

La Donation Granville

LA CONSTITUTION DES COLLECTIONS D'UN MUSÉE est souvent le fruit de libéralités privées comme en témoignent les nombreux dons et legs d'amateurs ou d'artistes qui enrichissent, depuis le début du XIX^e siècle, le musée des Beaux-Arts de Dijon.

L'inauguration, le 11 juin 1976, d'une section d'art moderne ("pris dans son acception d'après le Moyen-Âge") et contemporain, à la suite de deux donations consenties en 1969 puis en 1974 par un couple d'amateurs parisiens, fait date dans l'histoire du musée dijonnais qui se vit alors doté d'une véritable collection d'art moderne.

Aujourd'hui, la donation Granville constitue une référence incontournable pour l'École de Paris des années cinquante, au même titre que la donation Georges et Suzanne Besson (1970), à Besançon, pour les Nabis ou la donation Pierre et Denise Lévy (1975), à Troyes, pour le fauvisme.

PIERRE ET KATHLEEN GRANVILLE OU LA PASSION DE DEUX AMATEURS

Pour l'amour de l'art et des artistes

L'histoire de la donation Granville est avant tout celle d'un couple, Pierre (1908-1996) (fig. 1) et Kathleen Granville, née Parker (1908-1981), et de leur passion commune pour l'art.

C'est à Paris, en 1928, que le jeune Parisien, alors assistant réalisateur, et la jeune New-Yorkaise, actrice de théâtre, décident d'unir leurs destins.

Devenu par hasard courtier en œuvres d'art, Pierre découvre les plaisirs de cette quête fiévreuse et passionnée qu'il mènera jusqu'à la fin de sa vie. En 1948, il convainc ainsi Kathleen de se consacrer à ses côtés à ce qu'il appellera par la suite "l'animation de la diffusion d'artistes contemporains". Déjà, dès le début des années trente, les époux Granville avaient noué des relations privilégiées avec des galeristes d'avant-garde, comme Jeanne Bucher et Pierre Loeb, et avec de nombreux artistes étrangers alors installés à Paris, tels que Kokoschka, Pascin, le couple de peintres Maria-Helena Vieira da Silva et Arpad Szenes ou encore le sculpteur d'origine roumaine Etienne Hajdu qui leur fit rencontrer Nicolas de Staël en 1947.

De Paris à Dijon

L'exiguïté de l'appartement - musée de la rue Saint-Roch et le souci de faire partager au plus grand nombre leur passion incitèrent très vite les époux Granville à envisager le projet d'une donation à un musée. En 1966, Pierre Granville sollicite ainsi André Malraux, alors Ministre de la Culture. Opposé à tout démembrement de sa collection, il doit renoncer à son souhait de la voir accueillie par une



1 Portrait de PIERRE GRANVILLE dans la "salle cubiste", © AIGLES

institution parisienne. Le choix définitif se portera finalement deux ans plus tard sur Dijon et son prestigieux musée des Beaux-Arts dont la cause fut défendue par l'historien d'art Jacques Thuillier, alors professeur à l'université de Bourgogne.

Le 18 décembre 1969 fut ainsi signé l'acte de la première donation qui comprenait plus de cinq cent œuvres d'art - peintures, dessins et sculptures - des XIX^e et XX^e siècles. Cet ensemble fut complété, le 8 novembre 1974, par une seconde donation rassemblant quatre-vingt-dix peintures, sculptures, œuvres sur papier et objets d'art africain. Conclue le 1^{er} juillet 1985, une troisième donation permit d'enrichir les deux ensembles précédents de plus de trois cent œuvres (peintures, sculptures, dessins et objets d'art) auxquelles il convient d'ajouter une bibliothèque riche de plus de quatre mille ouvrages.

L'esprit de la collection Granville

"Je n'ai jamais eu le souci de la collection. Mes choix ont été guidés par des réflexes amoureux."

Cet aveu de Pierre Granville résume à lui seul l'esprit de sa démarche qui fut davantage celle d'un passionné intuitif que celle d'un véritable spécialiste.



2 Vue actuelle de l'espace consacré à l'École de Paris

Reflète de la sensibilité personnelle des donateurs mais aussi du goût des années d'après-guerre, la collection Granville n'offre pas, par ailleurs, un panorama exhaustif de l'histoire de l'art du XIX^e au XX^e siècle. Si le romantisme et l'École de Barbizon sont, en effet, largement représentés, avec une préférence marquée pour les esquisses et les œuvres de petit format, il n'en va pas de même pour d'autres courants artistiques majeurs de l'époque comme l'impressionnisme. En ce qui concerne l'art du XX^e siècle, les Granville ont surtout privilégié le cubisme, préféré au surréalisme, et l'École de Paris des années cinquante dont le goût pour l'abstraction lyrique, la matière et la lumière correspondait à la sensibilité de leur temps. Délaissant d'autres tendances contemporaines comme l'abstraction géométrique et l'expressionnisme abstrait américain, ils rejetèrent aussi les avant-gardes postérieures à 1960.

La collection constituée autour de l'École de Paris frappe par son unité et sa densité. Soucieux de montrer tous les aspects de la création d'un artiste, depuis ses débuts jusqu'à ses dernières années, les Granville constituèrent, en effet, de vastes et rares ensembles autour de l'œuvre de Charles Lapicque (45 peintures et 31 dessins), de Nicolas de Staël (15 peintures et 18 dessins), de Vieira da Silva (21 peintures et 9 dessins) et de son mari Arpad Szenes (19 peintures et 9 dessins), d'Étienne Hajdu (30 sculptures, esquisses préparatoires et céramiques) ou encore de Jean Messagier (25 peintures et dessins). La même passion accumulative s'exerça sur des artistes autodidactes ou non reconnus, tels que Claude Domec et Adolphe Péterelle.

Humanistes et pédagogues, les Granville aimaient jouer les contrastes et les correspondances. Leur vision globale de l'art les incita ainsi à faire côtoyer dans une même salle des faïences de Nevers et des objets d'art populaire avec des œuvres d'artistes contemporains ou encore à confronter, dans l'esprit du musée imaginaire de Malraux, des sculptures d'Hajdu avec des idoles cycladiques et des œuvres cubistes avec des masques africains.

LA SECTION D'ART "MODERNE" ET CONTEMPORAIN : UN MUSÉE DANS LE MUSÉE

Une muséographie d'avant-garde dans les années soixante-dix

Nommés conservateurs à vie de leur propre collection, les Granville souhaitèrent faire de cette nouvelle section un musée vivant, intime et accueillant qui, tout en conservant son caractère de cabinet d'amateur, devait aussi traduire un sentiment de modernité. C'est donc à Louis Miquel, architecte d'avant-garde parisien et ancien disciple de Le Corbusier, qu'ils confièrent le programme muséographique.

Miquel conçut un espace sur deux niveaux dans l'aile orientale du musée. Les anciens combles, aménagés en mezzanine, furent ainsi affectés aux œuvres anciennes tandis que toute la surface du deuxième étage, libérée de ses cloisons, accueillait désormais la collection d'art moderne (fig. 2). A cette section fut alors intégrée une sélection d'œuvres provenant du fonds propre du musée, comme les peintures impressionnistes issues du legs Robin en 1930. Depuis, elle n'a cessé de s'enrichir grâce au dépôt de trois bronzes de Matisse en 1992 ainsi que celui, en 2002, d'une peinture et d'une sculpture de Picasso dont les Granville avaient acquis en 1950 une gouache sur le thème emblématique du Minotaure (1933).

Respectueux du "goût Granville", les partis-pris muséographiques de l'architecte tinrent compte à la fois de la chronologie du parcours et de la diversité des œuvres ainsi que des correspondances entre les peintures et les dessins d'un même artiste. Si cette présentation peut apparaître aujourd'hui quelque peu datée, elle n'en constitue pas moins, par son esthétique et le choix de ses matériaux, un rare témoignage de la muséographie des années soixante-six : béton brut de décoffrage, bois, placages en aggloméré, neutralité des couleurs, éclairage au néon.

PARCOURS DE LA COLLECTION GRANVILLE

Les Ecoles anciennes

Si le noyau essentiel de la donation est constitué par des œuvres d'artistes contemporains des donateurs, l'art ancien n'en occupe pas moins une place de choix dans la collection.



3 GEORGES DE LA TOUR, *Le Souffleur à la lampe*, vers 1640

Le XVII^e siècle : du Seicento florentin au chef-d'œuvre de Georges de La Tour

L'École florentine du XVII^e siècle passionna Pierre Granville qui acquit au début des années quatre-vingts des œuvres d'artistes alors méconnus en France, tel que Giovanni Biliverti. Fasciné par le thème des vanités, le couple acheta en 1972 le célèbre *Souffleur à la lampe* de Georges de La Tour (fig. 3), autrefois dans une collection bourguignonne.



4 EUGÈNE DELACROIX, *Le Sultan de Maroc Mulay-Abd-Er-Rahman recevant le comte de Mornay, ambassadeur de France*, vers 1832-3

Le XIX^e siècle français : du Romantisme au Symbolisme

L'intérêt des époux Granville pour le romantisme est illustré par un bel ensemble de dessins et d'esquisses de

Delacroix (fig. 4), Géricault, Bonington et Victor Hugo, auquel il convient d'ajouter une série de bronzes animaliers de Barye, œuvres acquises pour la plupart dans les années cinquante et soixante.



5 JEAN-FRANÇOIS MILLET, *Bouleau mort, carrefour de l'Épine, forêt de Fontainebleau*, vers 1865

Leur engouement s'exerça aussi, à la même époque, sur les paysagistes de l'École de Barbizon, en particulier Millet (fig. 5) et Rousseau dont le couple acquit dès la fin des années cinquante de nombreuses feuilles d'études. Le symbolisme eut également les faveurs des donateurs, séduits par l'atmosphère onirique de l'œuvre d'Odilon Redon (fig. 6).



6 ODILON REDON, *La Vision dans les nuages*, fin XIX^e

Le XX^e siècle

Nés à l'aube du XX^e siècle, l'année même de l'émergence du cubisme, les Granville furent les témoins privilégiés de l'art de leur temps.



7 JUAN GRIS, *Le Verre à pied*, 1919

Le Cubisme

De 1950 aux années soixante-dix, le couple constitua une importante collection de peintures, sculptures, dessins, gravures et céramiques d'inspiration cubiste à laquelle ils associèrent un ensemble d'objets et de masques africains faisant référence à la mode de l'art nègre au début du siècle. L'étude de la collection révèle un goût marqué pour la période "classique" du cubisme tempéré, après 1918, par un retour aux apparences de la réalité. C'est de cette période que date cette subtile aquarelle de Juan Gris (fig. 7) ainsi que les œuvres de La Fresnaye et de Marcoussis. Autre forme d'expression privilégiée du cubisme, la sculpture est représentée par un ensemble de pièces de l'Espagnol Pablo Gargallo (Arlequin, 1929).



8 CHARLES LAPICQUE, *Coucher de soleil sur les Doges*, 1954

L'École de Paris des années cinquante

L'attachement des Granville à l'art d'après 1945, qui coïncide avec leurs débuts de collectionneurs, doit autant au goût général d'une époque marquée par le triomphe de l'abstraction qu'à leurs liens d'amitié avec les principaux tenants de la nouvelle "École de Paris", tels que Bazaine, Tal Coat, Manessier, Estève et Charles Lapicque (1898-1988) (fig. 8).

Après un bref passage par l'abstraction (*Le Christ aux épines*, 1939), ce dernier s'imposera, dès les années cinquante, comme un "figuratif résolu" avec ses toiles au dessin maniériste et au chromatisme audacieux. *Des Vues nocturnes de Venise* (1953-56) aux *Paysages bretons* (vers 1957) et aux *Tigres* (vers 1960-61), l'œuvre de cet artiste prolifique se décline ici selon diverses séries thématiques.



9 NICOLAS DE STAËL, *Les Footballeurs*, 1952

1952 marquera son retour au sujet, comme en témoigne la célèbre série des *Footballeurs* dont le musée possède quatre études préparatoires.



10 MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA, *La Grande chambre bleue*, 1951

Autre personnalité singulière, la Portugaise Maria-Helena Vieira da Silva (1908-1992) (fig. 10)* tentera également, jusqu'à la fin des années quarante, de concilier ces deux tendances. La découverte de la peinture siennoise du Trecento lui révèle en 1928 la science de l'espace dont elle fera le sujet central de son œuvre. Ses paysages urbains témoignent de sa conception organique du monde, vaste échiquier composé de motifs géométriques traités dans de tendres camaïeux de blancs et de gris.

Ces préoccupations pour la lumière et l'espace s'appliquent aussi à son époux, le peintre hongrois Arpad Szenes (*Portrait de Vieira*, 1947) et au sculpteur Etienne Hajdu (1907-1996) (fig. 11)*. Après avoir exploré la voie du cubisme et de l'abstraction sous l'influence de Léger et de son compatriote Brancusi, Hajdu s'orientera après 1945 vers une figuration nouvelle, comme Nicolas de Staël à la même époque.



11 ETIENNE HAJDU, *Tête rose*, 1966

C'est à cette période qu'il réalise ses premiers reliefs en métal martelé et ces élégantes silhouettes féminines taillées dans des marbres précieux ou des matériaux inédits.

Cette alliance réussie de l'abstraction et de l'idéal classique caractérise à la même époque les recherches du sculpteur grec Yerassimos Sklavos (*La Planète de l'âme*, 1964) tandis qu'Emile Gilioli prolonge encore l'art de Brancusi.

Communion avec la nature et volonté de dépouillement guidèrent aussi les recherches des paysagistes abstraits, comme l'attestent les natures mortes silencieuses de Vera Pagava, les paysages mystiques d'Alfred Manessier (*Le Jardin des Oliviers*, 1949) ou encore ceux à l'écriture tourbillonnante de Jean Messagier (*Cortège de septembre*, 1962).

A leurs côtés, le Dijonnais Jean Bertholle occupe une place à part, avec ses formes géométriques au violent clair-obscur (*Don Quichotte*, 1981).

Un artiste isolé : Samuel Buri

Au début des années soixante-dix, le sculpteur suisse Samuel Buri (1935-) revisite à sa manière cette vision naturaliste, comme en témoigne sa *Vache-Paysage* en polyester polychromé (fig. 12) qui suscita une formidable polémique lors de son acquisition par les Granville en 1975.



12 SAMUEL BURI, *Vache-paysage* (*Bessy-sur-Cure*), c. 1971

* voir fiche consacrée à cet artiste, à cette œuvre ou à ce mouvement artistique