueuse du premier et celle, misérable, de
la seconde. Vincent Willem van Gogh avait
été fait docteur *honoris causa* de l'Université
d'Amsterdam en janvier.

Le reporter, qui a rencontré Hubertina à
Marseille, s'indigne : comment un homme
aussi riche, qui doit sa fortune aux œuvres de
son oncle, peut-il laisser une si gentille petite
vieille dame dans la misère ?

Aux Pays-Bas, c'est le choc. Certaines per-
sonnes, indignées par l'histoire, envoient une
lettre à la reine Juliana. Le cousin finit par
verser une pension mensuelle de 300 florins
(400 francs) à sa cousine via la fondation
Theo van Gogh à Amsterdam.

L'imprévu Benno Stokvis.

En 1969, Benno Stokvis, fâché avec Lies
au début des années 30, devenu célèbre,
découvre l'existence d'Hubertina par les
articles français et néerlandais et décide
de la rencontrer pour publier un récit de sa
vie (*Souffrir sans se plaindre. La vie tragique
d'Hubertina van Gogh*), jugeant inconcevable
que les deux familles (celle des parents bio-
logiques et celle de Vincent Willem) ne se
soient pas occupées d'elle.

Ses pas le conduisent à Lourdes où habite
désormais la vieille dame qui a conservé,
écrit-il, sa dignité malgré sa pauvreté.

Elle lui narre brièvement son existence :
après avoir travaillé dans l'épicerie de Saint-
Sauveur-le-Vicomte, elle fera des études pour
devenir enseignante et exercera à Melun et à
Paris. Atteinte à 35 ans d'une grippe dont elle
réchappe par miracle, probablement la grippe
espagnole, elle reste sourde et ne peut plus
exercer son métier.

À la mort de sa mère adoptive, elle doit se
débrouiller seule, n'ayant rien touché de l'hé-
ritage paternel. C'est à partir de cette époque
qu'elle part à Toulon, puis Nice et Marseille,
vivant de « petits boulots » dont la vente
des fameux calendriers.

Vers la fin de sa vie, elle reçoit une somme
d'argent provenant de son cousin, mais au
nom de H. Normance comme si écrire son
nom de Van Gogh était encore insupportable
pour le reste de sa famille. Aucun membre de
sa famille ne viendra assister à ses funérailles
le 6 août 1969. Le dernier geste de gentillesse
qu'elle recevra à titre posthume viendra d'une
association de peintres marseillais qui feront
déposer des tournesols sur sa tombe en ul-
time souvenir de son oncle !

Pour finir, quelques mots sur Van gogh.

Hubertina a vécu pauvrement comme son
oncle dont les tableaux depuis sa mort n'ont
cessé de battre des records, témoin l'enchère
qui s'est déroulée chez Sotheby's à Paris le
25 mars dernier : une toile appartenant à la
même famille depuis un siècle et jamais ex-
posée, intitulée *Scènes de rue à Montmartre*,
peinte en 1887, s'est vendue plus de 13 mil-
lions d'euros.

Ce tableau, réalisé à Paris et représentant un
des décors favoris de l'artiste (il a réalisé une
vingtaine de toiles avec les moulins de Mont-
martre, constitue une œuvre charnière dans
l'évolution de sa peinture.

Arrivé dans la capitale l'année précédente
avec une « touche » encore très hollandaise
- tons bruns, foncés, lourdeur de la pâte, ca-
drages parfois rigides - Vincent a étoffé sa pa-
lette, l'a « colorisée », rendue légère, subtile et
lumineuse, avec une vision plus panoramique.

Ce changement est dû à la conjugaison des
impressionnistes rencontrés chez et grâce à
Théo, des expositions qu'il visite, de son ami-
tié avec Toulouse-Lautrec, des estampes japo-
naises qu'il collectionne et de la découverte
du peintre marseillais Adolphe Monticelli.

Histoire de trois autres toiles.

Le record pour un tableau de Van Gogh est
toujours détenu par le *Portrait du Dr Gachet
avec digitale* (1890) qui a atteint 82,5 millions
de dollars lors d'une vente chez Christie's à
New York en 1990.

Vincent n'a vendu officiellement qu'une
seule œuvre de son vivant, *La Vigne rouge*,
peinte à Arles en novembre 1888 à la peintre
belge Anna Boch.¹

Anna Boch est la sœur d'Eugène Boch (fa-
mille fondatrice de l'entreprise de céramique
Villeroy & Boch), poète et ami de Vincent qui
avait passé quelques jours avec lui en Arles
et dont ce dernier avait réalisé un portrait
en septembre 1888 (*Eugène Boch dit aussi Le
poète*, Musée d'Orsay).²

Sources

- Ken Wilkie, *In search of Van Gogh*,
Prima Publishing Rocklin (CA) 1991,
chapitre 9 The forgotten niece, pages
166-174
- Benno J Stokvis, *Lijden zonder klagen :
het tragische levenslot van Hubertina
van Gogh*, Bosch & Keuning 1969.
- *Panorama* n° 11, 1966
- J.-B. de la Faille, *L'oeuvre de Vincent van
Gogh: catalogue raisonné*, Paris & Brus-
sels 1928 and idem, Vincent van Gogh,
Paris 1939
- Elisabeth Duquesne Van Gogh, *Perso-
nal recollections of Vincent van Gogh*,
Dover Publications Inc. New York 2017
- Ingo F. Walther et Rainer Metzger,
Vincent Van Gogh, Œuvre complète, 2
volumes, Taschen 2010

¹ annaboch.com/theredvineyard

² www.museeorsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/
recherche/commentaire_id/eugene-boch-17548.html

Le « Grand Tour » de l'AMBG

Au début du XVII^e siècle, les grandes familles anglaises envoyaient leurs fils faire le « Grand Tour ». C'est-à-dire visiter le continent européen pendant deux, trois ou quatre ans, avant de revenir s'installer dans la vie...et dans leurs châteaux.

Le but était de parfaire leur éducation, notamment, mais pas seulement, artistique, pour combler le manque d'une production nationale qui ne se relancera qu'au XVIII^e siècle. Ces voyages étaient aussi l'occasion de ramener des objets d'art - tableaux, sculptures, tapisseries, mobilier, et des antiques - comme nous avons pu l'admirer au cours de notre visite de certains grands châteaux anglais.

Ainsi est né le tourisme, et peut-être aussi la pratique du « souvenir de voyage ».

Nous, notre « Grand Tour » a été interrompu par un virus scélérat qui nous cloue à demeure. Il nous reste, pour l'instant et en attendant des jours meilleurs - qui ne devraient plus trop tarder - le rêve, « Car que faire en un gîte à moins que l'on ne songe », comme nous y invite La Fontaine.

Nos Grands Tours d'avant

Pour mettre notre esprit en éveil, un petit retour en arrière sur nos escapades passées s'impose :

2013 : les châteaux de Bohême et de Moravie. La République Tchèque est sans doute un des pays d'Europe les plus et les mieux dotés en grandes demeures, fortifiées ou de plaisance, mais trop peu connues, puisque tout ce patrimoine a été occulté - et souvent mal conservé - pendant près d'un demi-siècle, derrière le « Rideau de Fer ».

2014 : A travers la Belgique et les Pays-Bas, nous avons approché les maîtres de l'Ecole

Flamande, avec une escale-obligée - au Rijksmuseum d'Amsterdam fraîchement réouvert.

2015 : Nous bravons la Manche et débarquons en Angleterre pour admirer les collections de grands châteaux privés, en partie constituées par les « Grands Tours » des générations précédentes, sans manquer une visite à Sandringham, chez sa majesté.

2016 : C'est Palladio, l'un des architectes des plus innovateurs de tous les temps, qui fut notre guide dans une tournée de ses villas de Vénétie et qui s'acheva...à Venise.

2017 : À partir de Lubeck et de la maison de Thomas Mann, nous longeons la Baltique et visitons les villes de la Ligue Hanséatique, jusqu'à Gdansk, puis les forteresses des chevaliers teutoniques, et terminons par Varsovie.

2018 : En Espagne, royaume des arts, nous empruntons le trajet du dernier voyage de Charles Quint, de Bilbao à Madrid, jusqu'au palais du roi actuel Felipe VI, où nous avons pris le temps d'une visite du Prado et de la magnifique collection de la fondation Thyssen-Bornemisza, un modèle du genre en muséologie.

2019 : Nous atterrissons à Edimbourg et filons vers les landes des Highlands, à travers les forteresses jacobites et autres châteaux de conte de fées, revivant « Outlander ». Au passage, petit salut respectueux au duc d'Edimbourg, grand collectionneur d'œuvres d'art dont une partie orne les murs du palais de Holyrood, résidence officielle de la reine en Ecosse et que nous avons visité, admirant deux très beaux portraits de Clouet, comme celui que possède notre cher musée.

Nos Grands Tours à venir

La suite reste à écrire, et surtout à effectuer, alors rêvons un peu :

- En 2020, la crise sanitaire, nous a fait manquer notre rendez-vous dans les Pouilles où nous devions retrouver les traces des normands venus conquérir l'Italie du sud.



Tancrède de Hauteville ne perd rien pour attendre.

- Les grands châteaux allemands méritent bien un voyage, pas seulement ceux de Louis II de Bavière. Il y en a bien d'autres, encore privés, qui nous réserveront des surprises.

- L'Espagne du sud et l'architecture hispano-mauresque justifient un voyage que ce thème nous commande de prolonger jusqu'au nord du Maroc, via Gibraltar.

- L'Europe centrale ne nous a pas encore livré tous ses secrets. L'Autriche, la Slovaquie et la Hongrie nous procureront le plaisir d'une très belle promenade dans l'empire des Habsbourg.

- Les grandes œuvres qui ornent les cimaises de nos musées ont connu, elles aussi, un « Grand Tour ». Depuis l'atelier de leur création, elles ont voyagé au hasard des héritages, des mariages, des guerres, des collectionneurs, des ventes aux enchères, etc. Nous pourrions suivre l'une d'elles, et refaire le périple qu'elle a parcouru au fil de son histoire, et de l'Histoire, visitant les musées, palais et châteaux où elle aurait transité avant son accrochage actuel, sinon définitif, où elle est exposée.

Voilà quelques idées, non exhaustives, à compléter et à enrichir, pour que, dès que possible, nous reprenions notre « Grand Tour ». À bientôt donc !

Christian Dromard



BULLETIN D'ADHESION

- Cotisation adhérent : 20 €
- Couple : 30 €
- Jeune de moins de 25 ans : 5 €
- Ami mécène : 50 €, 100 €, 150 € ou davantage (une attestation fiscale vous sera envoyée)

NOM

PRÉNOM

ADRESSE

TEL.

E-MAIL

Règlement par chèque à envoyer, à l'ordre de :
Elisabeth Manent - Trésorière de l'AMBG
211, Voie des Alliés - 14400 VAUX-SUR-SEULLES
Tél : 06 86 63 97 71 | Mail : amisdumahb@orange.fr



MAHB
37, rue du Bienvenu
14400 Bayeux
Tél : 02 31 92 14 21
www.bayeuxmuseum.com

HORAIRE D'OUVERTURE :
du 15 février au 30 avril :
de 10h à 12h30 et de 14h à 18h
du 1^{er} mai au 30 septembre :
de 9h30 à 18h30
du 1^{er} octobre au 31 décembre :
de 10h à 12h30 et de 14h à 18h