

Maisons d'artistes, maisons d'auteurs : un lieu, un écrin, une collection

Actes des Journées d'études 2017-2022



Maisons d'artistes, maisons d'auteurs : un lieu, un écrin, une collection

Actes des Journées d'études 2017-2022

Coordination de la publication

Laura Ribeiro



2025

Sommaire

Le mot de la Présidente

Béatrice Vigié	3
--------------------------	---

Première journée d'étude – Mars 2017

VILLA KÉRYLOS

La Villa Kérylos	
Bernard Le Magoarou	6
Théodore Reinach (1860-1928), numismate, archéologue...	
Joëlle Bouvry	12
Restaurer	
Frédéric Maget	17
La maison de Frédéric Mistral à Maillane	
Dominique Séréna-Allier	21
Le musée-bibliothèque Paul Arbaud à Aix-en-Provence	
Nicole Martin-Vignes, Céline Falavard	26

Deuxième journée d'étude – Septembre 2019

MUSÉE RENOIR

Maison de Renoir, Cagnes-sur-Mer	
Émeric Pinkowicz	33
Les maisons d'écrivains et les patrimoines littéraires	
Jacqueline Ursch	34
Le musée Jean-Jacques Henner: un lieu, un écrin, une collection ?	
Cécile Martin-Cayol	39
Le Moulin Forville-Maison Victor Tuby à Cannes	
Théano Jaillet	43
La Villa Théo, centre d'art – Le Lavandou	
Raphaël Dupouy	48

Troisième journée d'étude – Juin 2022

MUSÉE JEAN AICARD / PAULIN BERTRAND

Maison d'écrivains et leurs jardins. <i>Les Lauriers roses</i> , maison de l'écrivain Jean Aicard, musée Jean Aicard / Paulin Bertrand	
Jean-Pascal Faucher	52
Les jardins d'illustres et le mythe d'une restitution	
Jean-Michel Sainsard	56
Le jardin secret du musée national Eugène-Delacroix	
Claire Bessède	61
Des manuscrits au cœur d'un parc d'acclimatation	
Renaud Lugagne	65

Le mot de la Présidente

Béatrice Vigié

Présidente de Musées Méditerranée

Les journées d'étude sur les *Maisons d'artistes, maisons d'auteurs : un lieu, un écrivain, une collection*, projetées à l'initiative de Mireille Jacotin, conservateur en chef au MuCEM, présidente de l'association Musées Méditerranée du 6 avril 2018 au 12 mars 2020, ont été conçues pour se décliner en trois volets, dans trois lieux, sur trois années. Commencé en 2017, ce cycle a été quelque peu perturbé par la crise sanitaire liée à la Covid-19 contraignant à reporter la troisième journée à 2022.

Au moment où se tenait la première journée, notre association, créée en 1978, était une section fédérée de l'Association générale des conservateurs des collections publiques de France, connue sous l'acronyme AGCCPF PACA. En 2018, il a été décidé de modifier ses statuts en l'ouvrant à l'ensemble des personnes en charge de la conservation et de la médiation des collections des musées de France, reconnaissant la diversité des métiers. Simultanément, l'association a pris son autonomie vis-à-vis de l'AGCCPF et adopté le nom de Musées Méditerranée, confirmant son attachement à développer un réseau à l'échelle du territoire méditerranéen.

En 2024, la qualité d'adhérent a été étendue aux institutions, offrant à leurs personnels d'intégrer le réseau, de communiquer au moyen d'un forum sur le site Internet musees-mediterranee.org, de mettre en commun des ressources, visant par exemple à documenter des collections, et échanger des informations sur leur conservation, de collaborer à la mise en œuvre de projets mutualisés, et de journées d'étude et de formation, à la constitution de catalogues thématiques

au niveau régional, ou encore de susciter des programmes d'étude et de valorisation des collections.

Pour mener à bien les opérations qu'elle entreprend, Musées Méditerranée bénéficie de l'aide financière de plusieurs partenaires institutionnels, parmi lesquels le ministère de la Culture – Direction régionale des affaires culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur, Direction régionale des affaires culturelles de Corse, le Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur – Région Sud, les Conseils départementaux des Bouches-du-Rhône, des Alpes-Maritimes, des Hautes-Alpes, ainsi que du soutien de la Ville d'Aix-en-Provence et, ponctuellement, d'autres partenaires pour des projets spécifiques. Une convention triennale de partenariat a été signée avec la délégation régionale PACA du Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT) pour la période 2020-2023, renouvelée pour la période 2023-2026.

La première journée *Maisons d'artistes, maisons d'auteurs* s'est tenue à la Villa Kérylos (Beaulieu-sur-Mer, Alpes-Maritimes), en mars 2017 avec le soutien du Centre des musées nationaux. Le deuxième volet de ce cycle s'est déroulé au Musée Renoir (Cagnes-sur-Mer, Alpes-Maritimes) en septembre 2019, autour de la question « Quelles valorisations contemporaines pour les ateliers d'artistes ? ».

La villa *Les Lauriers roses*, aujourd'hui musée Jean Aicard/Paulin Bertrand (La Garde, Var) a enfin permis d'aborder le sujet « La maison et le jardin », en juin 2022. Cette dernière journée a été coorganisée avec la Ville de Toulon, propriétaire du musée, et la

délégation régionale PACA du CNFPT dans le cadre de ce partenariat. Les pré-actes de cette rencontre ont été mis en ligne sur le site musees-mediterranee.org par les soins d'Édouard Thommeret, webmaster.

L'organisation de ces trois journées a été assurée par Laura Ribeiro, coordinatrice administrative jusqu'en avril 2024, avec le soin et l'attention avec lesquels elle a accompagné tous les projets de l'association. Elle s'est notamment chargée de réunir les textes et les illustrations dans la perspective de publier les actes de ces

rencontres. Que soient ici remerciés les intervenants qui ont répondu à cette sollicitation.

Cette publication offre des ressources à nos jeunes collègues, par la transmission des savoirs et des réflexions qui ont animé ces journées. Ils bénéficieront ainsi de données susceptibles d'enrichir leurs connaissances sur les patrimoines et y trouveront des outils de réflexion pour nourrir de futurs projets scientifiques et culturels.

Première journée d'étude

Mars 2017



Villa Kérylos

Beaulieu-sur-Mer

La Villa Kérylos

Bernard Le Magoarou

Administrateur des monuments nationaux

La Villa Kérylos, dans le réseau des monuments nationaux, tient une place particulière puisqu'il est le seul monument de notre établissement à être géré par le Centre des monuments nationaux alors que son propriétaire est l'Institut de France. Ce partenariat singulier entre deux grandes institutions séculaires permet sa mise en valeur, sa conservation, sa restauration et son ouverture au public.

Lorsque le visiteur arrive à Beaulieu-sur-Mer, il est avant tout frappé par la beauté du site. Avec ses falaises blanches qui se détachent sur le bleu du ciel et de la mer, le site évoque inmanquablement les îles grecques des Cyclades (fig. 1).

Théodore Reinach est un intellectuel d'exception, comme ses deux frères Joseph et Salomon ; il est aussi un grand bourgeois, et il n'est pas étonnant qu'il choisisse la pointe des Fourmis pour demander à l'architecte Emmanuel Pontremoli de lui construire une villa de villégiature. Pour Reinach, cette maison doit répondre aux principes des grandes maisons bourgeoises dont sa famille est issue, mais surtout, il met au défi Emmanuel Pontremoli d'imaginer une villa grecque antique.

De la rencontre de ces deux hommes va naître la Villa Kérylos, dont le nom signifie « hirondelle de mer » en grec, chef-d'œuvre de l'architecture de la Riviera et œuvre d'art totale.



Fig. 1. La Villa Kérylos
vue de la plage.

© Colombe Clier/
Centre des monuments
nationaux.

Deux hommes pour un projet unique

Théodore Reinach et Emmanuel Pontremoli étaient faits pour s'entendre. Tous deux ont été façonnés par l'apprentissage des langues et des civilisations anciennes. Tous deux sont passionnés d'archéologie et d'histoire grecque. C'est donc tout naturellement que le premier va demander au second de réaliser ce projet hors-norme.

Théodore Reinach, un esprit universaliste

Théodore naît le 3 juillet 1860 à Saint-Germain-en-Laye. Comme ses frères aînés, il montre très jeune de remarquables capacités intellectuelles. Leur père, soucieux d'en faire des citoyens éclairés et instruits, engage un précepteur à domicile pour retarder l'entrée dans le système scolaire.

Théodore et ses frères sont initiés aux cultures anciennes, latine et grecque. Ils découvrent les arts et deviennent, à la demande expresse de leur père, des lecteurs assidus de la presse. Cette éducation anti-conformiste et novatrice associée à une remarquable mémoire va faire des frères Reinach trois érudits d'exception que les chroniqueurs de l'époque baptiseront, non sans humour, « Les frères Je Sais Tout » : J comme Joseph, S comme Salomon et T comme Théodore.

Après son baccalauréat, Théodore Reinach suit des études de droit, mais sa passion reste la civilisation grecque. De 1881 à 1886, il exerce au barreau de Paris, et en parallèle, il s'engage dans un doctorat d'histoire sur Mithridate « Eupator », qu'il soutient en 1890. Il se passionne pour la numismatique, la papyrologie, l'épigraphie et la musicologie.

La vie de Théodore Reinach est consacrée à l'étude et à la recherche, puisqu'il révolutionne la numismatique. Il devient également un spécialiste de l'histoire juive de l'Antiquité. Sa transcription de l'hymne d'Apollon, retrouvé à Delphes, dont il demande à son ami Gabriel Fauré de faire l'harmonie, est un triomphe lors des deux concerts qu'il fait donner en 1894 et 1897. Il est élu à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 1909. En 1924, il est nommé professeur au Collège de France.

Comme beaucoup de ses contemporains, Théodore Reinach fréquente assidûment la Riviera. Dès le début du siècle, il y vient régulièrement et descend dans les grands hôtels. La baie des Fourmis, avec les falaises blanches qui l'enserrent, est un décor unique pour le projet qu'il mûrit : construire un palais grec qui deviendrait sa résidence de villégiature. Pour réaliser ce rêve, il va faire appel à un jeune architecte niçois, au talent prometteur : Emmanuel Pontremoli.

Emmanuel Pontremoli, le charme discret de l'architecture

Emmanuel Pontremoli est né le 13 janvier 1865 à Nice. C'est un élève studieux et réservé. Il montre de réelles prédispositions pour les mathématiques. Mais une rencontre va changer sa vie. Lors d'un voyage à Turin, Pontremoli fait la connaissance de son oncle, qui est à la fois peintre de batailles et conservateur du musée de Turin. De ce séjour turinois, Pontremoli rentre à Nice avec une âme d'artiste... mais son père ne l'entend pas de cette oreille.

Il commence des études de mathématiques avec l'objectif de passer le concours de l'École polytechnique. Au bout du compte, son père le fait rentrer au Crédit Lyonnais, mais là encore, le jeune homme n'est pas enthousiaste.

En 1882, Emmanuel Pontremoli réussit à convaincre son père que l'architecture peut répondre à ses aspirations artistiques. Il étudie durant un an à l'École des arts décoratifs de Nice puis présente, en octobre 1883, le concours de l'École des beaux-arts, où il est reçu. Rapidement, le jeune étudiant se fait remarquer par ses talents et son travail. En 1890, alors qu'il se présente pour la première fois au prix de Rome, il en est le lauréat. Il entre au musée du Louvre où il participe à l'aménagement de la galerie des Rubens. Puis en 1902, il est nommé architecte en chef de l'Observatoire de Paris. C'est durant cette période qu'il accepte la commande de Théodore Reinach.

En 1920, il est nommé inspecteur général des bâtiments civils et nationaux. À ce titre, il intervient à Versailles, Saint-Cloud, Rambouillet et Marly.

L'année suivante, il est élu au fauteuil d'Odilon Redon à l'Académie des beaux-arts. Il se passionne aussi pour l'enseignement. Il est nommé en 1934 directeur de l'École des beaux-arts. Durant toute la période de l'avant-guerre, Pontremoli travaille et crée sans discontinuité. À la fin de la guerre, il revient à Paris et malgré son âge, il continue de se rendre régulièrement à son atelier pour travailler et former de jeunes architectes.

Emmanuel Pontremoli meurt en 1956, laissant une œuvre architecturale considérable. La Villa Kérylos apparaît comme un projet singulier dans sa carrière, tant par son originalité que par cette volonté de créer une œuvre d'art totale, synthèse de la modernité et de l'héritage de l'Antiquité gréco-romaine.

Une œuvre d'art totale

La Villa Kérylos est donc le fruit de la rencontre de deux passionnés qui ont su adapter un idéal architectural aux attentes de la modernité.

La demande de Théodore Reinach est bien évidemment de construire une maison grecque, mais qui réponde aux normes de la vie bourgeoise du début du xx^e siècle. Quant à Emmanuel Pontremoli, il s'agit de la première commande privée de sa carrière. Il doit donc montrer qu'il est capable à la fois de répondre aux souhaits de son commanditaire et d'en faire une vitrine de son savoir-faire. Ces exigences et le génie des deux hommes vont faire de Kérylos un témoignage unique de ce mode de vie si particulier de la grande bourgeoisie au temps de la Belle Époque.

La parcelle acquise par Théodore Reinach est exceptionnelle par son emplacement — à l'extrémité de la pointe des Fourmis — mais aussi par le paysage qui l'entoure. Toutefois, son exigüité — 2 738 mètres carrés — et sa forme irrégulière sont un premier défi à relever. Pontremoli a donc mission de construire la villa en respectant ces contraintes, que nous dirions « environnementales » aujourd'hui, mais aussi en reprenant les codes de la maison grecque traditionnelle, tout en intégrant les innovations modernes du siècle naissant et l'organisation intérieure des maisons bourgeoises (pièces de réception, appartements privés, espace domestique...). À cela s'ajoutent les meubles, la vaisselle, la verrerie, les tentures, qui font du cahier des charges un projet à l'envergure exceptionnelle.

Il faudra à Emmanuel Pontremoli six années, de 1902 à 1908, pour réaliser ce projet de 1 865 mètres carrés. La pierre de La Turbie et le stuc vont être les deux matériaux utilisés pour la villa, lui donnant cette blancheur unique qui rappellera la Grèce.

Cubique et blanche, la villa s'inspire indéniablement des grands principes de l'Art nouveau mais préfigure aussi l'Art déco. Il en est de même pour les décors intérieurs et l'ameublement. Largement ouverte sur le jardin et au-delà, sur la mer, par de grandes baies vitrées et une multiplication des fenêtres et des balcons, Kérylos fait une place de choix à la lumière naturelle et à un décor extérieur que Pontremoli intègre pleinement comme un élément essentiel d'architecture. L'intérieur et l'extérieur semblent s'enchevêtrer pour donner vie au marbre, aux stucs et aux mosaïques. La course du soleil à l'intérieur de la maison rythme la journée et devient un élément constitutif de l'architecture du bâtiment.

La maison grecque s'organise traditionnellement autour du péristyle qui est le cœur de la vie domestique, mais la forme d'éperon du terrain empêche une telle configuration à Kérylos. Pontremoli va alors avoir l'idée de ne construire que deux ailes au sud et à l'est et fait le choix d'insérer à l'intersection une tour carrée intégrant un escalier intérieur qui dessert les étages. Cette solution permet à l'architecte d'ouvrir largement les pièces sur la mer et de préserver un espace pour le jardin (**fig. 2**). À l'ouest, il imagine une troisième aile plus basse qui permet de recevoir le *balaneion*, et au premier étage, les chambres d'amis.

Enfin, Pontremoli réussit à intégrer des couloirs et des pièces de service qui s'insèrent parfaitement dans cet ensemble, alors que ce type d'aménagement ne se retrouve pas dans les maisons grecques traditionnelles de l'Antiquité.

Pour une plus grande véracité historique, l'architecte consulte régulièrement l'archéologue Joseph Chamonard, spécialiste de Délos. Il est à souligner que les découvertes de Chamonard se font à partir de 1906, deux ans après le début des travaux de Kérylos, et que Pontremoli avait, avec une exceptionnelle clairvoyance scientifique, conçu la villa sur un plan très proche de la réalité.



Fig. 2. Vue du péristyle de la Villa Kérylos.

© Ambroise Tézénas/Centre des monuments nationaux.

La conception du mobilier et des décors a certainement été le travail le plus créatif du projet, rapprochant les deux hommes. D'un rapport client/architecte, ce sont, au bout du compte, deux amis qui, ensemble, vont créer un univers intérieur d'exception.

Pour l'ensemble du mobilier et des décors, Reinach et Pontremoli vont s'inspirer des résultats de fouilles. Ce dernier va tout dessiner et imaginer avec un sens aigu du détail et du raffinement. Il va confier la réalisation à des artisans et des artistes d'exception : Louis-Ferdinand Bettenfeld pour les meubles, Adrien Karbowsky et Gustave Jaulmes pour les fresques et les décors peints, Paul Gasq pour les stucs et Émile Lenoble pour les céramiques. Ces créations sont uniques et inclassables (fig. 3).

La Villa Kérylos, un acte d'architecture singulier

La Villa Kérylos est à l'image de ses deux concepteurs : discrète et rigoureuse, académique et novatrice. Il est certain que le discret Emmanuel Pontremoli et le rigoureux Théodore Reinach ne sont pas des avant-gardistes ; et pourtant, ils ont su créer ensemble un bâtiment d'exception. Lors du lancement du projet de construction de la Villa Kérylos, l'Art nouveau triomphe depuis l'Exposition universelle de Paris en 1900. Emmanuel Pontremoli est peu sensible à ce mouvement, puisqu'il évoque « tout ce mauvais goût [...] où traînaient les restes de cette exposition 1900 et ses succédanés qui empoisonnaient toute l'architecture d'alors ». Mais Pontremoli est un homme de son



Fig. 3. Vue du Grand salon (Andron) de la Villa Kérylos.

© Ambroise Tézénas/Centre des monuments nationaux.

temps. S'il semble peu apprécier l'Art nouveau français, il n'est pas insensible à ce qui se passe à Vienne. Si l'Art nouveau français s'inspire des formes végétales, celui qui s'épanouit en Autriche puise son inspiration dans l'Antiquité, ce qui correspond beaucoup plus à la formation de l'architecte de Kérylos.

Il est difficile de trouver, pour un tel projet, des similitudes avec d'autres réalisations architecturales de la même époque. Le palais Stoclet à Bruxelles, construit par l'architecte autrichien Joseph Hoffman entre 1905 et 1911, fait écho à la maison de Théodore Reinach à Beaulieu.

Kérylos n'est cependant pas un manifeste architectural : il est la réponse d'un architecte à une commande particulière transformant la réalisation en un projet

singulier. Tout dans la Villa Kérylos est le reflet d'un art de vivre profondément bourgeois, et pourtant, en s'y promenant, ces impératifs s'effacent pour nous plonger dans un univers antique. Le plus saisissant dans ce projet est certainement d'avoir imaginé une œuvre d'art totale, convoquant les fresques, les mosaïques, les meubles et les objets de la vie quotidienne. Le travail de recherche mené par Emmanuel Pontremoli est remarquable sur tous les points, mais au-delà de ce constat, force est de constater que ce travail de reconstitution fonctionne.

Nous ne sommes pas à Kérylos dans le pastiche ou le décor de théâtre, mais dans la vie. La volonté de Théodore Reinach était de posséder une maison de villégiature sur la Riviera et non une salle de spectacle parisienne.

D'autres avant lui avaient fait ce rêve d'exotisme, et la maison de Pierre Loti à Rochefort-sur-Mer en est un parfait exemple. Mais le projet de Reinach et Pontremoli va plus loin. Tous deux souhaitent montrer la modernité de la civilisation grecque.

Il est remarquable qu'à sa mort en 1928, Théodore Reinach ait légué la Villa Kérylos à l'Institut de France dont il était membre. Cette démarche montre, s'il en était besoin, que le projet architectural avait été pensé dès le départ non pas comme la folie architecturale

d'un riche héritier, mais bien comme une volonté de transmission des valeurs grecques, s'inscrivant ainsi dans une longue tradition de créateurs et de mécènes. Au-delà de l'exactitude archéologique et historique et de la magnificence des décors et des aménagements reconstitués, la Villa Kérylos est un exercice intellectuel de représentation de la Grèce antique. Il s'agit bien, comme l'avaient voulu Théodore Reinach et Emmanuel Pontremoli, d'un exemple unique à la fois d'une œuvre d'art totale et d'un esprit humaniste sans équivalent.

Théodore Reinach (1860-1928), numismate, archéologue...

Joëlle Bouvry

Ancien conservateur du Cabinet des Monnaies et Médailles de Marseille, présidente de Musées Méditerranée (2016-2017), chevalier des Arts et des Lettres

Dans un décor naturel somptueux, ancrée sur un promontoire rocheux battu par la mer, la blanche « villa grecque » orne la côte de Beaulieu. Elle est née de la complicité de Théodore Reinach et de l'architecte Emmanuel Pontremoli.

Je me souviens comme si c'était hier de ma découverte de la Villa Kérylos. Alors adolescente, je franchissais l'entrée accueillie par une mosaïque représentant une allégorie de la famille, le coq, la poule, les poussins et ce mot du maître de maison, *Xaire* (« Bonjour, réjouis-toi ») (fig. 1). Je fus immédiatement séduite par cette alliance subtile et épurée des matériaux employés où dominent les matières naturelles minérales et le métal, mais aussi bois précieux, enduits peints, stucs, fresques, en un ensemble harmonieux et raffiné où le confort intégré se fait discret. Je retins surtout l'élégance du *balaneion* associant pierres taillées et mosaïques, la colonnade du péristyle qui, estompant la violente lumière du soleil méditerranéen, baigne d'ombre les délicates fresques mythologiques qui décorent les murs. La bibliothèque me fascina, vaste, fraîche, les murs tapissés de meubles en bois sombre qui gardaient serrés les uns contre les autres les ouvrages reliés bien alignés. J'y remarquais l'*Historia Numorum*, manuel écrit par Barclay V. Head et publié en 1911¹, livre alors essentiel pour tout numismate qui s'intéresse aux productions monétaires des

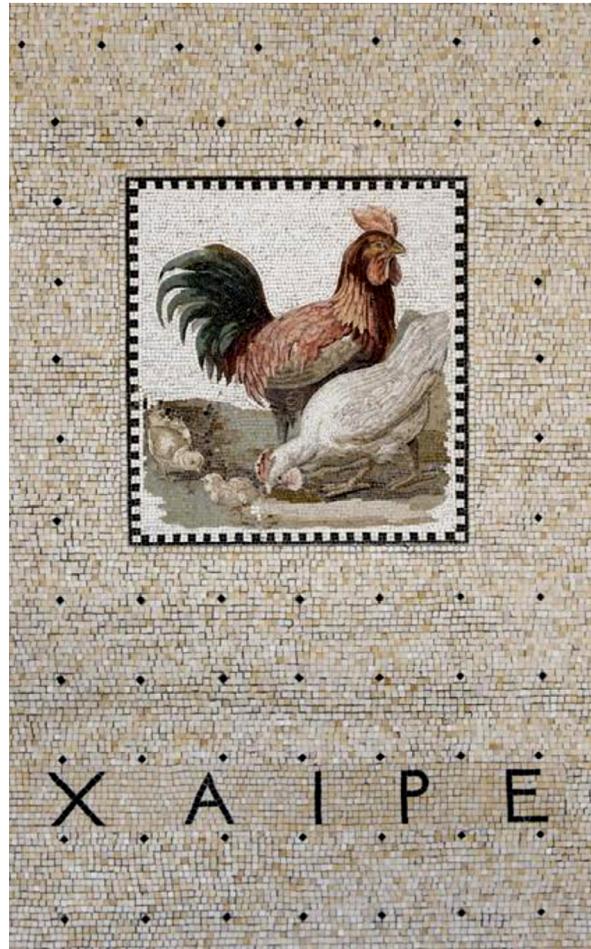


Fig. 1. Mosaïque de sol du vestibule d'entrée.

© Colombe Clier/Centre des monuments nationaux.

1. B.V. Head, *Historia Numorum*, Oxford, Clarendon Press, 1911 [Bib. AM Marseille 75586/4].

innombrables cités grecques. La lumière entrant par trois hautes portes-fenêtres ouvrant sur la terrasse face à l'immensité de la mer. Près de la première, un lutrin, autour duquel se retrouvaient les trois frères Reinach, et le plus souvent Théodore qui, tel un Grec de l'Antiquité, écrivait debout... Le sol foulé est admirable, composé de mosaïques offrant une succession de scènes de la mythologie grecque. J'appréciais les meubles sobres et légers en bois exotique dont certains tripodes sentaient encore bon le citron. Mon souvenir reste empreint d'un mélange de fraîcheur et d'austérité qui ne s'estompe que dans l'*oikos* (petit salon), pièce lumineuse pourvue comme les autres d'un sol en mosaïque et dont les murs sont décorés de stucs blancs remarquables.

Cette étonnante et somptueuse villa construite entre 1902 et 1908 est une maison de villégiature familiale qui, dans un pur esprit grec, associe le confort moderne à la quiétude intellectuelle propice à l'étude.

Une formation structurante

Théodore Reinach (fig. 2) est issu d'une famille juive installée en Allemagne qui a édifié sa fortune grâce à la banque. Vers 1843, Hermann Reinach est envoyé à Paris pour créer une succursale à la banque familiale. Quelques années plus tard, sous le Second Empire, il s'installe à Saint-Germain-en-Laye où naissent ses trois fils, Joseph en 1856, Salomon en 1858 et Théodore en 1860.

Les trois garçons reçoivent un enseignement complet et structurant fondé sur les langues anciennes et modernes, les lettres, les mathématiques, la musique. Cet enseignement est dispensé par un précepteur qui seconde leur père depuis le décès de leur mère Julie Reinach en 1870. Dès cette époque, Hermann Reinach introduit ses fils dans les salons mondains et milieux culturels qu'il fréquente et où Ernest Renan, Claude Bernard, Alexandre Ledru-Rollin ou Adolphe Thiers sont des familiers.

Au lycée Condorcet, Théodore est un élève studieux, exceptionnellement brillant, remportant en trois ans dix-huit premiers prix au Concours général. Après des études juridiques menées avec succès et l'obtention du doctorat de droit, il occupe dès 1881 la charge d'avocat au barreau de Paris. Il publie en 1885 sa thèse



Fig. 2. Autoportrait de Théodore Reinach vers l'âge de vingt ans.

© Benjamin Gavaudo/Centre des monuments nationaux.
Collection particulière.

*De l'état de siège et des institutions de Salut public à Rome, en France et dans la législation comparée*²; l'excellence de son travail est récompensée par le prix de la faculté de droit de Paris. Naturellement doué, Théodore Reinach s'est forgé tout au long de ce beau parcours de formation un esprit rigoureux, méthodique, logique et a réuni les outils : langues anciennes pour l'épigraphie, philologie, littérature ancienne, droit, nécessaires aux études de l'historien de l'Antiquité. La curiosité a fait le reste, orientant et diversifiant ses choix.

Histoire et numismatique

Son domaine de prédilection est l'histoire grecque. Il s'inscrit pour une thèse qu'il soumet en 1890. Il la consacre à un personnage hors du commun, le roi du Pont, Mithridate « Eupator » (135-63), qui a été

². Paris, Plon, 1885.

définitivement battu par la République romaine après quarante ans de guerre. Dans sa préface, Théodore Reinach justifie son sujet : il décrit l'affrontement de Mithridate avec Rome comme l'ultime combat de l'Orient hellénistique avant son absorption par le monde romain, désormais en contact direct avec des peuples asiatiques de race et de cultures profondément différentes, et rend les guerres mithridatiques responsables de l'accélération du changement à Rome des institutions politiques et militaires. Il estime ces conditions favorables à l'installation de la monarchie militaire que réaliseront César puis Auguste.

Les sources de son travail doctoral donnent une place prépondérante à l'épigraphie, la philologie et les auteurs anciens ; mais il aborde dès lors une discipline qui lui ouvre de nouveaux champs d'investigation et de réflexion : la numismatique. La monnaie est un monument archéologique qui affiche son origine et sa finalité. L'autorité émettrice garantit le rôle économique de l'espèce par des signes d'authentification (lettres, symboles, monogrammes) et diffuse les images du pouvoir. Magnifiquement ornées, ces monnaies en or, argent ou bronze sont en harmonie avec l'esthétique grecque des âges archaïque, classique et hellénistique. Les effigies gravées sur les monnaies représentent les portraits réalistes des souverains hellénistiques. Celui de Mithridate qui figure sur ses drachmes et tétradrachmes (fig. 3) frappés dans les ateliers de son royaume apporte à Théodore Reinach une approche humaine plus précise du roi, confirmée par les récits des auteurs anciens. Les monnaies, une fois décryptées, sont donc riches d'enseignements, comme le constate Théodore Reinach dans la préface de sa thèse : « [...] J'ai manié, étudié, classé toutes les médailles royales frappées dans le Pont et dans les pays voisins. Ces derniers monuments, si souvent négligés par les historiens et qui fournissent cependant la base la plus solide à la chronologie, sans laquelle il n'y a pas d'histoire, m'ont paru si importants que j'ai consacré à leur discussion un ouvrage spécial [...] ». Il s'agit du recueil *Trois royaumes de l'Asie-Mineure – Cappadoce, Bithynie, Pont*³, déjà paru en trois articles dans la *Revue française de numismatique* de 1886 à 1888. Scientifique précis, méthodique et rigoureux, Théodore Reinach n'a utilisé les éléments de cette publication pour sa thèse qu'après avoir reçu l'approbation

3. Paris, Rollin et Feuardent, 1888.

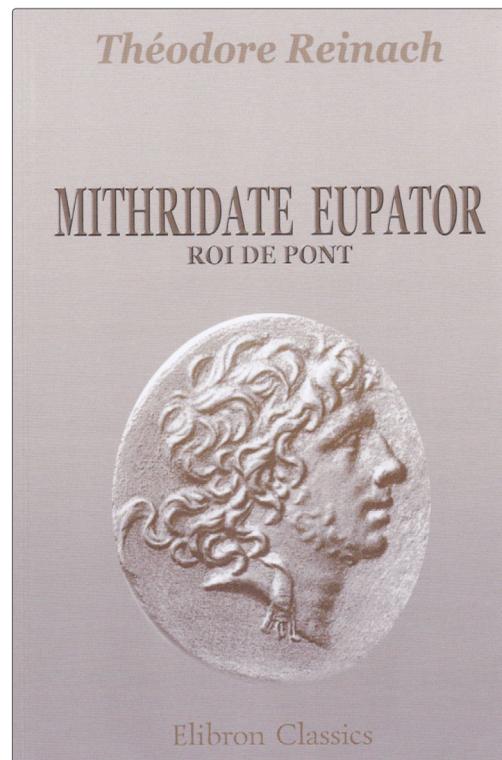


Fig. 3. Tétradrachme en argent.
Collection H.W. Waddington © DR.

de ses classements par la communauté scientifique. Le matériel réuni sur lequel il a fondé sa réflexion historique provient des médailliers des grandes collections qu'il a visitées à Vienne, Berlin, Londres et Paris où le directeur du Cabinet des Médailles, Ernest Babelon, l'avait accueilli chaleureusement. L'accès à des collections privées lui offrit une consultation productive, en particulier celle de William H. Waddington, diplomate français d'origine britannique, bien connu d'Ernest Babelon. Il avait constitué une belle collection de monnaies d'Asie Mineure qui revint au Cabinet de Paris à sa mort en 1894. Babelon confia à Théodore Reinach le soin d'en dresser l'inventaire, publié en 1904⁴.

4. *Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure*, commencé par feu W.H. Waddington, continué et complété par E. Babelon et Th. Reinach, tome premier, premier fascicule, Pont et Paphlagonie, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1904 [Bib. AM 76167].

Il consacra également une publication aux monnaies judaïques en 1889.

Savant reconnu, Théodore Reinach enseigne la numismatique antique à la Sorbonne⁵, partageant ses savoirs, diffusant ses réflexions et méthodes⁶. En 1924, il succède à Ernest Babelon au Collège de France.

Archéologue

L'archéologie en cette fin du XIX^e siècle est en plein essor et se structure. Des instituts sont créés dans le Bassin méditerranéen au gré des événements politiques et diplomatiques. Le premier à voir le jour en 1846 est l'École française d'Athènes (EFA)⁷ qui organise les fouilles de Délos sous la direction de Théophile Homolle, archéologue helléniste, puis celles de Delphes (1892-1903). Théodore Reinach a connaissance des investigations menées à Délos grâce à son frère Salomon, membre de l'EFA de 1880 à 1882. À Delphes, les fouilles entreprises au sanctuaire d'Apollon livrent en 1893 des inscriptions. Comme souvent, Théodore Reinach est sollicité pour la transcription. Le savant, musicien et musicologue reconnaît un texte musical. Avec le concours d'Henri Weil, philologue helléniste, il s'attelle au déchiffrement et à la restitution. En 1894, le premier hymne à Apollon, daté du III^e siècle av. J.-C., est publié, et joué l'année suivante. Théodore Reinach se rend sur le site de Delphes entre 1894 et 1896 ; c'est Théophile Homolle qui dirige alors l'EFA, tandis que l'architecte Albert Tournaire est chargé des relevés et reconstitutions graphiques du sanctuaire d'Apollon.

La formation d'architecte s'appuyait sur le modèle antique et impliquait un séjour à Rome. Elle s'organisait autour de trois points : le relevé du monument antique en l'état, une proposition commentée de restitution et une suggestion de création à la manière antique. Emmanuel Pontremoli (1865-1956) commence sa formation d'architecte dans sa ville natale, Nice, puis intègre l'École des beaux-arts à Paris en 1883, dans la classe d'architecture de Louis-Jules André, obtenant

le premier prix de Rome en 1890. Son séjour dans la Ville éternelle le plonge dans l'étude des ruines romaines, puis, fasciné, il découvre les temples grecs en Sicile (Paestum). Désormais, il travaille sur les chantiers de fouilles gérés par les Instituts français ; il est à Delphes, puis à Pergame et à Didymes. Imprégné par l'esthétique de l'art grec, Emmanuel Pontremoli, de retour en France, exerce son métier dans les musées.

Le talentueux architecte et l'érudit fortuné se rencontrent à Paris, lors d'un Salon. De leurs échanges, un projet fou germe dans l'esprit des deux hommes : construire une villa antique comme le ferait un architecte de la Grèce ancienne en ce début de XX^e siècle !

Kérylos, l'hirondelle de mer

Un tel projet supposait plus qu'une entente : une complicité, un même regard sur l'art grec, une conception commune du beau antique. Elle commence par le choix d'un terrain dans un cadre naturel, la baie des Fourmis, qui évoque les sites des îles de Délos ou de Delphes ; dès lors, l'architecte produit plans, croquis, dessins qu'il soumet à l'approbation du commanditaire. Le plan s'inspire de celui des villas fouillées à Délos : une entrée, un péristyle qui distribue les pièces du rez-de-chaussée, des bains, des salons, une bibliothèque, une salle à manger... Emmanuel Pontremoli a utilisé des matériaux nobles ; la décoration, d'esprit grec emprunté aux différents styles développés dans la péninsule hellénique antique — archaïsme hiératique, classicisme harmonieux, hellénisme subjectif —, offre un ensemble équilibré et subtil, délicatement éclairé. Les meilleurs artistes sont intervenus pour créer avec les techniques antiques les discrètes fresques mythologiques du péristyle ou les mosaïques qui ornent les sols de la villa et ont été décidées par le maître des lieux. La pièce principale est manifestement la bibliothèque où, lors de ses visites, le savant passe l'essentiel de son temps (fig. 4). Il y réside l'hiver, réservant à son château de La Motte-Servolex en Savoie les séjours estivaux plus frais. Cette résidence décorée avec un goût classique est conforme aux besoins sociaux du notable Théodore Reinach, député de Savoie (1906-1914).

Ce dernier n'est pas un collectionneur. Les beaux objets de sa villa Kérylos sont des créations à partir d'originaux conservés dans des musées. Le mobilier,

5. *L'Histoire grecque et la numismatique*, cours du 15 février 1894.

6. *L'Histoire par les monnaies, essais de numismatique ancienne*, 1902.

7. Gran-Aymerich 2020, p. 79.



Fig. 4. Vue de la bibliothèque.

© Colombe Clier/Centre des monuments nationaux.

somptueux, fait de bois exotiques où l'on sent quelquefois l'influence des lignes de l'Art nouveau, est imaginé pour la villa, d'après les dessins de l'architecte. Il en est de même des tentures, de la vaisselle et du piano pliant en bois de citronnier incrusté d'ivoire créé par Pleyel en 1913.

Telle l'hirondelle de mer qui protège son nid en l'installant sur les flots marins, Kérylos est le refuge de Théodore Reinach. Il l'a fait écrire sur le mur sud de sa bibliothèque :

*C'est ici qu'en compagnie des orateurs,
des savants et des poètes grecs,
je me ménage une retraite paisible
dans l'immortelle beauté.*

Refuge dont la réalisation est la synthèse de sa pensée érudite accomplie.

Bibliographie

- G. Glotz**, Éloge funèbre de M. T. Reinach, membre de l'Académie, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 72^e année, 4, 1928, p. 321-326.
- È. Gran-Aymerich**, « L'archéologie française à l'étranger 1798-1945 : réseaux et institutions », dans *Quatrièmes Entretiens de Peyresq, Archéologie et réseaux en Méditerranée*, Aix-en-Provence, Musées Méditerranée, 2020, p. 78-84.
- F. Reinach**, *Le Rêve de Théodore Reinach. La vie à Kérylos de sa construction au Musée*, Actes du 3^e colloque de la Villa Kérylos (Beaulieu-sur-Mer, 29-30 octobre 1992), Publications de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 3, 1994, p. 25-34.
- T. Reinach**, *Mithridate Eupator roi de Pont*, Paris, Librairie de Firmin Didot et Cie, 1890.
- M. Stève**, *Théodore Reinach*, Nice, Serre Éditeur, 2014. « Villa Kérylos », *Beaux-Arts Magazine*, TTM Éditions, 2005.

Restaurer

Frédéric Maget

Directeur de la maison de Colette, adhérent à la Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires

Le cas de la maison de Colette est singulier. Contrairement à la plupart des lieux aujourd'hui labellisés « Maison des illustres », elle ne fut pas un lieu de création. Lorsque Colette publie son premier roman, *Claudine à l'école*, en 1900, elle a quitté Saint-Sauveur depuis bientôt dix ans et, malgré la générosité du soyeux François Ducharne, qui rachète la mai-

son en 1925 pour la lui offrir, elle ne pourra jamais y retourner vivre (fig. 1).

La maison de Colette est mieux que cela : une « maison-livre », comme l'écrit Jérôme Garcin. Non seulement un lieu de vie essentiel dans la formation de la personnalité et de la sensibilité de l'écrivaine, mais



Fig. 1. La maison de Colette.

© Clier.

également un personnage à part entière et, peut-être même, le rouage de la création littéraire. C'est bien en raison de l'importance – sans doute unique dans l'histoire de notre littérature – prise par la maison dans l'œuvre qu'est né ce projet à la fois simple et ambitieux : reconstituer le plus fidèlement le décor des dix-huit premières années de Colette.

Pour ce faire, l'écrivaine nous avait légué une sorte de mode d'emploi : ses textes. Décrivant, dans des dizaines de pages réparties au long d'un demi-siècle, la couleur et le motif des papiers peints et des rideaux, la forme et les matériaux des fauteuils, des tables et des armoires, les bibelots et les pendules, le contenu précis de la bibliothèque... Tant d'éléments qui, avec les actes notariés et les traces retrouvées sur place, nous ont permis de mener à bien ce projet.

Il fallut d'abord relire la cinquantaine de volumes publiés du vivant de Colette, ses articles et sa correspondance, pour y relever avec un soin méticuleux, presque maniaque, le moindre détail susceptible de nous aider à reconstituer le décor. Pas de photographies pour confirmer toutes ces notations : les moyens de Colette tout comme l'état des techniques photographiques de l'époque ne le permettaient pas. Et puis, pourquoi fixer sur la plaque le décor familial et intime d'une famille comme les autres, et qui n'imaginait pas que Gabrielle, la dernière-née, serait promise à la gloire ?



Fig. 2. La chambre de Sido.

© Clier.

Ce sont les actes notariés, d'une part, tous les inventaires réalisés au moment des décès et des mariages, et d'autre part, les traces retrouvées sur place par les stratigraphes et les peintres, derrière les couches successives de peinture et les revêtements modernes, qui ont permis, en croisant les données, de vérifier l'exactitude des souvenirs de l'écrivaine. Au fur et à mesure, alors que les traces du passé remontaient à la surface, un constat s'imposait : les textes ne mentaient pas, Colette avait raison. Le papier peint à bleuets de la chambre de Juliette, la porte-fenêtre qui de la salle à manger menait vers l'escalier et qui avait été murée, la couleur « gris de fer » des volets, disparue sous les couches successives de blanc... Tout était encore là.

Après l'enquête vint le temps de la réhabilitation. Spécialistes des monuments historiques ou soucieux de réfléchir à l'évolution des techniques de leur métier, les artisans (peintres, maçons, menuisiers, staffeurs...) avaient pour mission de restaurer ou de reproduire tous les ouvrages avec les matériaux et les techniques utilisés par leurs prédécesseurs à la fin du XIX^e siècle. Les enduits à base de chaux et de sablon posés à la truelle, les verres soufflés des fenêtres, généreusement offerts par les verreries Saint-Just et le groupe Saint-Gobain, les encadrements de fausses briques, les faux-marbres des plinthes, les faux parements de pierre de taille... Le décor d'une famille bourgeoise de province, petit à petit, refit surface. Les fragments de papiers peints découverts sur place permirent à l'atelier d'Offard de regraver des planches en bois et de réimprimer couleur après couleur avec des pigments naturels, fixés avec de la colle de peau de lapin, les lés de papier, qui retrouvaient ainsi, un siècle et demi plus tard, un état de fraîcheur comparable, les mêmes défauts et les effets de matière tels que Sido les avait fait poser en 1857-1858 en arrivant dans la maison.

L'ameublement fut une des tâches les plus délicates, car une grande partie du mobilier avait été dispersée dans le village et la région après la vente aux enchères mobilière de 1890. Marguerite Boivin, une institutrice qui avait voué sa vie à Colette et dont les recherches nous furent essentielles, était parvenue à retrouver certains meubles et objets, comme le piano Aucher, la pendule en palissandre incrusté de la chambre de Sido (**fig. 2**), le fauteuil du Capitaine, un miroir, un chapeau de paille... Au total, 30 % du mobilier d'origine. Pour le reste, il fallut reconstituer. Enfin, dénicher

l'œil, le regard, la sensibilité capables de redonner vie au décor. Jacques Grange, actuel propriétaire de l'appartement de Colette au Palais Royal et décorateur mondialement célèbre, sut instinctivement retrouver et restituer l'esprit des lieux.

On ne mène pas un tel travail de réhabilitation sans crainte. Avec humilité et rigueur, architecte, artisans et spécialistes de Colette ont travaillé de concert pour être au plus proches de ce que fut ce décor essentiel et fondateur. Le miracle — pour peu que comme Colette, on croie au merveilleux —, c'est de constater, une fois le travail terminé, que tout semble avoir été là de tout temps...

Le plus célèbre jardin des lettres françaises

La place que le jardin occupe dans l'œuvre de l'écrivaine est essentielle. Par sa topographie en escaliers, par la variété des végétaux plantés, par leur foisonnement, il fut pour la jeune Colette un terrain de jeu et le lieu de tous les émerveillements. Initiée par sa mère, Sido, tendre éducatrice dont le maître-mot est « Regarde », l'écrivain n'oubliera rien et fera fructifier dans l'œuvre les mille et une sensations qu'elle y avait vécues (fig. 3).

Malheureusement, il restait peu de chose du jardin de Sido ; la nature est changeante et la main de l'homme transforme. Par bonheur, la topographie n'avait pas été trop bousculée : subsistaient le jardin d'en face (qui permettait de ne pas avoir de vis-à-vis) et celui derrière la maison, avec ses deux niveaux : le Jardin-du-Haut et le Jardin-du-Bas. Toutefois, dans ce dernier, à la place du potager, une piscine avait été creusée et la terre extraite ajoutée au jardin adjacent. Quant aux végétaux, il ne subsistait que les deux grands ifs et les glycines de la terrasse et de la rue des Vignes dont le tronc avait épaissi avec les années.

Avec l'architecte-paysagiste Françoise Piquèpal, spécialiste en France des jardins d'écrivain, nous avons, comme pour la maison, relu l'œuvre à la recherche des plantes, arbres et arbustes décrits par Colette. Grâce à des pépiniéristes spécialisés, nous avons pu acquérir les mêmes essences, qu'il s'agisse notamment des rosiers ou des arbres fruitiers.



Fig. 3. Jardin du bas.

© Lagneau.

Quelques rares photographies, des gravures et le film de Yannick Bellon (*Colette*, 1951) complétaient notre documentation. Nous pouvions également compter sur le manuel de botanique de Sido, *La Maison rustique des dames*, et les conseils de son auteur, M^{me} Millet-Robinet : des allées courbes, des parterres bombés, des plantations denses et serrées qui rappelaient la persistance de l'imaginaire romantique dans l'art des jardins à la fin du XIX^e siècle.

Derrière chaque plante, chaque arbre, chaque fleur, un texte de Colette. Une simple métaphore, un paragraphe, un texte entier. Un jardin de papier autant qu'un jardin végétal. Par la magie de l'écriture et du souvenir, les jardins de Sido sont aussi devenus ceux de Colette. « Le plus célèbre jardin des lettres françaises », selon Bernard Pivot.

« Maison et jardin vivent encore, je le sais », confiait avec espoir Colette en 1922. Aujourd'hui, ils revivent. En réhabilitant la maison de Colette, il nous semble avoir réalisé son vœu le plus secret : fixer à jamais le décor d'une enfance heureuse, comme si le temps s'était arrêté en 1891, avant l'exil, avant la perte.

Quand vient « l'heure des lampes », une petite fille s'assied au milieu du jardin. Elle tourne son regard vers la maison, vers la porte du salon. Sa mère est en train

de coudre. Elle rapproche d'elle une lampe dont la lumière rouge se reflète sur le dé d'argent dont elle a coiffé un de ses doigts.

« Le salon tiède, sa flore de branches coupées et sa faune d'animaux paisibles ; la maison sonore, sèche, craquante comme un pain chaud ; le jardin, le village... Au-delà, tout est danger, tout est solitude... »

Tout est là.

La maison de Frédéric Mistral à Maillane

Dominique Séréna-Allier

Conservateur honoraire du Museon Arlaten et de la Maison Mistral

C'est dans les faubourgs de Maillane, qui se sont développés tout au long du XIX^e siècle grâce à une prospérité agricole retrouvée, que se dresse au milieu d'un espace verdoyant d'essences méditerranéennes une demeure de taille modeste établie sur deux niveaux dont émerge à peine une toiture de tuiles à quatre pans ; les villageois la dénomment encore aujourd'hui, avec révérence, « la maison du poète¹ ». C'est celle de Frédéric Mistral (1830-1914), cet enfant du pays qui mit la Provence et son histoire au cœur d'épopées poétiques rédigées en provençal, contribuant à la renommée de cette région française.

Un poète qui, tout en vivant délibérément dans son terroir natal, connut dès 1859, à la parution de sa première œuvre, une célébrité littéraire remarquable confirmée par des traductions en près de dix-sept langues et couronnée en 1904 par le prix Nobel de littérature. Mais cet écrivain fut également un militant régionaliste très engagé, participant en 1854 à la création du Félibrige, une académie de la langue d'oc qui fédérait le Midi, du Béarn au Piémont italien, et exaltait dès sa jeunesse une culture méridionale inscrite dans une histoire glorieuse².

C'est à partir de 1875 que le poète fit construire cette maison dans le jardin — autrefois marécageux — de la maison du Léopard, léguée par son père, où il vivait avec sa mère, veuve depuis 1855. Dans la perspective d'un futur mariage qui finalement fut conclu avec Marie Rivière à l'automne 1876, Frédéric Mistral souhaitait disposer d'un lieu plus adapté à son quotidien à venir et aux obligations que lui conférait implicitement sa renommée.

« Je suis actuellement au milieu des maçons. Je me fais comme Pétrarque bâtir une maison petite mais comode dans les jardins que vous connaissez face aux Alpilles³ », précise-t-il à l'été 1875 à Gaston Paris.

C'est dans cette habitation également qu'il rédigea, jusqu'à son décès en 1914, toutes ses œuvres ; mais cette demeure devint aussi un lieu de rencontre particulièrement animé, recevant des personnalités politiques, comme en octobre 1913 le président de la République Raymond Poincaré, mais aussi des écrivains et artistes de toutes nationalités, avec des félibres, et plus largement, avec tous ceux qui revendiquaient la reconnaissance d'une altérité culturelle irréductible du Midi.

L'intérêt de ce lieu de vie, de création et de réception, figé en l'état depuis la disparition du poète aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, se trouve étayé par le patrimoine écrit très conséquent qui se rattache à son

1. Claude Mauron, *Frédéric Mistral*, Paris, Fayard, 1993, p. 231-233.

2. « Philippe Martel, le Félibrige » dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t. III *Les France*, Paris, Gallimard, 1993, p. 566-611.

3. Lettre citée par C. Mauron, *op. cit.*, p. 232.

propriétaire/usager. Conservé sur place, cet œuvre est composé de certains manuscrits du poète éclairant sa démarche littéraire et lexicographique, d'une correspondance passive de près de soixante mille lettres fourmillant d'informations documentaires précieuses, et enfin, de plusieurs dizaines de liasses d'archives pour la plupart inédites liées au quotidien du couple Mistral.

Cet ensemble patrimonial très cohérent a induit dès 1930 un classement au titre des monuments historiques du bâtiment, de son mobilier et du jardin attenant orné d'une statue du poète, érigée à partir de 1914 par Jean-Georges Achard (1871-1934). Une protection qui s'inscrit dans la continuité du legs établi dès 1907 en faveur de sa commune natale par Frédéric Mistral ; ce dernier, sans héritier direct, souhaitait en effet, au décès de son épouse, faire de cette maison un lieu culturel ouvert à tous. La « maison du poète » est donc devenue après 1945 un musée labellisé « ministère de la Culture », puis « musée de France » au terme du Code du patrimoine. Plus récemment, elle a bénéficié du label « Maison des illustres ».

Cette demeure patrimoniale complexe dans ses composantes et les divers statuts juridiques qui en assurent la conservation ne peut donc être appréhendée que dans sa globalité, ce qui supposera un accompagnement didactique important dans les aménagements à venir d'un lieu de l'intime peu adapté à la visite⁴.

La singularité de cette demeure n'apparaît pas au premier abord. En effet, les élévations volontairement sobres de l'édifice, la toiture et la distribution intérieure n'évoquent en rien l'architecture vernaculaire typique de la basse vallée rhodanienne. Loin du mas provençal déjà en vogue à la Belle Époque, elles illustrent plutôt la manière dont les notables locaux du XIX^e siècle entendent s'inscrire dans la modernité et affirmer leur prospérité.

Jouxtant une grange transformée en cuisine et logement de la domestique (**fig. 1**), une écurie et un pigeonier préexistants, cette demeure offre des façades de

4. Claire Laurenzio et Dominique Séréna-Allier, *Un projet scientifique et culturel pour la maison Frédéric Mistral : orientations*, document tapuscrit, 2017, p. 36-58.



Fig. 1 à 3. De haut en bas : cuisine, salon et bibliothèque.

© Claire Laurenzio.

calcaire grisé appareillé à joints vifs. Symétriquement rythmée de bandeaux et chaînages à faible ressaut, chacune d'entre elles est percée dans une symétrie parfaite, au rez-de-chaussée, de quatre fenêtres encadrant une porte d'accès et de cinq fenêtres au premier étage. En une adaptation climatique et soumise aux exigences de l'îlot foncier, cette maison offre deux entrées opposées, cependant non reliées par un couloir traversant. Celle située au nord, face à la maison

du Lézard, ouvre sur le village et affiche un décor félibréen : l'étoile à sept branches dite « de la sainte Estelle ». Plutôt utilisée en été, ou en raison de sa proximité avec le cœur du village, elle dessert l'office et la salle à manger qui, seule, permet ensuite d'accéder aux pièces de réception ouvertes sur le jardin méridional : le salon et la bibliothèque/bureau (fig. 2 et 3).

La porte d'entrée, au sud, dispose d'un décor élaboré ultérieurement avec l'aide d'un artisan avignonnais et tranche avec la simplicité constructive initiale ; elle indique aussi sans ambages, dans un hypertexte de pierre, l'identité du propriétaire : l'écrivain Frédéric Mistral.

En effet, le linteau encadré de pilastres à peine saillants croule sous un amoncellement de motifs en haut-relief, sculptés dans un calcaire à grain fin. Ces derniers, de l'outillage agricole ou pastoral aux équipements de la batellerie fluviale, évoquent les héros des grands textes mistraliens. Ainsi, le trident utilisé dans la conduite de taureaux par les gardians de Camargue, placé en saillie, rappelle Ourrias, l'un des prétendants de *Mireille*, la première épopée du poète, tandis que l'ancre de bateau évoque le poème du Rhône qui clôt le cycle épique de Frédéric Mistral. Des lettres entrelacées accentuent cette référence littéraire : il s'agit en effet des initiales des héros des deux premiers poèmes mistraliens, Mireille et Vincent, Esterelle et Calendal (fig. 4).

Le claveau qui surmonte cet ensemble décoratif est frappé du blason « D'azur à cigale d'or » que le poète avait fait réaliser à son intention ; il est assorti de la devise *Lou souleu me fai canta*, « Le soleil me fait chanter » – une manière héraldique de souligner l'influx de la poésie, un attachement au terroir, source inépuisable d'inspiration, mais aussi au mouvement félibréen qui avait fait de cet insecte une épinglette pour ses cinquante majoraux. Enfin, les clefs des encadrements des fenêtres du rez-de-chaussée ont été enjolivées en 1889 des portraits des héroïnes des poèmes mistraliens, pour « relever un peu ma façade » dira Frédéric Mistral.

Ces décors s'apparentent à une auto-bibliographie, à un prélude soigneusement mis en scène que le poète adresse aux visiteurs de ce lieu de création poétique.



Fig. 4 et 5. Linteau de la façade et bureau.

© Claire Laurenzio.

Une fois franchie la porte, le large vestibule est lui aussi théâtralisé grâce à une abondante iconographie sur la Provence d'autrefois ou à certains souvenirs personnels qui surchargent les murs, en un accrochage très serré de mise au XIX^e siècle. Il distribue le vaste salon, le cabinet de travail/bibliothèque de taille réduite, la salle à manger, ainsi qu'au fond, l'escalier d'accès aux quatre chambres disposant d'un cabinet de toilette installées au premier étage (fig. 2, 3 et 5).

Dans cet intérieur résolument bourgeois, le temps paraît suspendu. Cette atmosphère surannée est due aux papiers peints avec soubassements en trompe-l'œil, aux rideaux à motifs floraux provenant de décorateurs et ensembliers avignonnais, au mobilier et aux bibelots caractéristiques du XIX^e siècle⁵. Ils renvoient tous à la période où Frédéric Mistral utilisait les lieux avec son épouse ; cette dernière, quoique décédée en

5. *Ibid.*, « Bilan de l'existant », p. 11-21.

1943, s'est seulement contentée de rajouter quelques objets aisément repérables.

Le mobilier en apparence disparate illustre implicitement les moments importants de la vie du poète et nécessite une contextualisation documentaire fine encore à venir. Ainsi, les fauteuils paillés peints provenant de la famille arlésienne des Porcelets, le buffet provençal en noyer sculpté à doubles vantaux, les boîtes à sel et farine datant de la fin du XVIII^e siècle présents dans la salle à manger proviennent vraisemblablement de l'héritage paternel et sont très caractéristiques de la basse vallée rhodanienne ; ils témoignent de l'aisance de ces « *mesnagers* », ces petits propriétaires exploitants dont est issu le poète et du goût jamais démenti du Maillanais pour le passé rural de son terroir.

D'autres meubles, comme le petit bureau à simple gradin à tiroirs sur lequel écrivait Frédéric Mistral, son lit à montants métalliques, certaines armoires provençales du premier étage, sont autant de souvenirs biographiques accumulés pendant près de trente ans. D'autres éléments de mobilier comme les sièges en bois noirci du salon, les tables et les guéridons de toutes les pièces, les lits d'alcôve et leurs chevets acquis chez A. Avy à Avignon évoquent ce moment où, enfin marié, le poète s'installe en notable dans son village. L'imposante bibliothèque en noyer blond mouluré qui trône dans le cabinet de travail, la seule qui ait fait l'objet d'une commande auprès d'un menuisier de Beaucaire, Louis Noailles, rappelle par sa fonction et le blason qui la décore l'activité littéraire de Frédéric Mistral. Elle conservait en effet toutes les références littéraires du poète/lexicographe avant que celui-ci ne disperse les volumes entre son musée ethnographique créé à Arles, le Museon Arlaten, et la bibliothèque Calvet d'Avignon⁶.

Enfin, le petit bureau à cylindre en noyer provenant de la succession d'Alphonse de Lamartine remis par les héritiers à M^{me} Mistral évoque par sa seule présence les liens qui se sont tissés entre les deux poètes au moment de la parution de *Mireille*.

6. José Ruiz-Funes Torres, *La « bibliothèque Mistral » du Museon Arlaten : description, histoire, usages, mémoire d'études de Master 1 « Cultures de l'écrit et de l'image »*, Enssib, Université Lyon 2, 2014.

Partout dans la maison, images et bibelots évoquent des amitiés, des rencontres – comme celle avec Puvis de Chavanne – ou des souvenirs telle cette main de marbre gallo-romaine⁷ trouvée dans le Rhône, qui inspira à Frédéric Mistral un poème. Celui-ci en effet ne semble pas avoir cédé à la passion de la collection d'art que partageaient bon nombre d'intellectuels de son époque ; il s'est contenté d'accumuler, au gré des opportunités, objets et documents.

La rencontre avec un écrivain que suscite cette maison est rendue plus sensible encore dès lors que le visiteur prend le temps de consulter les manuscrits originaux des œuvres conservés sur place. Des pages raturées de *Mireille* aux feuillets du magistral *Dictionnaire franco-provençal*, la genèse de la création mistralienne se révèle alors et permet une approche critique des œuvres.

La correspondance des soixante mille missives provenant de toute l'Europe, rangées par correspondant, ouvre quant à elle des horizons insoupçonnés sur les réseaux politiques, artistiques, littéraires, régionalistes et amicaux dans lesquels évoluait Frédéric Mistral tout en demeurant volontairement dans son village. Des documents dont l'intérêt dépasse le strict cadre de l'œuvre mistralienne et qui soulignent la complexité des courants de pensée traversant le XIX^e siècle.

Enfin, les liasses d'archives (en cours de classement) constituent une source souvent inédite pour éclairer le quotidien du poète et de son épouse, notamment dans la gestion des propriétés agricoles qui leur assuraient aisance et notabilité.

Ce patrimoine écrit étonnant dans sa diversité permet aussi d'appréhender l'engagement du poète dès sa jeunesse dans la défense de l'identité régionale et des actions qu'il a initiées pour en assurer les expressions.

Aussi, ce lieu où s'exalte le souvenir est devenu très tôt une référence mémorielle, un « lieu de mémoire » toujours actif où se forgent, selon Pierre Nora, les sentiments d'appartenance à la Provence. De manière ininterrompue depuis plus d'un siècle, il accueille en

7. Trouvée en 1907 dans le Rhône, elle fut offerte à Frédéric Mistral qui lui consacra un poème publié dans la revue *En terre d'Arles*, périodique en provençal (4, 1907).

effet plusieurs fois par an des manifestations culturelles drainant des centaines de participants. Au-delà de l'hommage révérencieux au poète qui a porté haut les couleurs du Midi, ces cérémonies ponctuées de discours félibréens sont l'occasion d'affirmer au présent une culture régionale fière de ses héritages, notamment linguistiques, et d'en revendiquer une reconnaissance nationale.

Ces rencontres régionalistes très codifiées témoignent ainsi de l'émergence d'un nouveau patrimoine plus

immatériel : celui qui se construit en filigrane, ici et maintenant, autour des usages de l'histoire de la mémoire et du territoire par les habitants de la Provence rhodanienne.

Ainsi cette maison d'écrivain, image représentative du XIX^e siècle, est-elle devenue un patrimoine vivant contemporain qui, valorisé dans la configuration muséographique en cours de programmation, devrait attirer et passionner les futurs visiteurs.

Le musée-bibliothèque Paul Arbaud à Aix-en-Provence

Nicole Martin-Vignes

Conservateur honoraire du patrimoine, ville d'Aix-en-Provence,
chargée de mission au musée Arbaud de 2011 à 2017

Céline Falavard

Chargée de mission au musée Arbaud de 2014 à 2018 (secteur Bibliothèque)

Le musée-bibliothèque Paul Arbaud est installé dans un hôtel particulier, aujourd'hui propriété de l'Académie d'Aix-en-Provence. Il est situé au cœur du quartier Mazarin, rue du 4-Septembre, entre le cours Mirabeau et la place des Quatre-Dauphins. Cet hôtel particulier, d'architecture et de décoration XIX^e siècle, fait figure d'exception dans ce quartier, qui constitue le dernier agrandissement – mais non le moindre – de la ville d'Aix-en-Provence et qui a vu s'y développer un grand nombre d'hôtels élégants au XVII^e et surtout au XVIII^e siècle. L'hôtel Arbaud, c'est la demeure d'un amateur éclairé, d'un collectionneur, Paul Arbaud, dont il porte le nom. Il occupe l'emplacement d'un ancien couvent de Feuillants, construit au milieu du XVII^e siècle, qui a disparu après avoir été vendu comme bien national et détruit à la Révolution (fig. 1).

Paul Arbaud est né le 29 mars 1831 à Paris où son père, Édouard Arbaud, est juge au tribunal de la Seine. Il reçoit dans la capitale une éducation bourgeoise et érudite, au contact de la haute fonction publique et des milieux académiques. Il s'y marie avec Adrienne de Robineau de Villemont.

Édouard Arbaud, d'origine bas-alpine, est propriétaire de plusieurs biens dans les environs de Manosque, et notamment du château de Rousset. En 1850, il achète



Fig. 1. Façade de l'hôtel Arbaud (détail) à Aix.

© Bernard Terlay, musée Arbaud.

la maison d'Aix-en-Provence qui avait été construite sur l'ancien couvent et sans doute remaniée sous Louis-Philippe. Devenu veuf, il revient en Provence et s'installe avec son fils dans la demeure où il effectue quelques travaux.

À la mort de son père, en 1876, Paul Arbaud hérite non seulement l'hôtel d'Aix-en-Provence, mais encore une grosse fortune qui va le dispenser d'exercer un quelconque métier pour gagner sa vie. Cet héritage

lui permet de se livrer en toute liberté à ses goûts artistiques, qu'il cultive depuis l'adolescence, de continuer une carrière de collectionneur déjà bien entamée dans les années 1855 et de laisser libre cours à sa passion de bibliophile.

Il se place ainsi dans la continuité d'un Peiresc ou d'un Méjanès. Avec son épouse, il va donc passer sa vie à réunir dans l'hôtel d'Aix-en-Provence des collections tout à fait exceptionnelles, tant par l'ampleur que par la diversité des pièces, collections avec un fort dénominateur commun qui est la Provence. À ce titre, on peut faire un parallèle avec, au siècle précédent, un autre collectionneur aixois, Jules Fauris de Saint-Vincens.

Dans les années 1880, il souhaite donner à ses trésors un bel écrin et recevoir dignement ses visiteurs à qui il ouvre largement son cabinet. Il fait donc entièrement décorer son hôtel dans le goût de l'époque, faisant appel aux meilleurs artisans parisiens ou provençaux (les peintres Denis, de Paris, et Audibert, d'Aix-en-Provence; l'ébéniste Blanqui, de Marseille). Les salles du premier étage en particulier reçoivent une décoration soignée: gypseries, bois sculptés, cheminée monumentale, bas-relief en bronze, et partout dans la demeure, le monogramme *PA*. Des tissus en bourre de soie, des tissus imprimés, aux coloris riches mais discrets, habillent les murs. Les patrons correspondants ont été détruits après usage, à la demande du propriétaire, afin de conférer à la décoration des salles un caractère absolument unique. Ce décor bien préservé est toujours en place.

Désormais installé à Aix-en-Provence, Paul Arbaud n'en reste pas moins en contact étroit avec les sociétés parisiennes de bibliophiles, dont il est membre, avec des commissaires-priseurs, avec des relieurs — notamment les Lortic, père et fils, auxquels il passe régulièrement des commandes (fig. 2).

Véritable érudit, il fait de sa demeure un lieu d'étude, de connaissance, d'échange; c'est un infatigable chercheur, en quête perpétuelle de la pièce rare qui manque à sa collection, qu'il veut absolument ouverte aux autres. Il entretient des liens avec le Félibrige, avec les poètes et écrivains les plus éminents de son temps. Frédéric Mistral, avec qui il correspond, vient le voir en son hôtel en 1891 et lui dédicace son ouvrage consacré à la reine Jeanne.



Fig. 2. Le bureau de Paul Arbaud dans son hôtel d'Aix.

© A. Thiébaud, Éditions SAEP.

Il est aussi en contact étroit avec les poètes, érudits et collectionneurs du terroir bas-alpin, notamment Léon de Berluç-Pérussis. Dans un ouvrage de 1905 qui lui est dédicacé, apparaît très lisiblement la mention « à Peiresc II », confirmant bien ainsi le surnom qui était attribué à Paul Arbaud par ses amis.

Modeste, ce dernier écrit quelques articles dans différentes revues qu'il signe d'un pseudonyme, Alfred Loheac. On ne connaît que deux brochures parues sous son vrai nom: l'une sur Nostradamus, l'autre sur Peiresc.

L'été, il se rend dans son château de Rousset, près de Gréoux. Il assure la gestion du domaine, s'adonne aux plaisirs de la chasse. C'est lors de ces séjours bas-alpins annuels qu'il va découvrir et rassembler, pendant près d'une quarantaine d'années, les pièces de faïence de sa fabuleuse collection, opportunément constituée à une époque où la faïence, jugée démodée, est délaissée pour la porcelaine.

À la fin de sa vie, Paul Arbaud se retrouve veuf et sans enfant. Soucieux d'éviter la dispersion de ses collections, il rédige en 1910 un testament en faveur de l'Académie d'Aix-en-Provence. Il lègue à cette société savante, dont il est membre d'honneur, son hôtel et toutes ses collections; à charge pour l'Académie de les entretenir et de les ouvrir au public.

Paul Arbaud meurt le 17 mars 1911.

L'Académie s'installe en 1912 dans l'hôtel qui devient son siège social, et elle assure depuis la gestion de l'immeuble et des collections.

L'Académie

L'Académie des Sciences, Agriculture, Arts et Belles-Lettres d'Aix-en-Provence est une société savante fondée en 1808, élevée au rang d'Académie en 1829. Elle est toujours en activité aujourd'hui et se réunit une fois par semaine pour entendre les communications de ses membres.

Sélective dans ses critères d'admission, l'Académie se veut malgré tout ouverte vers le monde et affirme sa place au sein de la cité par ses activités : séances publiques annuelles, distribution de prix de vertu (prix Rambot, Reynier, Pellen, Irma Moreau...) et de prix littéraires (prix Mignet, Thiers, Peiresc).

Elle publie annuellement un bulletin reprenant *in extenso* les conférences données pendant l'année.

Par ses différentes manifestations culturelles et ses actions de sauvegarde du patrimoine provençal, l'Académie fait partie intégrante de la vie d'Aix-en-Provence, passée comme actuelle.

Le musée-bibliothèque

C'est en 1918 qu'il ouvre officiellement ses portes.

Le musée est situé dans un environnement culturel de qualité : à quelques encablures du musée Granet et quasiment mitoyen du prestigieux hôtel de Caumont, devenu en 2014 un centre d'art.

L'hôtel Arbaud est classé depuis 1989 au titre des monuments historiques.

Comme tous les autres musées de la ville d'Aix-en-Provence, le musée Arbaud bénéficie de l'appellation « musée de France ».

Les collections du musée

La collection de faiences et céramiques principalement méridionales (à l'origine de la renommée du musée) regroupe cinq cents pièces, notamment des

plats de chasse d'une grande rareté. Les centres faienciers les plus représentés sont Moustiers-Sainte-Marie et Marseille, auxquels Arbaud portait un grand intérêt, que ce soit pour les pièces de grand feu ou de petit feu, aux décors variés. Mais des pièces rares provenant d'Apt, Castelet, Varages, Allemagne-en-Provence ou encore Montpellier sont présentes également.

Un legs du Dr Gobert, en 1970, fait entrer au musée la céramique contemporaine, avec une collection originale de pièces en grès.

Les sculptures, en marbre, pierre, terre cuite, plâtre, bois, bronze, sont au nombre de cent cinquante environ, et signées d'artistes comme André Chastel, Jean-Claude Rambot, Henri Pontier, André Allar, Claude Gondran. On retiendra notamment :

- le buste en marbre de Paul Arbaud, par Henri Pontier ;
- le buste en terre cuite de Pétrarque, par Claude Gondran ;
- une statue en bois polychrome de Marie Madeleine ;
- une statue en bois polychrome représentant sainte Consorce, datée de 1466, qui est un ex-voto de la ville d'Aix-en-Provence. C'est une œuvre tout à fait emblématique des collections.

La collection recouvre encore les domaines des arts décoratifs, de l'archéologie, de l'orfèvrerie, du mobilier, de la peinture, du dessin, et s'élève à plus de deux mille pièces.

Parmi les œuvres peintes et dessinées, plusieurs sont tout à fait remarquables :

- le portrait de Peiresc par Ludovicus Finsonius ;
- le triptyque de l'Adoration des mages, œuvre sur bois du XVI^e siècle, attribuée à l'école de Van Aelst (**fig. 3**) ;
- La Crucifixion, de l'école provençale du XV^e siècle, sur panneau de bois. Cette œuvre a été restaurée en 2012 pour le centenaire du musée ;
- des œuvres de Pierre Puget, Claude Arnulphy, François Marius Granet, Michel-François Dandré-Bardon, Jean-Antoine Constantin, Jean-Honoré Fragonard, Jean Daret, Carle van Loo.

Au sein du musée-bibliothèque, la résonance entre les collections muséales et le patrimoine écrit est très forte.



Fig. 3. L'adoration des Mages.
Triptyque, école de Van Aelst. xv^e s.
© Yannick Blaise, musée Arbaud.

Ainsi, la collection la plus complète de documents et d'estampes qui ait pu exister au début du xx^e siècle sur le personnage de Marie Madeleine y est conservée. De nombreuses œuvres lui font écho dans les collections du musée : statues en bois, en ciment, en terre vernissée, en terre cuite, ainsi qu'une peinture de Finsonius.

De même, en 1943, une quinzaine de portraits de membres de la famille Mirabeau a été léguée par une descendante de la lignée, complétant fort judicieusement l'exceptionnel fonds Mirabeau.

La rénovation de l'hôtel

Plus d'un siècle après son ouverture au public, la rénovation du musée-bibliothèque s'est avérée indispensable pour la bonne conservation et la valorisation des collections, avec une nouvelle et meilleure répartition des espaces.

La réflexion menée ces dernières années a abouti à aménager en priorité les locaux dédiés à la bibliothèque.

Celle-ci occupe désormais la totalité du deuxième étage.

Un chantier d'envergure s'est déroulé, concernant les niveaux 2 et 3 de l'hôtel, visant à la réfection de la couverture et de la verrière, à la consolidation du plancher des combles, à la rénovation totale des installations

électriques, à la mise en place d'un système de traitement de l'air et à l'aménagement complet des deux niveaux avec du mobilier neuf et fonctionnel.

Enfin, le décor du plafond de la cage d'escalier a fait l'objet d'une minutieuse restauration dans la foulée de celle de la verrière.

La restauration des salles consacrées au parcours muséal, qui occupera les niveaux 0 et 1, demeure à l'étude.

La bibliothèque

La bibliothèque conserve des ouvrages et documents patrimoniaux, accueille et assiste les lecteurs/chercheurs, comme le souhaitait Paul Arbaud :

« Le présent legs à l'Académie [...] a dans ma pensée un caractère bien déterminé de bienfaisance, en rendant accessible au public instruit le Musée bibliographique et archéologique Paul Arbaud, mon intention est en effet d'assurer pour le profit surtout des études provençales, un dépôt devant avoir son siège dans l'ancienne capitale de la Provence, cette création a été le motif impulsif et déterminant du présent legs » (testament de Paul Arbaud).

En 1915, dans son rapport de fonctionnement de la bibliothèque, Maurice Rimbault, premier conservateur de cette institution, indique que les collections de Paul Arbaud léguées à l'Académie d'Aix-en-Provence se composent notamment de quinze mille unités livres et neuf cent vingt et un manuscrits.

À ces quantités actualisées, il faut ajouter les livres et manuscrits non cotés, et nous pouvons aisément imaginer que cette hausse fut équivalente pour chacune des typologies documentaires conservées dans ces lieux.

Les années ont passé, des quantités de papier ont été accumulées. Ainsi le poids sur les planchers a-t-il augmenté sans que la portance des sols ait été renforcée, fragilisant ainsi la structure du bâtiment.

En 2010, d'importants travaux de rénovation s'annoncent, et pour ce faire, la quasi-totalité des collections de la bibliothèque doit déménager : des livres, manuscrits, pièces, périodiques, bulletins de sociétés savantes, de la littérature grise, des estampes, le vrac d'archives, celles de l'Académie d'Aix-en-Provence.

Ces importants travaux de rénovation ont impliqué une nouvelle répartition des surfaces et des usages et ont permis de dégager différents secteurs.

Le projet architectural favorise des espaces dédiés aux lecteurs avec la création d'une salle de lecture qui permet de mieux recevoir ces derniers, du lundi au vendredi, uniquement sur rendez-vous : plus d'espace, plus de lumière, un accès Internet, un accueil personnalisé.

Des espaces professionnels sont également dégagés : un bureau, de nouvelles réserves de 200 mètres carrés divisées en trois zones co-implantées équipées de 600 mètres linéaires de rayonnages suspendus accueillent les collections.

Cette nouvelle configuration des réserves a généré une implantation différente des collections avec notamment la mise en place des documents par typologie, le classement intellectuel/thématique souhaité pour les livres non cotés et la création des pôles documentaires correspondant aux intérêts cultivés par Paul Arbaud : la bibliophilie et les arts du livre, les beaux-arts — avec une attention particulière pour ceux de la terre —, la culture régionale provençale.

Résultat : un accès aux collections plus fluide et donc facilité et une meilleure lisibilité.

Le chantier des collections fut également l'occasion de choisir un outil informatique de gestion des collections pour impulser le catalogage numérique et le rendre visible sur le Net.

L'état sanitaire des collections nécessitait de mettre en œuvre une campagne de dépoussiérage avant

le retour des ouvrages au bercaïl. Cette dernière a été réalisée par Bianca Petrea, restauratrice Arts graphiques et Livres au Centre interdisciplinaire de conservation et de restauration du patrimoine à Marseille. La campagne a débuté en juin 2016 pour s'achever fin mai 2017.

Ce chantier a permis à la bibliothèque de muter et nous a aidés à retrouver ou redécouvrir quelques pépites.

Parmi les documents manuscrits du fonds Paul Arbaud, au sein des fonds d'archives privées, un parchemin du roi René datant de 1474 concernant les terres de La Barben, un article de paix entre la reine Béatrix et les recteurs de la ville de Marseille (1257), des livres de comptes, des livres d'heures enluminés comme *Les heures de la Vierge*, ou bien encore le *Livre d'arithmétique* de Pierre Verdet (1728) : des livres témoins de la quête de Paul Arbaud sur la Provence et sa passion, la bibliophilie, qui s'exprime notamment par de belles reliures anciennes ou contemporaines comme celle de Charles Meunier pour l'œuvre de Mistral, *Mireille*¹ ; des ouvrages rares tel l'incunable de Werner Rolevinck (1425-1502) *Fasciculus Temporum*². On y trouve également des outils du bibliophile, avec de très nombreux catalogues de vente des bibliothèques prestigieuses, des ouvrages bibliographiques, des imprimés sur les ex-libris, la typographie, la reliure... et des traces des liens bibliophiliques de Paul Arbaud avec les sociétés de bibliophiles, tels que *La Loïe Fuller*, de Roger Marx³.

Paul Arbaud s'inscrit dans les réseaux de chercheurs érudits : généalogiste (Eugène de Boisgelin), bibliographe (Marie Pellechet), bibliothécaire (Aude), conservateur (Lorédan Larchey, bibliothécaire et conservateur à la bibliothèque de l'Arsenal), artistes (Valère Bernard, Frédéric Mistral), historiens (Salier, Augustin Fabre, Philippe Tamizey de Larroque) et bibliophiles (Octave Uzanne, Jules Claretie), tous membres de sociétés savantes régionales si florissantes et puissantes en ces années-là, comme le

1. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1884.

2. Venise, Erhard Ratdolt, 1485.

3. Paris, Éditions des Cent bibliophiles, 1904, exemplaire n° 4/130, avec estampes modelées imprimées en couleurs et utilisation du caractère Auriol italique gravé et fondu par G. Peignot et fils.



Fig. 4. Maquette manuscrite de l'œuvre *Le brillant Papias* signée L'Ugène Ponteau alias Eugène Lefèvre. Fin XIX^e s.
© Gaëlle Neuser, musée Arbaud.

montre la dédicace de Frédéric Mistral dans *La Reine Jeanne*⁴.

La collection de l'Académie s'enrichit après le legs de Paul Arbaud, avec *L'Écho du Bousqueto*, journal du front en occitan, et des documents sur la thématique de la Provence en littérature grise comme le tapuscrit de Jules Belleudy (1855-1938) *Ce qu'il faut penser du 15^e corps*, réhabilitation de l'honneur du XV^e Corps, publié en 1921, tout comme les ouvrages sur l'histoire du livre avec le *Fonds Eugène Lefebvre* (1877-19..), illustrateur, auteur de pièces pour le théâtre de Guignol, sous le pseudonyme L'Ugène Ponteau, composé notamment d'une maquette manuscrite du livre *Le brillant Papias*, œuvre guignolesque. Des lettres, des manuscrits, des dessins – première et seconde épreuves –, des textes imprimés avec corrections manuscrites... (fig. 4). Ce fonds, qui perpétue le

goût et l'histoire du livre et de la bibliophilie, est entré dans la collection grâce à Maurice Rimbault, premier conservateur du musée-bibliothèque.

Cette bibliothèque est le reflet des deux centres d'intérêt de Paul Arbaud :

- son œuvre, la vocation d'un collectionneur de rassembler tous types de document sur la thématique de la Provence, avec pour ambition de créer un dépôt d'ouvrages devant servir à son étude ;
- sa passion pour la bibliophilie, avec une bibliothèque dans laquelle on retrouve le cabinet de travail d'un bibliophile de la fin du XIX^e siècle ainsi que sa collection de livres. Un bibliophile que Philippe Tamizey de Larroque (historien de la littérature, spécialiste du XVII^e siècle français et contemporain de Paul Arbaud) qualifie de « prince des bibliophiles provençaux⁵ ».

4. Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1890.

5. « Autour de Peiresc », fin du XIX^e siècle.

Deuxième journée d'étude

Septembre 2019



Musée Renoir

Cagnes-sur-Mer

Maison de Renoir, Cagnes-sur-Mer

Émeric Pinkowicz

Conservateur du musée Renoir

Auguste Renoir (1841-1919) découvre la Côte d'Azur en décembre 1882, en route pour l'Italie en compagnie d'Aline Charigot (1859-1915), sa future épouse. Quinze ans plus tard, alors que pour des raisons de santé, il recherche la douceur des hivers méditerranéens, ce seront Cagnes-sur-Mer, Grasse, Cannes, Le Cannet ou bien encore La Gaude. Il se fixe finalement à Cagnes-sur-Mer. Il réside tout d'abord à l'hôtel Savournin (face à l'actuelle place Charles-de-Gaulle), puis à la maison de La Poste en 1903 (l'actuel hôtel de ville). Il parcourt les alentours et notamment le domaine des Collettes — une exploitation complantée d'oliviers multiséculaires, d'orangers et de pins parasols — à la recherche de motifs pour ses tableaux. Situé sur une colline de Cagnes-sur-Mer, le domaine jouit d'un panorama exceptionnel, embrasant le village médiéval du Haut-de-Cagnes, la mer et le cap d'Antibes (fig. 1).

Conquis par la magie des lieux, Renoir s'en porte acquéreur en 1907 afin de sauver les oliviers alors menacés d'abattage. En 1914, le domaine du peintre, qui s'étend sur plus de huit hectares, se compose d'un jardin d'agrément et de terres destinées à l'exploitation. La récolte des olives, la cueillette des fleurs d'oranger, la culture de la vigne et l'entretien du potager rythment la vie quotidienne. C'est d'ailleurs cette nature agricole et authentique qui séduit Renoir et qu'il se plaît à représenter dans ses tableaux. Aux côtés de la petite ferme déjà existante, il fait construire par l'architecte niçois Jules Febvre (1859-1934) une vaste demeure qu'il habite jusqu'à sa mort en 1919.

Bien qu'affaibli physiquement, Renoir conserve une vitalité créatrice intacte et poursuit son œuvre.



Fig. 1. Vue de la maison.
© Musée Renoir.

L'atmosphère qui règne aux Collettes est propice : l'artiste y réalise notamment *Les Grandes Baigneuses*, aujourd'hui conservé au musée d'Orsay. Parallèlement à son travail de peintre, il aborde la sculpture grâce à la collaboration du jeune sculpteur Richard Guino (1890-1973).

À Cagnes, Renoir n'est pas isolé, il y reçoit ses amis, des artistes, ses marchands ou bien encore ses mécènes. Le collectionneur Maurice Gangnat (1856-1924), les marchands Ambroise Vollard (1866-1939) et Paul Durand-Ruel (1831-1922) et le peintre Albert André (1869-1954) comptent parmi les visiteurs les plus assidus, tandis que nombre de jeunes artistes viennent rencontrer leur aîné pour qui ils éprouvent respect et admiration. Se succèdent ainsi aux Collettes Maurice Denis (1870-1943), Henri Matisse (1869-1954), Albert Marquet (1875-1947), Pierre Bonnard (1867-1947), Charles Camoin (1879-1965), Amadeo Modigliani (1884-1920).

Les maisons d'écrivains et les patrimoines littéraires

Jacqueline Ursch

Association des Amis de Jean Giono

La Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires a pour objet de proposer et de mettre en œuvre des actions visant à assurer l'existence, la préservation et le rayonnement culturel de maisons d'écrivains, des lieux ou collections, publics ou privés, liés à des écrivains et à l'œuvre écrite d'hommes et de femmes célèbres de toutes cultures.

Diverses initiatives sur le thème littérature/musées, venant des musées, des bibliothèques, du ministère de la Culture et de l'École nationale du patrimoine, ont abouti en 1996 aux premières rencontres des maisons d'écrivains à Bourges (trente maisons). Ces rencontres ont donné lieu à la création de la Fédération nationale dans cette ville de Bourges où elle a toujours son siège.

Dans ce but, elle assure notamment :

- la collecte et la diffusion des informations intéressant les lieux et les collections,
- l'organisation de travaux de recherche et de réflexion sur les lieux, les œuvres, les personnes,
- la mise en place de manifestations et d'actions de formation,
- les échanges et les coopérations entre les adhérents,
- la représentation des adhérents dans les négociations avec les pouvoirs publics et les associations jusqu'au niveau international.

La Fédération est financée, d'une part, par les cotisations des adhérents, et d'autre part, par les subventions du ministère de la Culture (Livre et lecture, Musées de

France, Délégation générale à la langue française et aux langues de France), de la Région Centre-Val-de-Loire et de la Ville de Bourges.

Ainsi, en France, la Fédération réunit 273 adhérents : 141 maisons d'écrivains ou musées biographiques d'écrivain, 51 associations amies d'auteur, 30 centres d'archives et de bibliothèques qui conservent des fonds littéraires et 50 individuels.

Actuellement, la Fédération tisse des liens avec l'Europe et même au-delà (thème des Rencontres de Bourges de 2018). D'ores et déjà, certains y ont adhéré, comme la Fondation Maurice Carême à Bruxelles (depuis la création de la Fédération), la Maison de littérature de Québec, le musée Émile Verhaeren en Belgique. Des liens existent également avec l'Italie, la Roumanie, la Catalogne, la Russie...

Les maisons d'écrivains

Les maisons ont des statuts très différents : certaines appartiennent à une région, comme la Maison Cocteau à Milly-la-Forêt (Essonne), celle de François Mauriac, Malagar, à Saint-Maixant (Gironde) ; d'autres, à un département, comme le musée Balzac à Saché (Indre-et-Loire), celle de Pierre Corneille à Rouen (Seine-Maritime). Plus nombreuses sont la propriété d'une commune : on peut citer celles d'Edmond Rostand à Cambo-les-Bains (Pyrénées-Atlantiques), de Jules Verne à Amiens (Somme). Quant à la Ville de Paris, elle possède les deux maisons de Victor Hugo,



Fig. 1. Portraits d'écrivains.

© Association des Amis de Jean Giono.

celle de la place des Vosges mais aussi celle de l'île de Guernesey. Enfin, de nombreuses maisons appartiennent à des particuliers — celle de Lamartine à Saint-Point — ou à une association — la Maison Auguste Comte à Paris, celle de George Sand à La Châtre (Indre).

Nombre de ces maisons ont aussi un statut juridique de monument historique (classé ou inscrit), le label « Maison des illustres » et/ou « Patrimoine du xx^e siècle ». Et certaines, pour leur parc, ont reçu le label « Jardin remarquable ».

Les acteurs associatifs, « amis d'auteurs »

Certaines de ces associations sont installées dans la maison de l'auteur, d'autres pas ; elles ont — ou pas — des collections. Leur but est de protéger et assurer le rayonnement de l'œuvre de l'auteur, de contribuer à sa diffusion — notamment par une revue —, de favoriser la recherche, d'organiser des manifestations culturelles, etc. Aujourd'hui, elles sont au nombre d'une cinquantaine.

Les réseaux régionaux de la Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires

La mise en place de réseaux régionaux, sous l'égide de la Fédération, a commencé en 2010, avec la modification de ses statuts. Trois premiers réseaux se sont ainsi constitués sur le modèle associatif et développent des projets au niveau local (**fig. 1**).

Hauts-de-France : ce premier réseau a été créé en 2011 à la demande de la Région Nord. Un réseau très avancé et très productif, avec notamment son Festival Résonances, une biennale créée à l'initiative du réseau et de ses membres, qui durant un mois, fait découvrir le patrimoine littéraire régional au grand public.

Centre : depuis 2016, le réseau régional Écrivains au Centre a souhaité initier avec Ciclic, l'agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique, un projet annuel de création avec un auteur contemporain dialoguant avec les maisons d'écrivains et les lieux dédiés à la mémoire d'écrivains du patrimoine littéraire.

Nouvelle-Aquitaine : devenue une très grande région, elle propose des journées d'étude annuelles, qui font ensuite l'objet d'une publication¹. Les responsables du réseau poursuivent l'accompagnement des projets des adhérents comme celui de la maison de Christine de Rivoyre, la création d'un espace d'interprétation sur Montaigne...

Puis trois nouveaux réseaux voient le jour à partir de 2019 : ceux d'Île-de-France et de Normandie, et le nôtre, en Région Sud ! Leur mise en place est plus difficile, mais des projets commencent à éclore.

Le réseau Sud

Actuellement, il comprend neuf maisons, cinq associations d'amis d'auteurs, une fondation et deux lieux de conservation, répartis sur quatre des cinq départements de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, tous adhérents de la Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires. Le réseau Sud a pour projet de réaliser des journées d'étude, notamment sur la protection des collections et la communication et la réalisation d'un catalogue à usage touristique de mise en valeur de ce patrimoine littéraire. Empêché par le contexte difficile des deux dernières années, le livret pour lequel les éléments ont été rassemblés est en cours de réalisation.

Les maisons

Jean Aicard (1848-1921) : la villa *Les Lauriers roses* du poète, romancier et dramaturge est située à La Garde et appartient à la Ville de Toulon. C'est une bastide provençale avec un magnifique jardin d'hiver aux murs peints, un bureau vaste dominant son parc de six hectares et une bibliothèque renfermant aujourd'hui quelque six mille ouvrages.

Paul Bourget (1852-1935) : la propriété Le Plantier de Costebelle, maison de l'auteur et parc botanique, acquise par le romancier et académicien, est située à Hyères-les-Palmiers ; une maison privée ouverte au public.

1. Pour exemple : J.-C. Ragot (dir.), *La valorisation des fonds littéraires. Maisons d'écrivain et recherche*, Bordeaux, Confluences, 2020.

Alexandra David-Néel (1868-1969) : c'est en 1928, à son retour du premier long voyage de quatorze années, que l'exploratrice s'installe à Digne-les-Bains où elle s'éteindra en 1969, léguant à la ville l'ensemble de ses biens. La Maison Alexandra David-Néel, Samten-Dzong, permet de visiter à la fois la villa de l'écrivaine et son jardin, ainsi que le musée qui retrace son parcours, ses engagements et ses voyages.

Max-Philippe Delavouët (1920-1990) : Le Bayle-Vert est un mas de Crau des XVIII^e et XIX^e siècles, maintenu dans l'état exact connu par le poète pour lequel ce domaine fut une source d'inspiration pour son œuvre poétique, théâtrale et littéraire, ainsi que graphique.

Auguste Escoffier (1846-1935) : reconnu comme le père de la cuisine moderne et l'un des plus grands cuisiniers français, il était aussi écrivain, humaniste, novateur et visionnaire ; sa maison à Villeneuve-Loubet présente l'univers de la gastronomie française et possède l'une des plus grandes bibliothèques de livres de cuisine.

Jean Giono (1895-1970) : visage emblématique de la littérature du XX^e siècle, Giono est l'une des figures de proue de la vie intellectuelle en Provence. Sa maison, Le Paradis ou « Lou Paradis », où il a vécu pendant quarante ans et dans laquelle il a pratiquement rédigé l'ensemble de son œuvre, est un lieu habité par sa création. Conservé au plus proche de ce qu'a connu l'écrivain, Le Paradis est une invitation à l'exploration, une immersion dans l'intimité et l'univers de l'écrivain.

Frédéric Mistral (1830-1914) : la maison du chantre de la Provence à Maillane est devenue, selon son souhait, une maison-musée et relève d'un ensemble exceptionnel associant la bâtisse, son contenu (environ trois mille objets), le jardin attenant ainsi que certains manuscrits littéraires, sa correspondance (soixante mille lettres environ) et autres documents personnels.

Michel de Nostradamus (1503-1566) : c'est dans ce lieu à Alet-les-Bains que ce chantre de la Renaissance paracheva tous ses ouvrages et qu'il y finit ses jours. Médecin astrophile du XVI^e siècle, esprit brillant, scientifique, philosophe, poète, visionnaire, il côtoya les plus grands de son époque : après plus de cinq siècles, certains de ses ouvrages sont restés célèbres.

François Pétrarque (1303-1374) : le musée-bibliothèque François Pétrarque, situé à Fontaine-de-Vaucluse sur l'emplacement supposé qu'occupait la maison du poète florentin au XIV^e siècle, invite à une promenade littéraire à travers les siècles. Il fait vivre un patrimoine écrit et artistique autour de la figure du premier humaniste du Moyen Âge.

Les associations

Cinq associations, amies d'auteurs, sont actuellement membres de la Fédération pour notre Région Sud : Henri Bosco, Alexandra David-Néel, Max-Philippe Delavouët, Jean Giono, Jean Proal (fig. 2).

Actives, elles proposent des rencontres, colloques, journées d'étude, conférences et autres manifestations culturelles (expositions, lectures, promenades littéraires...) en relation avec l'œuvre de l'écrivain en question, qu'elles participent à faire vivre et à préserver. Elles publient une revue ou des publications de l'auteur.

Une fondation : Saint-John Perse

Des Caraïbes à la Méditerranée, en passant par l'Asie et l'Amérique, Alexis Leger dit Saint-John Perse (1881-1975) a assemblé tout au long de sa vie – à l'exception des années diplomatiques – une œuvre essentielle dans la poésie française du XX^e siècle, saluée en 1960 par le prix Nobel de littérature. La Fondation Saint-John Perse, organisme privé reconnu d'utilité publique, est installée depuis 1989 sous les verrières de la Cité du livre, aux côtés de la Bibliothèque municipale Méjanes à Aix-en-Provence. Elle conserve, traite et met en valeur les collections léguées par le poète à la Ville en 1976. Elle soutient la recherche sur son œuvre, édite des publications spécialisées et accueille des créateurs (poètes, plasticiens, peintres...).

Des lieux de conservation

Les Archives municipales de Toulon conservent plusieurs fonds d'archives d'écrivains et de poètes issus de dons ou d'acquisitions classés dans la série S et accessibles en salle de lecture des archives : documents concernant les poètes Jean Aicard (1S, 46S, 99S), Jean Rimbaud (5S), Marcel Migozzi (29S), Pierre Caminade (32S), Raymond Jardin (72S), Michel



Fig. 2. Les associations.

© Association des Amis de Jean Giono.

Playeux (77S), Gabriel Belot (90S), Georges Bernanos (109S) ; également les fonds de la librairie Montbarbon (31S) et de la revue *Sud* (52S).

La Bibliothèque patrimoniale de la Ville de Grasse conserve l'œuvre importante de Marguerite Provins, écrivaine et peintre : manuscrits, correspondance, dessins, estampes, carnets de croquis, partitions musicales, photographies, cartes postales. Ainsi que les documents donnés par ses voisins et amis : œuvres publiées dans différentes éditions, coupures de presse et articles de journaux relatifs au travail ou aux préoccupations de l'artiste (méthode Coué), textes manuscrits ou tapuscrits d'analyse critique de l'œuvre écrite ou picturale, correspondance, photographies, bulletins des différentes associations des Amis de Marguerite Burnat-Provins. Et enfin, les documents acquis par la bibliothèque comme les catalogues d'exposition, éditions des œuvres, aquarelles, affiches publicitaires et toute publication ayant trait à l'écrivaine-artiste.

Les valorisations contemporaines dans les maisons d'écrivains

Les maisons d'auteurs, comme les musées – et lorsque la configuration des lieux le permet –, invitent aussi des artistes contemporains à créer à partir de l'œuvre, de la vie ou même des archives de l'écrivain. On peut citer comme exemples :

- les résidences d'écriture comme celle de la Maison Jules Roy à Vézelay, ou les maisons d'écrivains du Val de Loire ;
- les déambulations théâtrales dans le jardin d'Arnaga, chez Edmond Rostand à Cambo-les-Bains ;
- une déambulation théâtrale dans les rues de Villers-Cotterêts pour découvrir l'enfance et l'adolescence d'Alexandre Dumas suivie de la visite du musée, toujours avec les comédiens et musiciens (sept acteurs, une musicienne).

On pourrait aussi évoquer le Festival Chopin dans la grange de la maison de George Sand. Les jardins des maisons sont très souvent utilisés pour des expériences artistiques diverses.

Ou encore, dans notre Région Sud, l'invitation d'un artiste à la Maison Alexandra David-Néel, pour dialoguer avec les manuscrits, cartes dessinées, les livres et les objets afin de mettre en résonance l'expérience physique de la marche et les itinéraires plus intérieurs et spirituels liés aux systèmes de croyances des régions visitées.

En guise de conclusion

Laissons la parole à deux écrivaines, toutes deux passionnées par les maisons d'écrivains : Dominique Bona, qui a toujours pénétré chez ceux dont elle a écrit la biographie : « Je les ai toutes aimées, comme autant d'escalas apaisantes et rassurantes [...] Leurs maisons me permettaient de mieux les connaître : les lieux parlent, ils ont même beaucoup à dire sur les êtres qui les ont choisis et habités². »

La biographe Évelyne Bloch-Dano, qui continue ses visites de maisons d'écrivains, écrit : « Cette plongée dans l'atelier créatif des écrivains que j'ai voulu raconter, le lien entre un lieu et une écriture, un lieu et une vie. On peut lire en effet ces textes à la fois comme la photographie d'un lieu mais aussi comme des biographies intimes. Vies rêvées, partagées, solitaires : partons à la rencontre des maisons d'écrivains, et peuplons-les grâce à notre imaginaire...³ »

2. D. Bona, *Mes vies secrètes*, Paris, Gallimard, 2019.

3. É. Bloch-Dano, *Mes maisons d'écrivains. D'Aragon à Zola*, Paris, Stock, 2021.

C'est grâce à sa transformation en musée que cette maison a pu traverser le temps. Sa réouverture en 2016, après des décennies de déshérence, a pris des allures de renaissance. La scénographie et la programmation culturelle, faisant le choix de s'appuyer sur un dialogue constant entre les œuvres et les époques, ont mis en lumière la première histoire de l'hôtel particulier, son architecture et son ancrage dans le quartier de la plaine Monceau. En faisant résonner à la fois le lieu, l'écrin et la collection, ces correspondances artistiques ont transformé ce musée monographique de peinture en un musée-atelier-maison d'artiste à la croisée des arts, à la fois lieu d'échanges et de création, dans la lignée de ses origines.

Un quartier d'artistes à la mode

La plaine du peintre Jardin, qu'un paysan eût troqué avec joie contre une bonne pièce de terre en Beauce, est devenue le département de l'Art à Paris (Adrien Marx).

En 1860, alors que sont percées ses premières rues, le quartier qui borde le parc Monceau est encore un « territoire quasi suburbain qui se compose de champs de blé émaillés de coquelicots et de bleuets », comme le décrit Adrien Marx dans *Les Petits Mémoires de Paris* (1883). Très vite, le Tout-Paris s'arrache ces grandes parcelles.

Dès 1874, le peintre Ernest Meissonier fait construire au 131 boulevard Malesherbes un véritable palais Renaissance surnommé, du fait de ses proportions gigantesques, « la Mairie ». Sa présence incite d'autres artistes à s'installer dans ce nouveau quartier, tels Alphonse de Neuville et Édouard Detaille. Cette brillante société d'artistes compte aussi des écrivains, comme Alexandre Dumas fils, Guy de Maupassant, Edmond Rostand, et des compositeurs dont Charles Gounod, l'oncle par alliance de Guillaume Dubufe.

Suivront Gabriel Fauré, Claude Debussy, Ernest Chausson ou encore André Messager. Tout ce petit monde se retrouve dans les salons à la mode que Marcel Proust décrira si bien dans *À la recherche du temps perdu*. Parmi les salonières les plus célèbres figurent la musicienne Marguerite (dite « Meg ») de Saint-Marceaux, épouse du sculpteur René de Saint-Marceaux, Lydie Aubernon, la « Précieuse radicale »,

aussi farouchement républicaine qu'autoritaire, ou encore Madeleine Lemaire, la « peintre des roses », dont le salon de la rue de Monceau abritera les amours de Marcel Proust et Reynaldo Hahn.

Guillaume Dubufe a, dès 1878, acheté lui aussi dans le quartier un hôtel néo-Renaissance, mitoyen de celui de la « divine » Sarah Bernhardt, alors au faîte de sa gloire – un voisinage qui, il le sait, ne peut que lui être profitable. Issu d'une dynastie de peintres portraitistes, Dubufe a grandi à la Nouvelle-Athènes, square d'Orléans, la « cité des artistes » fréquentée par George Sand, Frédéric Chopin ou encore Pierre-Joseph Zimmermann, compositeur apparenté au musicien Charles Gounod et dont Édouard Dubufe, le père de Guillaume, a épousé la fille Juliette.

À vingt-cinq ans seulement, Dubufe, qui a délaissé le portrait pour se lancer dans la grande décoration, achète donc au peintre Roger Jourdain « un rez-de-chaussée et deux étages sous comble » avenue de Villiers. Sa cote est alors au plus haut. Avec sa femme Cécile, il devient vite une figure mondaine incontournable de la plaine Monceau.

La maison d'un artiste

Le peintre n'est plus l'artisan laborieux qui vit dans son atelier, condamne sa porte et vit dans un rêve ; il s'est jeté la tête la première dans le mouvement mondain et fait partie du Tout-Paris élégant ; il a son jour où son atelier se transforme en salon et où il reçoit l'élite de la société cosmopolite (Albert Wolff).

Les artistes de la plaine Monceau, tout comme les architectes qui dessinent leurs maisons, cherchent à marquer les esprits par la magnificence de leurs demeures ; l'artiste qui la crée, l'artiste qui y vit poursuivent le même objectif : montrer et se montrer en une même représentation pour conquérir le public.

En quelques années, la plaine Monceau se couvre de ces maisons-ateliers, qui constituent une typologie architecturale nouvelle, à la fois résidence familiale, espace de réception et lieu de travail artistique.

L'atelier, éclairé par de grandes verrières industrielles orientées plein nord, se trouve au centre de la maison, au cœur des appartements privés et du grand espace

de réception. C'est là, que l'on soit peintre, musicien ou écrivain, que l'on travaille, que l'on enseigne, qu'on se rencontre et qu'on se montre. La visite de l'atelier d'artiste devient activité mondaine à part entière, ainsi qu'en témoigne encore Albert Wolff : « C'est le vendredi qui a été adopté par la plupart des artistes pour les réceptions. Ce jour-là, l'avenue de Villiers est curieuse à voir : tout Paris y défile avant d'aller au Bois ; chacun rend visite à son peintre ; dans toutes les maisons du quartier Monceau, il y a un atelier, comme l'eau et le gaz se trouvent dans toutes les constructions modernes. On peut mesurer le rang d'un peintre d'après le nombre de voitures qui stationnent le vendredi devant son hôtel. »

À l'instar de Meissonnier, Detaille ou Munkácsy, Dubufe soigne son décor ; dans son atelier, aménagé dans un goût « artiste », sont mises en scène ses œuvres de façon plus avantageuse qu'au Salon : elles y attestent de son goût et de son savoir-faire de décorateur. Floraison d'étoffes, tapis, tentures de satin, peaux de bêtes, bibelots de toutes sortes, plantes luxuriantes, ambiance orientale ou japonisante forment un ensemble éclectique destiné à épater le visiteur.

De la maison au musée

Dubufe meurt en 1909. En 1921, sa veuve vend l'hôtel particulier à Marie Henner, veuve du neveu et héritier du peintre Jean-Jacques Henner, afin d'y abriter les collections de son oncle et d'en faire don à l'État. Issu d'une famille de paysans alsaciens, Henner est un vrai modèle de méritocratie républicaine. Prix de Rome en 1859, il est devenu à sa mort en 1905 un artiste reconnu dont l'œuvre est très largement diffusée par la gravure et la photographie. Des tableaux comme *L'Alsace*. *Elle attend* ou *Fabiola* font alors figure d'icônes.

Ni romantique, ni réaliste, ni impressionniste, ni symboliste, mais peut-être un peu de tout cela, Henner a tracé sa propre route, et cette impossibilité à le classer a peut-être contribué à le faire tomber dans l'oubli au fil du xx^e siècle. Mais en 1921, l'étoile de Henner

est encore au firmament, et le quartier de la plaine Monceau où habitent désormais Sacha Guitry, Marcel Pagnol ou Jean Rouché, encore un haut lieu d'émulation artistique.

Des travaux importants sont entrepris pour transformer la maison Dubufe en musée Henner, qui ouvre en 1924, avant de devenir musée national en 1926. En 1935, le musée est rehaussé d'un étage pour abriter l'appartement du conservateur. Conformément au souhait de Marie Henner, les trois conservateurs qui se succèdent au musée jusqu'en 1997 — Many Benner, Alfred Giess et Georges Cheyssial — sont des artistes.

À l'aube du xxi^e siècle se pose néanmoins la question de l'avenir de ce musée monographique dédié à un peintre oublié alors que s'éveille l'intérêt pour ces hôtels particuliers-ateliers d'artistes, rares témoins d'une époque révolue, qui faute d'être classés, ont été détruits les uns après les autres.

En 1999, Rodolphe Rapetti rédige le premier projet scientifique et culturel du musée, et songe à redonner au rez-de-chaussée son lustre d'antan et sa vocation première de musée-atelier. Plusieurs phases de travaux se succèdent jusqu'à celle de 2013-2016 qui voit enfin la réhabilitation du jardin d'hiver. Dédié à la programmation culturelle, il renouera avec l'esprit des salons de la plaine Monceau (fig. 2).



Fig. 2. Vue du musée.

© Hartel-Meyer Ursula Held/musée Jean-Jacques Henner.

Renaissance du musée, vers un nouveau modèle ?

Le musée rouvre ses portes en 2016. C'est alors un vrai défi que de lui redonner vie. Le choix est fait de restituer l'atmosphère artistique et l'effervescence qui régnaient à la plaine Monceau en y produisant des artistes et en évoquant l'architecture et le décor de la maison Dubufe. Le musée se dote d'une nouvelle image dynamique, celle d'un lieu éminemment vivant.

Riche d'une très belle collection comprenant peintures, carnets, photos, correspondance, ainsi que d'un très important fonds d'atelier, le musée a épousé l'« esprit maison » de l'hôtel particulier. L'ancien atelier de Dubufe, habité par les ébauches, esquisses, dessins et les outils de Henner, témoigne ainsi du processus de création. La présentation de ce fonds d'atelier permet également d'en préserver le caractère originel.

Aujourd'hui, les histoires successives du lieu sont convoquées pour faire du musée un lieu de création à la croisée des arts : Dubufe y a créé, Marie Henner a souhaité y perpétuer l'esprit d'atelier et le geste créateur, et la dernière scénographie fait la part belle au fonds d'atelier de Henner, éminent lieu de la fabrique de l'œuvre.

Dès sa réouverture, le musée national Jean-Jacques Henner a également affirmé son souhait de nouer le dialogue avec l'art d'aujourd'hui et a ainsi imaginé, en partenariat avec l'École des beaux-arts de Paris, une

résidence d'artiste. Chaque année, les jeunes artistes investissent les lieux : le lauréat est invité à créer au musée et à présenter les œuvres réalisées à l'occasion d'une exposition.

Régulièrement, compositeurs, musiciens, metteurs en scène, chorégraphes, écrivains, comédiens s'emparent du musée pour proposer des créations originales inspirées par son destin et ses collections (fig. 3).

Le musée Jean-Jacques Henner est ainsi, tout à la fois, un lieu chargé d'histoire(s), un écrin à l'architecture singulière et rare et une collection riche et inédite. Cette particularité multi-identitaire dessine les contours d'un nouveau musée, qui tisse les liens entre les disciplines et les arts et s'ouvre à la création contemporaine.



Fig. 3. Danse au musée.

© Musée Jean-Jacques Henner.

Le Moulin Forville- Maison Victor Tuby à Cannes

Théano Jaillet

Directrice des musées de Cannes, conservatrice du patrimoine
Musée des Explorations du monde, musée du Masque de fer et du Fort Royal

Le Moulin Forville-Maison Victor Tuby appartenait à un aristocrate bien connu à Cannes : Victor Tuby (1888-1945). Personnalité multiple et extravagante, collectionneur, félibre, sculpteur, peintre, biologiste fabricant de médicaments, inventeur, il est aussi animateur du folklore de Basse-Provence. Ce musée de société présente des objets d'art et traditions popu-

laires, la production artistique de l'artiste lui-même et son mobilier de vie quotidienne. Le projet scientifique et culturel du musée pose les bases de sa prochaine rénovation, qui devrait permettre d'offrir à la population et aux visiteurs cannois un nouveau lieu culturel consacré à la personnalité de Victor Tuby et à sa vision fantasmée de la Provence (fig. 1).



Fig. 1. Dans la bastide : Victor Tuby avec son épouse à sa droite.

© Association Moulin Forville-Musée Victor Tuby.

Qui était Victor Tuby ?

Après son baccalauréat au lycée Stanislas de Cannes, Tuby étudia le droit et les beaux-arts à Paris. Durant son service militaire à Aix-en-Provence, il découvrit le Félibrige, association œuvrant dans un but de sauvegarde et de promotion de la langue des pays d'oc, fondée par le poète Frédéric Mistral. Pendant la guerre de 1914-1918, il combattit au front avec bravoure, gagnant ses galons de lieutenant, puis de capitaine. Après guerre, de retour à Cannes, il s'installa au moulin Forville, acheta des immeubles et les relia pour en faire un musée d'art et traditions de Provence, comme il était de coutume à l'époque. Il sculptait, peignait, vivait au milieu de ses œuvres d'art qu'il avait distribuées dans les pièces de vie. Il organisait les représentations de l'Académie provençale fondée en 1919.

Aujourd'hui encore, Victor Tuby est honoré comme le précurseur des groupes folkloriques provençaux à Cannes. Il s'y érigeait en défenseur des traditions, même si la ville, touristique depuis 1834, était déjà devenue cosmopolite. Victor Tuby créa un folklore élaboré dans les années 1920-1930 à partir d'éléments disparates. Il utilisa dans ses spectacles dansés et chantés les robes et costumes d'ancêtres de 1840-1850 sortis des malles, mais que personne à Cannes ne portait plus en 1920. Il s'inscrivait en cela dans le mouvement général d'encouragement au sentiment national prôné par le Second Empire puis la Troisième République. Toutes les danses populaires qu'il réinterpréta sont aujourd'hui dansées par les groupes folkloriques de la Provence entière : danses des Cordelles, de la souche, Tisserands, Jardinières, Filandières, etc.

Georges-Henri Rivière, le conservateur et créateur du Musée national des arts et traditions populaires à Paris, avait rencontré Victor Tuby avant guerre et partageait avec lui des informations ethnographiques, comme le montre un tapuscrit de 1938 conservé au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM). Pour Rivière, le folklore se concevait en trois étapes : la recherche ou l'ethnographie folklorique, la muséographie folklorique, la préservation et la rénovation des pratiques folkloriques. Victor Tuby a pris en compte ces trois règles dans l'aménagement de sa maison-musée.

Le musée aujourd'hui

Le lieu est une demeure-musée qui présente un rêve de Provence mis en scène par Victor Tuby. Les collections sont éclectiques autant que la bâtisse qui les accueille, mais une idée-force se dégage : les arts et traditions populaires de la Provence. La « bastide » présentait la vie rurale et le mobilier identitaire de la région. La « placette » exposait les toiles de l'artiste, les uniformes, les costumes varois des XVIII^e et XIX^e siècles, lanternes de procession, poteries, etc. Les vitrines d'époque ont été conçues d'après celles du Museon Arlaten de Frédéric Mistral. Elles possèdent une filiation historique et forment le mobilier d'origine de Victor Tuby. Dans la salle des pressoirs à huile, Tuby avait créé une ambiance, une salle néo-médiévale avec un prie-Dieu, des coffres et des retables de bois doré, un christ en bois sculpté, des antiphonaires enluminés, une croix de procession.

Le musée est figé depuis le décès de Victor Tuby en 1945 et rien n'a vraiment été déplacé.

Son épouse, Suzanne Clément, hérita le moulin à la mort de son époux. Sa légataire universelle Mauricette Gaunet, veuve Roustan, fit elle-même un legs au profit de la Société scientifique et littéraire de Cannes à condition d'en faire un musée. Cette association n'étant pas reconnue d'utilité publique n'avait pas la capacité juridique du legs. L'association Moulin Forville-Musée Victor Tuby fut alors créée pour recevoir le legs des collections et l'immeuble fut légué à la Ville de Cannes en substitution de la Société scientifique et littéraire (délibération du 8 février 1995).

Le Moulin Forville-Musée Victor Tuby n'est pas un « musée de France », bien qu'il ait fait partie de la tournée des musées de Georges-Henri Rivière. Il ne figurait pas sur la liste des musées de province après la Seconde Guerre mondiale et resta la propriété de M^{me} veuve Tuby jusqu'à son décès en 1973. Le bâtiment n'est ni classé ni inscrit. Le site occupe près de 870 mètres carrés, mais qui ne sont pas tous exploitables du fait de la complexité du lieu, résultat d'un assemblage de bâtiments disparates. Environ mille cinq cents personnes le visitent chaque année.

La création de cette maison-musée au début du xx^e siècle a fait référence à l'identité provençale, et il faut mettre en lien Victor Tuby avec le régionalisme pendant les années d'avant-guerre et durant la Seconde Guerre mondiale. Comme l'explique Anne-Marie Thiesse dans son ouvrage *La Création des identités nationales*, les poètes et les intellectuels, comme Victor Tuby, montraient la diversité de la nation, diffusaient la notion d'identité régionale en s'attachant au patrimoine régional. Bien que le régime de Vichy ait repris à son compte la mise en exergue des coutumes des terroirs, c'est un usage qui remonte à la tradition républicaine, servi par les intellectuels de l'époque.

Les collections

La collection de l'association Moulin Forville-Musée Victor Tuby comprend 3 597 objets, dont 2 665 sont officiellement en dépôt à la Ville de Cannes pour dix ans renouvelables (jusqu'en 2030). Elle se compose de céramiques anciennes des xviii^e-xix^e siècles, de plâtres, sculptures et peintures de Victor Tuby, d'éléments appartenant à l'ethnologie provençale, de costumes, de mobilier divers, d'objets orientaux et de quelques objets relevant de l'art religieux et des arts décoratifs.

L'atelier de Victor Tuby présente depuis sa mort ses plâtres d'atelier, son outillage, et des sculptures grandeur nature (fig. 2).

L'activité de chimiste-botaniste-biologiste de Victor Tuby est matérialisée par des ustensiles de laboratoire. Une automobile est encore en état de fonctionnement, qui lui permettait de partir à la recherche de plantes médicinales et de nombreux objets ou documents.



Fig. 2. Tuby dans son atelier.

© Association Moulin Forville-Musée Victor Tuby.

Conseil scientifique et réseau

Afin de mener à bien le projet de rénovation, un comité scientifique a été mis en place en février 2018. Il permet de suivre les travaux, de conduire une réflexion sur la maison-musée, et évaluera au fil du temps les actions entreprises dans le cadre général de la restauration du lieu. Il crée également du lien avec d'autres institutions. Ainsi Laurent-Sébastien Fournier, professeur d'anthropologie à l'Université Côte d'Azur, Édouard de Laubrie, responsable du pôle Agriculture et Alimentation au MuCEM, Antonin Chabert, responsable de l'unité scientifique du musée de Salagon, ainsi que Dominique Séréna-Allier, conservateur en chef honoraire du Museon Arlaten, et Jean-Louis Riccioli, ancien conseiller musée de la Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, sont-ils membres de ce comité.

L'association est quant à elle en contact avec l'Académie provençale – fondée par Victor Tuby – (fig. 3), l'Escolo de Lerins, dont il faisait partie et qui défend les valeurs provençales, Art Live (association de

poètes qui fait des spectacles au musée), les Amis des Archives de Cannes, la Société scientifique et littéraire de Cannes et de l'arrondissement de Grasse, l'Association des officiers honoraires de la Côte d'Azur.

Projet de réhabilitation d'une maison-musée

L'harmonie du moulin Forville tient à ce qu'il a été peu touché depuis sa création par Victor Tuby, et jamais modernisé. Il reste dans une scénographie marquée ou datée au xx^e siècle. La muséographie concourt à une atmosphère historicisante, un peu hors du temps, que les visiteurs apprécient quand ils sont immergés dans le site.

Loin d'être un geste majeur d'un architecte contemporain, la restauration du Moulin Forville-Musée Victor Tuby restera humble pour conserver cette ambiance particulière qu'il a théâtralisée, de pièce en pièce. Ce lieu pourra alors partager l'attachement au passé cannois, à son histoire, avec des outils performants qui rendront la visite ludique.



Fig. 3. L'Académie provençale le 23 avril 1922.

© Association Moulin Forville-Musée Victor Tuby.

L'accès se fera par le jardin dont la coursière mènera à la salle à manger de style Empire où sera installé l'agent d'accueil qui tiendra la billetterie, l'espace boutique et proposera les supports de visite en plusieurs langues. Le parcours se poursuivra dans la salle des presses à vis. Cette salle conservera l'ambiance religieuse d'un Moyen Âge fantasmé.

Le petit salon avec son ensemble mobilier propice au repos et aux jeux reliera la « placette » à l'atelier de l'artiste. De là, on accèdera à la « bastide », salle rectangulaire où est reconstituée une ancienne cuisine-salle à manger, inspirée par les photographies anciennes de Tuby prises en ce lieu.

Le public devra ensuite revenir sur ses pas pour visiter la « placette ». Celle-ci reprendra les caractéristiques d'une place de village tout en y maintenant les deux grandes vitrines anciennes présentant les marottes coiffées. Ses hauts murs et ses arcades en ogive accueilleront des projections de photographies anciennes et des multimédias diffusant des supports de médiation culturelle et des films d'archives. Y seront évoqués l'Académie provençale et ses rassemblements folkloriques.

Le bureau de Victor Tuby sera visible à partir de la galerie sous arcades, derrière une porte vitrée. La muséographie mettra en valeur l'intérêt de ce dernier pour l'ésotérisme.

Les caves voûtées seront remises en état et exploitées pour exposer les éléments agraires et une partie de la collection de biologie de Tuby.

En mezzanine, les salles seront consacrées à la musique, à l'orientalisme, au monde de l'enfance

et mettront en valeur une partie de la collection de costumes.

Le musée perpétuera les légendes certainement mises en place par Victor Tuby : histoire étonnante des personnes qui sortaient par le souterrain de son bureau et qui menait au port ; linteau marqué de la date de 1316 qui donnerait une datation du Moyen Âge pour le moulin – jusque-là invérifiable ; appartenance du moulin aux abbés de Lérins ; vasque au droit de son bureau pour faire croire à une ancienne chapelle ; sculpture ésotérique, etc. Ces légendes accompagneront les conversations de l'association qui pourront nourrir l'imaginaire des visiteurs.

Pour accueillir au mieux le public, une stratégie de développement et une nouvelle grille tarifaire seront mises en place par la Ville de Cannes, avec des horaires d'ouverture élargis et des travaux d'accessibilité bénéficiant au plus grand nombre.

C'est donc bien la personnalité de Victor Tuby qui constitue le principal intérêt du musée. Les collections ne comptent pas d'objets exceptionnels, mais leur disposition théâtrale dans sa maison témoigne de son goût et de ses diverses activités. Dans le futur programme muséographique, les œuvres viendront illustrer de grands thèmes qui lui étaient chers : la mise en place d'un mouvement régionaliste, l'attrait pour l'orientalisme, pour l'ésotérisme, ainsi que pour la sculpture et la peinture officielles.

Il ne s'agira pas d'un musée d'arts et traditions populaires de Provence, mais bien d'une vision de cette Provence fantasmée par l'artiste.

La Villa Théo, centre d'art – Le Lavandou

Raphaël Dupouy

Directeur

En 2007, la Ville du Lavandou, attachée à la sauvegarde de son patrimoine et soucieuse de son rayonnement culturel, a acquis la maison du peintre Théo Van Rysselberghe (1862-1926) afin d'y installer l'association de l'Atelier des arts plastiques et de transformer ce bâtiment en lieu de mémoire, d'expositions et de création en relation avec le Chemin des Peintres, qui évoque la présence de peintres néo-impressionnistes dans le quartier littoral de Saint-Clair fin XIX^e-début XX^e siècle (fig. 1).

Au tout début du XX^e siècle, le quartier de Saint-Clair fut l'un des lieux où se cristallisa le phénomène de la résidence de bord de mer, inspirant bien des artistes. L'architecte de La Hune, résidence tropézienne de Paul Signac, Octave Van Rysselberghe, y fit notamment construire ou modifier plusieurs villas entre 1906 et 1910, dont la maison-atelier de son frère Théo qui souhaitait s'installer sur les rives de la Méditerranée, non loin de son grand ami, le peintre Henri-Edmond Cross (1856-1910). Deux peintres qui ont souhaité être inhumés au cimetière local, témoignant ainsi leur attachement au Lavandou, et que l'histoire de l'art redécouvre depuis quelques années.

Conserver l'âme de cette maison, légitimement rebaptisée « Villa Théo », tout en la rendant fonctionnelle à l'accueil du public et d'événements culturels, tel était le défi du chantier qui s'est achevé fin 2017. Après ces travaux, les membres de l'Atelier des arts plastiques

ont repris possession de l'espace entièrement repensé qui leur est désormais réservé au rez-de-chaussée. L'ancien atelier de l'artiste au premier étage devient un lieu d'expositions, accessible par le jardin qui, lui aussi, a été réaménagé, avec réinstallation d'un lavoir et création d'une petite esplanade où s'organisent des concerts et des manifestations de plein air. Il ne reste plus qu'à aller s'asseoir sur le banc de pierre où Théo aimait s'installer et, comme lui, succomber à la magie du lieu (fig. 2 et 3).

Représentative d'un éclectisme régionaliste, la Villa Théo est typique de l'architecture de villégiature de la Côte d'Azur dans les premières années du XX^e siècle. Elle est un élément important de l'identité architecturale et culturelle du Lavandou. Du fait de ses qualités propres et du contexte historique dans lequel elle s'inscrit, la Villa Théo présente une valeur patrimoniale réelle, reconnue en 2000 par l'attribution du label « Patrimoine du XX^e siècle ». Sa réhabilitation a permis d'entretenir une mémoire, une identité et une culture collective, mais s'avère également un levier de valorisation de tout un territoire, générateur de développement économique, touristique et culturel. Inaugurée en novembre 2017, la Villa Théo accueille désormais des expositions temporaires, des colloques, des concerts, des cours de peinture et la visite régulière de groupes et de scolaires¹.

1. Site Internet de la Villa Théo : www.villa-theo.fr



Fig. 1. Villa Théo.
© Raphaël Dupouy.



Fig. 2. Soirée jazz.
© Raphaël Dupouy.

Fig. 3. L'accueil des jeunes publics.
© Villa Théo, centre d'art.



Liste des expositions présentées depuis l'ouverture de la Villa Théo :

- 2017 : « Autour de Théo Van Rysselberghe »
- 2018 : « Serge Plagnol, lumières traversées », « Edmond Deman, éditeur d'avant-garde », « L'eau en lumière » et « Portraits du Lavandou »
- 2019 : « Maurice Martin, la folie des outils », « L'abandon du sujet », « Mer, Marines, Marins » et « Un siècle d'architecture au Lavandou »
- 2020 : « La collection Catherine Gide », « Bernard Plossu, promenades varoises, de Toulon au Lavandou » et « Isidore Rosenstock, l'aquarelliste oublié »
- 2021 : « Rêves australs, peintures aborigènes » et « Solange Triger, suites indonésiennes »
- 2022 : « Alfred Courmes, séduisant provocateur », « Prendre la nature sur le fait, hommage à Michel Darluc », « Au fil du temps » et « Partance, collection d'art contemporain du Département du Var »
- 2023 : « 5 ans de la Villa Théo », « La drôle de gravité de Gilbert Garcin », « Georges Rouault, peintre de l'esprit » et « Henri-Edmond Cross, sous le soleil du Var, œuvres sur papier »

Troisième journée d'étude

Juin 2022



Musée Jean Aicard / Paulin Bertrand

La Garde

Maison d'écrivains et leurs jardins

Les Lauriers roses, maison de l'écrivain Jean Aicard, musée Jean Aicard / Paulin Bertrand

Jean-Pascal Faucher

Responsable du musée Jean Aicard

*J'ai là, dans ma Provence, où les chênes sont beaux,
Mon foyer, mon arpent du sol de la patrie,
Et je sens à ce nom ma pensée attendrie,
Car j'ai là des amis et là j'ai des tombeaux.*

Jean Aicard, « Lorsque j'étais enfant »
(*Les Poèmes de Provence*, 1874)

Dire que Jean Aicard aimait la Provence serait inutile : il l'a écrit des centaines de fois. Prétendre que Toulon était sa ville de cœur serait vain : en poèmes, en romans, on possède ses témoignages.

Mais que savons-nous de l'amour qu'il portait à sa maison et son jardin ? Oui, de l'amour, car il s'agit bien de cela. Situé dans la ville de La Garde, à quelques kilomètres de Toulon, ce havre de paix fut pour lui plus qu'une simple résidence, pas uniquement un endroit où trouver l'inspiration.

C'était un refuge, un abri, une cachette, un asile, un nid et un repaire... ou peut-être même un repère... Mais commençons par la rencontre avec ce lieu.

Âgé de seize ans, n'ayant plus de père ni de mère, ballotté entre pensionnats et lycées, le jeune Jean Aicard revient à Toulon pour voir ses grands-parents. À cette occasion, il fait la connaissance de sa demi-sœur, Jacqueline Lonclas, qui l'invite à La Garde, dans sa demeure *Les Lauriers* où elle vit avec son vieux père. L'arrivée de ce demi-frère égayera ce domaine et, trouvant une famille et un toit, le jeune écrivain y posera progressivement ses valises.

Le domaine fait six hectares. Il comprend la villa principale, un parc arboré, des terres agricoles, une ferme et des vignes.

On y accède par une grande allée principale qui dépose le visiteur au pied de la terrasse, à l'époque bordée de platanes offrant l'ombre fraîche si agréable les journées d'été.

Dans le parc s'épanouissent les arbres et plantes typiques du Bassin méditerranéen : des lauriers, des oliviers, des pins maritimes, des eucalyptus, des mimosas, des cyprès, des acanthes...



Fig. 1. Jean Aicard à la fenêtre de son bureau – Villa *Les Lauriers Roses*, 1880.

© Collection Musée Jean Aicard/Paulin Bertrand.

Mais à l'époque où arrive Jean Aicard, le parc est avant tout une forêt sauvage et désordonnée : alors, au fil des années, de ses séjours de plus en plus fréquents jusqu'à son installation définitive, il ne cessera de penser, de modeler cet espace. Il y installera un bassin, y fera pousser des papyrus, des nénuphars et des lotus. Se muant en jardinier, il sera fier d'y planter les essences méditerranéennes. Mais en aucun cas pour le transformer en jardin d'agrément à la française (comme chez l'ami Rostand à Arnaga) : pour créer un deuxième lieu de vie, de promenade, de fêtes et d'évasion... sans artifice, où la nature pourra s'exprimer en liberté.

Un lieu de vie, car Jean Aicard reçoit, beaucoup ; et quoi de plus agréable que de belles soirées d'été, sous les pins, à écouter les cigales et les grenouilles du bassin ? À discuter avec les amis de passage comme Sully Prudhomme, Frédéric Mistral, Sarah Bernhardt, Félix Mayol (le voisin toulonnais) et surtout celui qui passera toutes ses escales aux *Lauriers roses* : Pierre Loti ? Ami de longue date, on dit que c'est lui

qui baptisera ainsi la villa (en effet, Jean Aicard trouvait que « villa *Les Lauriers* » faisait trop prétentieux). Le nouveau nom donné par Loti rappelle évidemment la flore méditerranéenne (fig. 2).



Fig. 2. Jean Aicard fier de ses lotus, entouré d'amies, 1900.

© Collection Musée Jean Aicard/Paulin Bertrand.

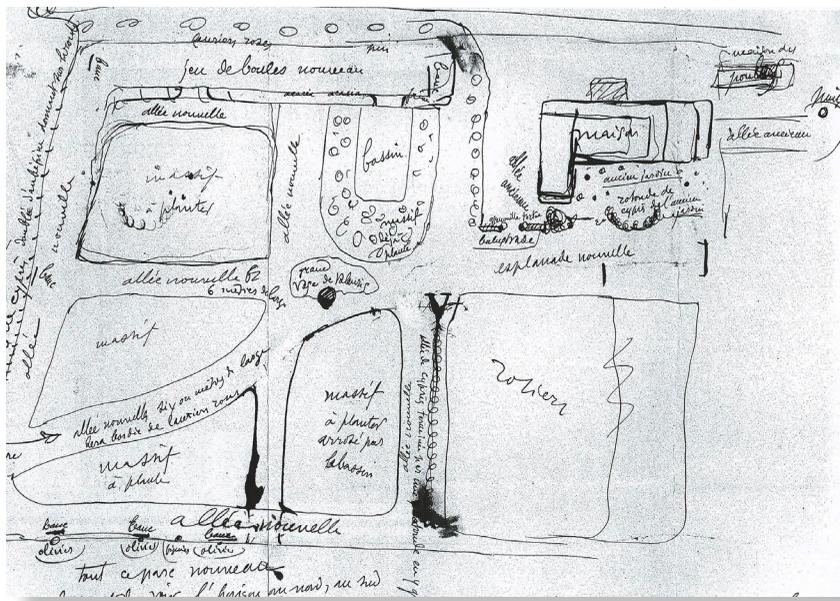


Fig. 3. Plan du domaine dessiné par Jean Aicard.

© Collection Musée Jean Aicard/
Paulin Bertrand.

Un lieu de promenade également, car ayant fait aménager des allées, il les décora de magnifiques œuvres du céramiste Clément Massier : vasque, pot de fleurs, mais aussi grenouille, tortue, coq, c'est tout un décor coloré qui ornait le parc, au point qu'il baptisera l'allée centrale « allée des Vallauris », où Clément Massier, son ami, avait ses ateliers (fig. 3).

Lieu de fête également, et notamment lors de son élection à l'Académie française où, dit-on, plus de cinq mille personnes ont défilé dans le parc jusqu'à la villa pour saluer l'écrivain : fanfare, discours, chorale d'enfants et danses provençales ont transformé le parc en lieu de vie, récompense extraordinaire pour celui qui s'est tant investi dans l'aménagement de cet espace naturel et qui souhaitait tellement le partager avec tout le monde.

Ce parc fut pour l'écrivain un lieu d'évasion et d'inspiration. Toutes ces années passées à écrire dans son bureau, fenêtres ouvertes sur le parc, regardant les arbres danser au gré du vent, à écouter le chant des cigales, des grenouilles, à observer au loin les collines du Pradet ou de Carqueiranne (aujourd'hui masquées par les plus grands arbres) lui ont apporté une source intarissable pour écrire romans et poésies : *Maurin des Maures*, *Les Poèmes de Provence* comportent bien

entendu de nombreuses images de son univers provençal et de son petit paradis sur terre que fut le parc des *Lauriers roses*.

Et enfin, évasion : que de moments de plaisir passés seul, en communion avec la nature, à lire, à se reposer de la vie parisienne, si intense pour lui et tellement loin de sa Provence ! Évasion également « artificielle » puisque l'histoire raconte qu'avec son ami Pierre Loti, ils s'étaient aménagé un petit lieu au milieu du parc : là, dans un décor rappelant le Japon à Pierre Loti (à tel point qu'ils appelaient cet endroit « Chez Madame Chrysanthème »), autour d'une mare où l'on trouvait roseaux, rochers et grenouilles en céramique, les deux compères, seuls au monde, fumaient tranquillement l'opium et devisaient sur la vie, l'amour, l'amitié et la mort.

Cet endroit existe toujours, et si les céramiques sont aujourd'hui exposées dans le musée, la mare, le bassin et le parc font partie intégrante de la visite, afin de témoigner de l'importance qu'ils avaient pour l'écrivain.

Et l'été, ce sont les cigales qui racontent le mieux aux visiteurs cette passion qu'avait Jean Aicard pour son jardin (fig. 4).



Fig. 4. Jean Aicard sur la terrasse.

© Collection Musée Jean Aicard/Paulin Bertrand.

Les jardins d'illustres et le mythe d'une restitution

Jean-Michel Sainsard

Expert pour les parcs et jardins protégés au titre des monuments historiques,
direction générale des Patrimoines et de l'Architecture, ministère de la Culture

Il y a quelques années, j'ai été amené à donner un avis sur le jardin de Malagar à Saint-Maixant, la propriété de l'écrivain François Mauriac achetée en 1843 par Jean Mauriac, son arrière-grand-père. Ce jardin est un lieu charmant, certes, mais sans grand intérêt paysager, presque banal, qui ne doit sa réputation qu'à François Mauriac. Seuls les alignements de cyprès et de peupliers plantés par l'écrivain méritent vraiment attention.

Mauriac n'est pas très bavard sur le lieu. Il nous révèle toutefois son sentiment : « Tant pis ! J'oserai dire ce que je pense : paysage le plus beau du monde, à mes yeux¹... » Le paysage de Malagar est comme le jardin, il n'a rien de surprenant, c'est un paysage de vignes qui s'étend très loin vers l'horizon (fig. 1)... Cependant, il nous précise que ce paysage est à ses yeux le plus beau du monde ! Nous sommes évidemment dans le ressenti d'une personne attachée à son domaine et



Fig. 1. L'allée de cyprès et le paysage de Malagar.

© J.-M. Sainsard.

1. F. Mauriac, *Le Livre de raison de Malagar*. Journal conservé à la Bibliothèque municipale de Bordeaux et resté longtemps inédit, il est publié partiellement par les éditions Le Festin en 2020.

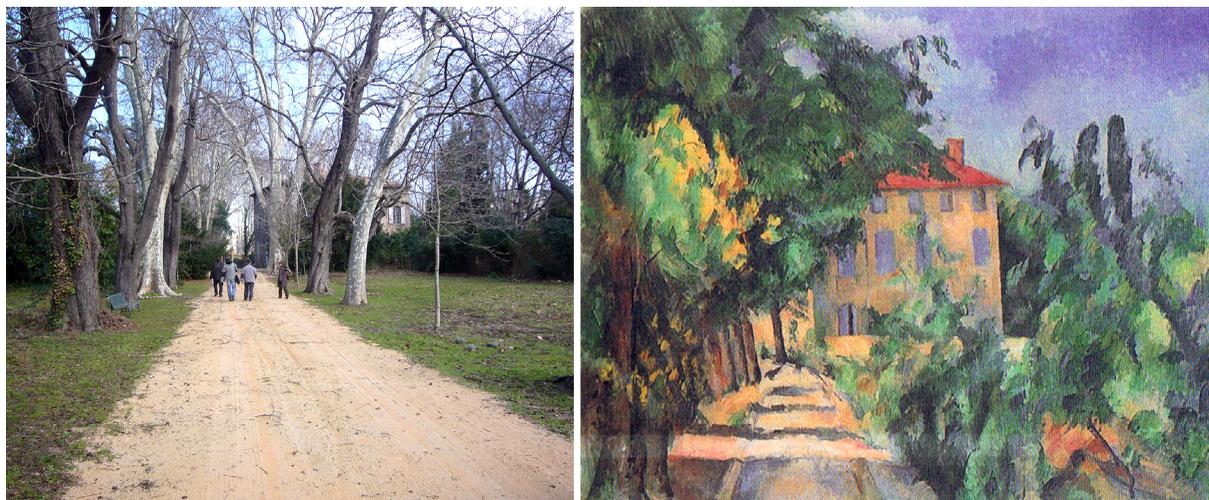


Fig. 2. Paul Cézanne : Jas de Bouffan, 1887-90.

© J.-M. Sainsard.

à son terroir. Dans le cadre d'une éventuelle restitution du jardin de Malagar, cette courte phrase ne passerait pas inaperçue. Elle imposerait inévitablement au paysagiste une réflexion sur le rapport du jardin avec le paysage, mais la nature de ces liens reste à interpréter.

Comment exploiter un texte ou une image ? Prenons comme exemple les peintures de Cézanne représentant le Jas de Bouffan.

Le Jas de Bouffan, propriété familiale de Paul Cézanne à Aix-en-Provence, est, à l'image de Malagar, un jardin presque quelconque. Le peintre nous a livré quelques points de vue du domaine relativement fidèles dans la forme. Les couleurs et la lumière de Cézanne sont autre chose et laissent penser que ce jardin est un lieu merveilleux. Il apparaît également ici que dans le cadre d'une éventuelle restitution du jardin, les tableaux devraient être analysés pour comprendre le jardin actuel. Or, il se produit souvent le contraire. Le jardin, le vrai, est secondaire, et il importe avant tout de le faire ressembler aux tableaux. C'était d'ailleurs la volonté des gestionnaires quand j'y suis passé dans les années 2010 (fig. 2).

L'intérêt patrimonial de ces jardins ne serait donc dû qu'au regard de ces illustres ? Le jardin est une œuvre, il est un récit. Je défends l'idée qu'un jardin, quel que soit son propriétaire ou son créateur, est un mouvement. L'intérêt patrimonial est son évolution paysagère.

Aujourd'hui, s'il reste encore quelques restitutionnistes, dans l'ensemble, on admet qu'un jardin est un monument qui ne cesse d'évoluer dans le temps. Pourtant, dès qu'il s'agit d'un jardin d'illustres, le contraire se produit : on restitue soi-disant à l'identique pour satisfaire un public venu s'imprégner de l'intimité de l'artiste. Nous sommes dès lors dans une restauration à vocation touristique et non patrimoniale.

Lors d'une intervention sur ces jardins, la prise en compte de la littérature ou de l'iconographie sera donc privilégiée. Nous connaissons les tableaux de Gustave Caillebotte, de Claude Monet et de Paul Cézanne représentant leurs jardins. Nous avons également les photographies d'Auguste Rodin dans les jardins de l'hôtel de Biron², de Derek Jarman en combinaison rouge cramoisi tenant son arrosoir devant Prospect Cottage³, ou encore celles d'Elsa Koeberlé assise dans son jardin de l'abbaye Saint-André à Villeneuve-lez-Avignon⁴.

Quant aux descriptions littéraires, il est difficile d'échapper à celle du jardin de Colette à Saint-Sauveur. Personnellement, j'ai une affection toute particulière pour les textes de Karel Čapek, et notamment

2. L'actuel musée Rodin.

3. D. Jarman, *Un Dernier jardin*, Londres, Thames & Hudson, 2013.

4. Site Internet de l'abbaye : <https://www.abbayesaintandre.fr/>

*L'Année du jardinier*⁵. D'une manière décalée, drôle et extrêmement poétique, Čapek y décrit sur deux cents pages son jardin et ses angoisses de jardinier.

En lisant *L'Année du jardinier*, le lecteur finira par s'interroger sur la forme voire sur l'existence même de ce jardin. Le rôle de Čapek demeure incertain : est-il le jardinier évoqué dans son livre ? Il faudra attendre la parution des *Lettres à Věra* pour comprendre que l'auteur est lui-même un jardinier, mais on n'en saura pas plus sur le jardin⁶ : « [...] j'ai planté 300 semis et sarclé, fauché, biné, arrosé, enfin, j'ai cultivé non seulement mon jardin, mais aussi celui de mon frère, lequel était absent, selon la formule consacrée d'un rapport de police. Aujourd'hui, j'ai biné pendant six heures, si bien que j'ai du mal à tenir le stylo ; j'ai tellement mal aux pieds que je ne peux être ni assis, ni couché⁷ ».

Le Songe de Poliphile, attribué à Francesco Colonna et publié en 1499, est un texte fondamental pour l'architecture et l'art des jardins. Des pages et des pages décrivent le jardin de Cythère.

Prenons les lignes consacrées à la rivière de Cythère : « Au long des rives croissent les glaïeuls de toutes couleurs, à savoir bleus, blancs, rouges et jaunes. Il y vole des cygnes à grandes troupes. Aux deux côtés sont plantés orangers et citronniers, en espace de trois pas de l'un à l'autre, mais à un pas de terre ils commencent à jeter leurs branches, lesquelles s'assemblent l'une avec l'autre, faisant une voûte de feuillage de trois pas de hauteur. Les autres branches plus hautes sont ployées sur la rivière et y font pour ombrage une autre voûte en façon de berceau qui a, depuis l'eau en amont, sept pas de haut. Le feuillage en est tant épais, et si uni, que l'une feuille ne passe de rien l'autre, sinon quand elles branlent au vent, qui leur donne grâce singulière. Bref tout y est couvert de fruit et de fleurs : aussi c'est une droite habitation de rossignols, qui se cachent par

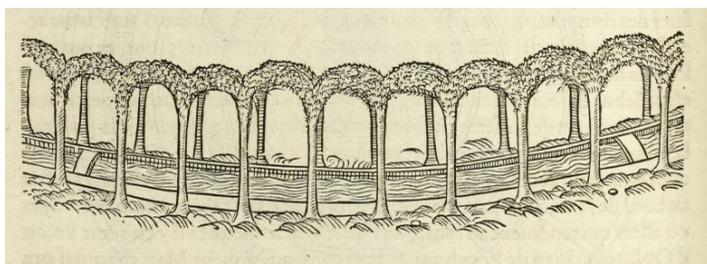


Fig. 3. Rivière de Cythère, gravure sur bois, Jean Goujon, 1546 (*Le Songe de Poliphile*, 1546). Paris, Bibliothèque nationale de France. Iconographie issue de l'ouvrage.

là-dedans, et y tiennent leur chapelle délectable et plaisante le possible. Par-dessus l'eau courent nacelles, barquettes, frégates, brigantins et petites fustes d'or, conduites par jeunes damoiselles qui tirent l'aviron et voguent à plaisir, couronnées de chapeaux de fleurs et de verdure, vêtues de crêpes safranés, bordés de passement fil d'or, si déliés, que l'on peut voir entièrement leur charnure aussi blanche qu'albâtre⁸. »

La description de ce lieu magique ô combien érotique fait l'objet d'une représentation graphique insérée dans le texte (**fig. 3**). Le lecteur est toutefois déçu ! Où sont les glaïeuls, les cygnes, les brigantins et les jeunes damoiselles couronnées de chapeaux de fleurs et de verdure ?

Un texte seul ne nous donne pas la forme : il nous donne le sens. L'image fige l'imagination. Le texte du *Songe de Poliphile* est régulièrement interprété, mais en regardant ces jardins « à la Poliphile⁹ », on s'aperçoit que le texte est oublié pour ne reproduire que les illustrations du livre. Or, nous le savons, les iconographies telle la gravure de Jean Goujon ne nous montrent pas tout.

Le grand théoricien des jardins Jean-Marie Morel le disait en son temps à propos du plan : « Un plan géométral ! eh ! qu'y verra-t-il ? [...] Comment sentira-t-il les mélanges de la lumière et des ombres, les divers accidents des saisons, les effets de l'air, ceux des distances, les points de vue éloignés qui, pour être hors du temps, n'en font pas moins partie de

5. K. Čapek, *L'Année du jardinier*, 1999, Éditions 10/18.

6. Ce jardin est situé à Prague et peut maintenant se visiter : <https://francais.radio.cz/le-tresor-cache-de-la-villa-de-karel-capek-8199755>

7. K. Čapek, *Lettres à Věra*, Paris, Cambourakis, 2016. Lettre du 4 août 1927.

8. F. Colonna, *Le Songe de Poliphile*, 1994, Imprimerie nationale.

9. Notamment les jardins des châteaux de Chamerolles ou de Joinville.



Fig. 4. Jardin du musée Rodin en 1923 et en 1989.

© Archives photographiques du musée et anonyme.

l'ensemble ? [...] Autant vaudrait-il qu'un peintre, pour avoir tracé le plan des pieds de son modèle, voulût persuader qu'il en a fait le portrait¹⁰. »

Le jardinier et le paysagiste sont des gens de terrain. C'est sur le terrain que l'on ressent le jardin, que l'on comprend le rapport avec le paysage. Quand je suis allé à l'abbaye Saint-André d'Elsa Koeberlé, le propriétaire s'interrogeait sur le devenir du jardin.

L'abbaye Saint-André est un lieu très ancien. Nous sommes surpris par l'absence de rapport avec le paysage alors que nous sommes en face du palais des Papes. La vue est fermée par une haie de cyprès. Le propriétaire s'interroge sur la possibilité d'ouvrir la vue. Un examen attentif des photographies anciennes montre que les cyprès (une haie brise-vent) existaient avant l'arrivée d'Elsa Koeberlé¹¹. Une fenêtre était alors ouverte sur le palais des Papes ; Elsa Koeberlé l'a fermée. Les artistes sont toujours déroutants et ne sont jamais là où on les attend... Elsa Koeberlé ferme la vue sur le palais des Papes, Derek Jarman ouvrira son jardin sur une centrale nucléaire. Si ce dernier nous offre à Prospect Cottage un regard sur un environnement infernal symbolisant la dureté de la vie, la première nous livre un jardin clos, un jardin protecteur, un jardin intimiste. Là est le sens du jardin ! En le conservant, on peut aisément faire évoluer la forme et la palette végétale.

¹⁰. J.-M. Morel, *Théorie des jardins*, 1776.

¹¹. L'abbaye fut acquise par Gustave Fayet en 1916 pour Elsa Koeberlé.

La suite de Saint-André s'inscrit dans cette évolution, avec les interventions de Roseline Bacou¹². Aujourd'hui le jardin n'est pas figé ; il continue son histoire sous l'impulsion du propriétaire actuel.

Un autre exemple est celui du musée Rodin où ce récit a magnifiquement été conservé lors des travaux de restauration en 1993 par le grand paysagiste Jacques Sgard.

L'histoire du lieu commence en 1736, par l'installation rue de Varenne de l'hôtel du Maine avec son jardin. Le jardin de l'hôtel – devenu Biron en 1754 – sera considérablement agrandi et atteindra la rue de Babylone lors de la période du maréchal de Biron. Devenu couvent du Sacré-Cœur en 1820, la construction d'un pensionnat vers 1830 ampute une partie du jardin¹³. En 1905, en application de la loi de séparation des Églises et de l'État, l'hôtel est confisqué par l'État ; il tombe en déshérence et échappe de peu à un projet de lotissement. Dès l'éviction des sœurs, en 1905, l'État louera l'hôtel à de nombreux artistes, dont Jean Cocteau, Henri Matisse et bien sûr le sculpteur Auguste Rodin, qui s'y installe à partir de 1908.

Rodin cédera son œuvre à l'État et demandera qu'elle soit conservée dans les jardins de ce qui deviendra le musée Rodin en 1919.

¹². Roseline Bacou (2013-2023), petite-fille du peintre Gustave Fayet, est une historienne d'art. Elle fut conservatrice et restauratrice de l'abbaye Saint-André.

¹³. L'actuel lycée Victor Duruy.

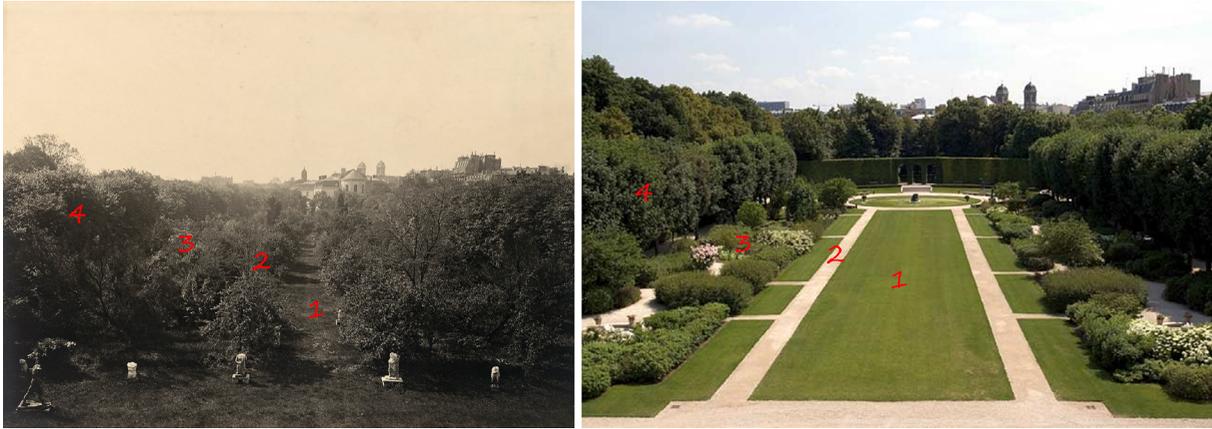


Fig. 5. Jacques Sgard, jardin du musée Rodin à Paris, 1993.

© J.-M. Sainsard.

Le jardin de Rodin conservera la structure du jardin du couvent du Sacré-Cœur de 1820, qui elle-même conservait celle du jardin du XVIII^e siècle. Celle-ci sera révélée lors de la reprise de l'entretien vers 1923.

En 1989 (**fig. 4**), la composition de 1820 est toujours présente, mais le jardin est très appauvri, le jardinier ne peut plus grand-chose, nous sommes dans une problématique de restauration.

Le projet sera confié à Jacques Sgard qui, tout en respectant la structure du jardin de 1820 (**fig. 5**), interprétera à sa manière le sauvage du jardin de l'époque Rodin. Seul un projet contemporain réalisé par une personne talentueuse pouvait ici conserver le sens et l'évolution tumultueuse du jardin et répondre aux usages d'un musée très fréquenté tout en redonnant une cohérence paysagère à l'ensemble.

Le jardin qui nous est parvenu est l'œuvre proprement dite ; l'authenticité d'un jardin est sous nos yeux, elle est le fruit du travail du jardinier, de la nature et du temps. C'est en prolongeant ce récit que l'on conserve les gestes qui ont fait le jardin d'aujourd'hui.

La problématique de conservation de ces jardins n'est pas de restituer une forme, mais d'essayer de redonner par l'interprétation le regard de l'artiste et le sens perdu du jardin. Parce que penser qu'il est possible de reproduire les gestes jardiniers de Derek Jarman, de Rodin ou de Monet n'est que pure illusion.

Le jardin secret du musée national Eugène-Delacroix

Claire Bessède

Directrice du musée national Eugène-Delacroix

Un des atouts du musée national Eugène-Delacroix est indéniablement son jardin. Il est très apprécié par des visiteurs à qui il procure un moment de calme souvent inattendu. Pourtant, il n'est pas qu'un petit jardin caché au cœur du très parisien quartier de Saint-Germain-des-Prés (fig. 1).

Jardin secret, puisqu'on ne devine pas sa présence depuis l'extérieur, il est aussi singulier par son histoire, puisqu'il a été aménagé pour un grand peintre en 1857. S'il appartient aujourd'hui à la copropriété dans laquelle se situe le musée, celui-ci en a la jouissance exclusive, comme l'avait Eugène Delacroix à son époque.

Sa mission première étant de conserver une collection et de la présenter au public, quelle peut être la place de ce jardin dans le projet scientifique et culturel du musée et dans son parcours de visite ?

Eugène Delacroix et son jardin

Eugène Delacroix écrit dans son journal, à la date du 28 décembre 1857 : « Déménagé brusquement aujourd'hui. [...] Mon logement est décidément charmant. J'ai eu un peu de mélancolie après dîner de me



Fig. 1. Le jardin secret du musée Delacroix.
© Musée du Louvre/Nicolas Guiraud.

trouver transplanté. Je me suis peu à peu réconcilié et me suis couché enchanté. Réveillé le lendemain en voyant le soleil le plus gracieux sur les maisons qui sont en face de ma fenêtre. La vue de mon petit jardin et l'aspect riant de mon atelier me causent toujours un sentiment de plaisir. »

À la fin de l'année 1857, Eugène Delacroix emménage dans le nouvel appartement qu'il loue au 6 rue de Furstemberg. Il quitte le quartier à la mode de la Nouvelle-Athènes et son atelier de la rue Notre-Dame-de-Lorette pour Saint-Germain-des-Prés, où il avait vécu dans sa jeunesse. C'est son marchand de couleurs, Étienne Haro, qui lui a trouvé ce logement proche de l'église Saint-Sulpice où il peint le décor de la chapelle des Saints-Anges. Il est également tout près de l'Institut où il a été élu à l'Académie des Beaux-Arts en janvier 1857. Le 2 janvier de l'année suivante, il écrit à son amie Joséphine de Forget : « Du reste, je pense que je serai ici très bien. Les pièces sont beaucoup plus grandes que dans mon ancien logement ; ce que j'apprécie beaucoup. Je n'entends point de bruit, autre point capital pour un homme qui reste beaucoup chez lui. »

Comme il l'écrit cette fois à son ami Charles Soulier, le 15 janvier 1858, il goûte d'avoir l'accès exclusif à « un jardinet pour faire un petit exercice modéré sans aller dans la rue dans les intervalles de mon travail ».

Delacroix aime les fleurs et note dans son journal, le 30 novembre 1857 : « Demander au jardinier : roses-trémières, seringas, lys, zinnias, chèvrefeuille, capucines, tournesols, jacinthes, narcisses, tulipes, renoncules, belles-de-nuit. »

S'il apprécie de manière sensuelle cette proximité avec les fleurs et la nature, le jardin qu'il a choisi n'est pas pour lui une source d'inspiration comme a pu l'être celui de Claude Monet à Giverny. Nous n'en connaissons d'ailleurs pas de représentation peinte, dessinée ou photographiée, alors que Delacroix a réalisé un beau pastel du jardin de sa maison de campagne à Champrosay.

Un « mémoire de jardinage » établi par l'entrepreneur Adolphe Cabot qui a aménagé le jardin, aujourd'hui conservé à l'Institut national d'histoire de l'art, nous renseigne sur son aspect à l'époque de Delacroix.

Il semble qu'il l'ait entièrement refait au goût de ce dernier, puisqu'il indique « avoir défoncé et remis à neuf toute la superficie du jardin, avoir élagué et taillé tous les massifs, avoir taillé et palissé la vigne, avoir formé tous les massifs dans la partie du bois et les avoir bordés de buis, avoir formé et bordé tous les massifs à fleurs bordés de thym, avoir fourni le sable de rivière dans toutes les allées et toute la garniture de fleurs [...] ».

Il y a des massifs bordés de buis, des massifs à fleurs bordés de thym et une vigne. Les rosiers, surtout avec des roses dites « du Bengale », sont nombreux, mais on trouve également dans le jardin des groseilliers, des framboisiers et des arbres (peuplier, figuier, pins, cerisier, laurier-sauce, coudrier...). Mais nous n'en avons aucune représentation.

Du jardin de Delacroix au jardin du musée

Eugène Delacroix meurt dans sa chambre de la rue de Furstemberg le 13 août 1863. Il n'a pas souhaité que son fonds d'atelier soit à l'origine d'un musée, mais au contraire, qu'il soit dispersé en « vente publique et aux enchères par commissaire-priseur de tout ce qui m'aura appartenu en dehors des objets que j'ai légués ». L'appartement et l'atelier trouvent de nouveaux locataires : la société Saint-Vincent-de-Paul sous-louera jusqu'en 1890-1891 l'atelier au peintre Diogène Maillard à qui l'on doit la plus ancienne représentation du jardin.

Après sa mort, l'œuvre de Delacroix n'est pas oubliée, et de nombreux artistes ont pu découvrir ses pensées grâce à la publication de son journal. Ce sont ces admirateurs de Delacroix, réunis autour du peintre Maurice Denis dans la Société des Amis d'Eugène Delacroix, qui vont sauver l'atelier d'une destruction prévisible. Ils louent les lieux et y organisent en 1932 une première exposition : « Eugène Delacroix et ses Amis ». Maurice Denis écrit en préface de son catalogue : « Ils sont nombreux maintenant, ceux qui ont compris que la conservation de cet atelier n'était que le commencement d'une grande tâche ; qu'il devait devenir un foyer d'art et de culture, un centre d'études, de souvenirs et d'archives, pour servir la mémoire du plus grand peintre du dix-neuvième siècle. » Les rares représentations du musée avant les années 1930,

comme un dessin de Maurice Denis conservé dans la collection du musée, montrent un jardin peu aménagé, avec des arbres.

L'ouverture du musée, en 1932, s'accompagne d'une rénovation du jardin : « les jardiniers de la ville de Paris ont fait pousser un gazon neuf d'un vert émouvant », peut-on lire dans *L'Œuvre* du 25 juin 1932, tandis que le *Journal des Débats* du 25 juin 1932 évoque un « jardin planté de hauts platanes et de marronniers ».

À la suite de la mort du propriétaire, M. Panckoucke, qui le lègue au sanatorium de Penbron, l'immeuble est mis en vente en 1951. Afin de pérenniser le musée, la Société s'en porte acquéreuse avant de le donner en 1956 à l'État. En 1971, le musée est inscrit sur la liste des musées nationaux et rejoint l'établissement public du musée du Louvre en 2004.

Le jardin reste longtemps composé d'arbres et de graviers. En 1999, il est l'objet d'une rénovation par Jacqueline Osty. Elle souhaite s'inspirer des écrits de Delacroix pour en faire un lieu foisonnant et coloré, avec des fleurs dans des jardinières. Apparaît ainsi en 2012 une cour gravillonnée formant un enclos très minéral. L'étude par dendrochronologie conclut que tous les arbres présents alors dans le jardin sont postérieurs à Delacroix.

La rénovation de 2012

En 2012-2013, sous la direction de Pierre Bonnaure, chef jardinier des Tuileries, a lieu une nouvelle rénovation du jardin grâce à un mécénat de Kinoshita. Son objectif est à la fois d'évoquer un jardin romantique et d'illustrer le goût de Delacroix pour les fleurs. Dix ans après cette rénovation, le jardin a un peu évolué, et l'idée du jardin sauvage – mais bien encadré par les buis – est encore bien perceptible.

Le jardin du musée Delacroix est entretenu par la même entreprise que le jardin des Tuileries et géré par la direction de l'architecture, de la maintenance et des jardins de l'établissement public du musée du Louvre.

Le mur mitoyen du fond de la parcelle a été nettoyé sur une hauteur de trois mètres seulement afin de rendre plus lisible la hauteur qu'avait, au XIX^e siècle, le mur de

clôture, devenu plus tard un immeuble. Ainsi, les conditions d'ensoleillement du jardin ont changé du fait de cette construction. Les bordures de thym plantées en 2012 n'ont jamais poussé, et les roses, qui ont besoin de plus de soleil, ne sont plus aussi nombreuses qu'à l'époque de Delacroix.

Le jardin est recomposé en deux parties, comme au temps de Delacroix : d'une part, le « bois » côté sud, et d'autre part, les « massifs à fleurs » au pied de l'atelier. S'inspirant du « mémoire de jardinage » de 1857, le sous-bois est ceinturé d'une banquette de buis des bois et composé de différentes variétés d'arbustes, groupées en massifs. Le jardin est vert toute l'année et conçu pour être vu à la fois depuis le sol et les fenêtres de l'appartement. La pelouse et les fleurs colorées, qui sont plantées en fonction des saisons, mettent en valeur la façade de l'atelier.

Le choix des fleurs a été fait à la fois à partir du « mémoire de jardinage » et de celles peintes par l'artiste. Dans les allées, on trouve du « sable de rivière », comme celui qui avait été facturé à Delacroix.

Le jardin dans le projet du musée

Le jardin fait pleinement partie du projet scientifique et culturel du musée, car pour les visiteurs, il prolonge la visite des espaces muséographiques.

Il peut être un lieu d'expositions, notamment d'œuvres d'art contemporain. Ainsi, avec le soutien de Fluxus, le musée s'est inscrit dans le Parcours Saint-Germain qui fêtait ses vingt ans en 2021, avec l'exposition, du 2 au 14 juin, de sept sculptures et peintures de l'artiste britannique William Mackrell. Ses créations pensées pour les lieux par cet admirateur de l'artiste ont investi le musée et surtout son jardin.

Il est un lieu de médiation (**fig. 2**). Les agents du musée y font régulièrement de courtes présentations de l'histoire des lieux. On peut aussi y scanner des QR codes qui donnent accès à des contenus culturels, comme en 2022, pendant l'exposition « Delacroix et la nature », le podcast dans lequel Adolphe Cabot le jardinier raconte l'histoire du jardin et le décrit tel qu'il était à l'époque de Delacroix, tout en cherchant à stimuler l'imagination.

C'est un lieu pour la programmation culturelle, avec toujours l'inconnue de la météo : concerts, lectures, ateliers et réceptions se déroulent dans le jardin à la belle saison. L'été, des livres sont mis à la disposition des visiteurs.

Enfin, la vue de l'atelier depuis le jardin est un élément fort de son identité (fig. 3), celle qui figure sur le site du musée et sur les visuels qu'il diffuse. Du point de vue de la communication, il est l'image du musée, prenant un caractère encore plus emblématique que les œuvres. C'est pourquoi il figure à la fois sur l'affiche institutionnelle et sur la couverture du guide publié en 2022.

En conclusion, ce n'est pas juste le musée national Eugène-Delacroix qui a un jardin : celui-ci fait véritablement partie du musée et de son parcours de visite. Dans une récente enquête de publics, entre 9 et 18 % des visiteurs (selon la saison) disent que leur venue a été motivée par le fait de « profiter du jardin du musée ». Non seulement une partie de la vie du musée s'y déroule, mais son jardin incarne cet « esprit du lieu » si important quand on est une maison d'artiste.



Fig. 2. Médiation pendant les journées du patrimoine.
© Musée du Louvre/Olivier Ouadah.



Fig. 3. L'atelier de Delacroix vu depuis le jardin.
© Musée du Louvre/Bertrand Leroy.

Des manuscrits au cœur d'un parc d'acclimatation

Renaud Lugagne

Gestionnaire et propriétaire de la maison de Paul Bourget –
Le Plantier de Costebelle à Hyères (Var)

Le Plantier de Costebelle est une destination touristique confidentielle qui vient en complément de sites touristiques publics de premier plan comme la Villa Noailles, vecteur événementiel de la ville d'Hyères avec le site archéologique d'Olbia.

En 1896, le romancier et académicien français Paul Bourget (1852-1935), auteur du *Disciple*, acquiert la propriété qui prend alors son nom actuel, Le Plantier de Costebelle, et y reçoit de nombreuses personnalités du monde littéraire.



Fig. 1. Vue de la maison principale en 1861.

© Renaud Lugagne.

La maison de Paul Bourget a pour mission la conservation de la mémoire : elle bénéficie d'une inscription partielle à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques par un arrêté du 26 décembre 1976. Son parc botanique est labellisé « Jardin remarquable » depuis novembre 2009, et la maison principale, « Maison des illustres » depuis 2017. Après de nombreuses années d'une rénovation destinée à restituer l'ensemble architectural et botanique tel qu'il avait été souhaité par Hortense de Prailly au XIX^e siècle, Le Plantier de Costebelle est aujourd'hui une maison

d'écrivain, alliant habitation privée et ouverture au public sous certaines conditions. Le concept est celui d'un lieu patrimonial, mémoriel et biographique pour perpétuer le souvenir de Paul Bourget ainsi qu'un espace naturel protégé, sanctuaire de la tortue d'Hermann et parc exotique, témoin de l'acclimation sur la Côte d'Azur au XIX^e siècle. Un contrat de partenariat récent (2019) avec le Parc national de Port-Cros (marque Esprit parc national) renforce l'attachement du Plantier de Costebelle aux valeurs de tourisme durable portées par le parc.



Fig. 2. La maison vue du jardin.

© Renaud Lugagne.

Musées Méditerranée
17, rue Gaston de Saporta
13100 Aix-en-Provence
contact@musees-mediterranee.org

Tous droits réservés.
Toute traduction ou reproduction par quelque procédé
que ce soit sont interdites pour tous pays.

ISBN 978-2-9570905-2-5