

SABF

n°206

3^e trimestre 2016

Société de la Bibliothèque Forney



LA LETTRE DU PRÉSIDENT	1
LE BILLET DE LA DIRECTRICE	1-2
ÉDITORIAL	2
ACTUALITÉ DE LA BIBLIOTHÈQUE FORNEY ... Quel projet pour Forney en 2017 ? par Lucile Trunel	3
ÉVÈNEMENTS	4-9
La tenture de l'Apocalypse inspire <i>Ruines d'avenir</i> 4-5 Métiers d'art : 10 ^e Festival du film 6-7 Le FIFMA des écoles 7 Le site des musées de la ville de Paris 8-9	
VISITES DE LA S.A.B.F.	10
<i>Faire le mur</i> aux Arts décoratifs / Georges Desvallières au Petit Palais / Visites du 4 ^e trimestre	
LES EXPOSITIONS QUI NOUS ONT PLU	11-17
Hubert Robert peintre visionnaire 11 Apollinaire un poète pour l'avant-garde 12-13 Picasso sculpteur 13-14 Chefs-d'œuvre de Budapest au musée du Luxembourg 15 Etienne Cournault la part du rêve 16 Etienne Cournault expérimentateur et poète 17	
MUSÉES À DÉCOUVRIR ... Le musée de l'imprimerie de Lyon par Joseph Belletante	18-19
CULTURES ... Kiosques & jardins publics par Claude Laporte	20-21
TRÉSORS DE FORNEY	22-26
Les bébés multiples en cartes postales 22-23 Les partitions illustrées 24-26	
LE COUP DE CŒUR ... de Jeannine Geyssant : <i>René Seyssaud 1867-1952</i> par C.-J. Sury-Bonnici	27
LES AMIS COLLECTIONNENT ... La collection de livres de nus du vice-président	28-30
RAYONNEMENT DE FORNEY	31-33
L'histoire de France par la publicité au MuséoParc d'Alésia 31 La parfumerie au tournant du siècle au musée de Grasse 31 Exposition Charles Loupot au musée de l'imprimerie de Lyon 32-33	
ACQUISITIONS DE LA BIBLIOTHÈQUE FORNEY ... Les livres pauvres, par Armand Dupuy	34-35
C'ÉTAIT HIER ... Allô ! ROquette 81 26 ?	36-37
MÉCÉNAT DE LA S.A.B.F.	38-40
Archives de Paul Iribe 38 Deux livres uniques de Dominique Digeon 39 Un feuillet numérique pour Forney 40	
ACTUALITÉS DE LA S.A.B.F.	41
Création du titre de <i>Membre d'honneur de la S.A.B.F.</i> / Réponses à notre quizz : trésors des musées municipaux / Bulletin d'adhésion	

En couverture : Paul Iribe. Autoportrait sur carton. Le fond reproduit l'enveloppe qu'il a entièrement dessinée (cachets et timbres compris) pour écrire au verso le mot adressé à sa correspondante, reproduit en page 38 (acquisitions de la S.A.B.F. pour Forney)

Bonjour à tous,

C'est avec beaucoup de plaisir que je vous retrouve en cette **première rentrée de mon mandat, riche du grand projet de feuillettoir**, – c'est ainsi, vous le savez maintenant, que nous appelons le dispositif de consultation multimédias des richesses de la Bibliothèque Forney destiné au grand public –, qui sera installé dès la réouverture, prévue au cours du premier semestre 2017. Vous en trouverez une présentation détaillée page 40.

Cette réalisation ambitieuse qui s'ajoute aux actions régulières de développement conduites par la S.A.B.F. a été rendue possible grâce à la sagesse et au dévouement de nos précédents présidents qui ont su gérer et accroître le capital financier réuni grâce au nombre et au dévouement des amis de la Bibliothèque Forney, grâce à vous !

Cette audience est la clé de voûte de la poursuite et de l'expansion de nos activités et, à un moment où tant d'autres associations ne cessent de naître, **il importe de consolider et d'augmenter le nombre de nos adhérents**.

C'est pourquoi notre trésorière Jeannine Geyssant et moi-même avons effectué avant de partir en vacances un travail d'analyse sur le fichier des adhérents. Il en ressort qu'à la fin juin, nous comptons 327 adhérents, actifs au moins une fois ces trois dernières années, cotisants et envois ponctuels gratuits (échanges, hommages, élus, administration municipale, institutions amies...) inclus. Mais 45 d'entre eux n'ont pas renouvelé leur cotisation depuis 2015 et 88 depuis 2014.

J'ai profité de l'été pour **restructurer le fichier sous une forme plus adaptée au publi-postage ; il permettra dorénavant l'édition de courriers personnalisés** et l'impression d'étiquettes adresse. L'envoi des bulletins restera aussi longtemps que possible confié à la bibliothèque Forney qui se charge du routage. Cette situation avantageuse aura forcément une fin, il faut en être conscient.

J'ai pris en tout cas deux décisions pour le prochain envoi :

- ▶ **Expédier le bulletin, toujours dans l'enveloppe actuelle de la Mairie de Paris, mais identifiée par une étiquette expéditeur S.A.B.F., exclusivement aux adhérents ayant réglé leur cotisation (et aux envois gratuits 2016).**
- ▶ En lieu et place du bulletin, envoyer un courrier personnalisé de relance, affranchi d'un timbre personnalisé S.A.B.F., aux membres qui ne sont pas à jour de leur cotisation pour tenter de les resensibiliser à l'action de notre association.

Nous économiserons ainsi la distribution systématique (et peut-être inutile) d'environ 150 bulletins, qui seront, bien sûr, envoyés à ceux qui s'acquitteront du montant de leur adhésion à la suite de ce courrier, et pourront aussi être vendus ou distribués à l'unité lors de nos actions de promotion et de communication (forum, événement, braderie...).

Pour m'aider dans cette tâche importante, je voudrais **mettre en place une commission des effectifs**. Bienvenue aux volontaires qui n'ont pas forcément besoin d'appartenir au conseil d'administration pour proposer leur participation.

Je vous souhaite à tous une bonne rentrée.

PS : la visite des Puces de Saint-Ouen, organisée pour les Amis des Arts décoratifs dans le cadre de notre partenariat, aura lieu le samedi 17 septembre, à l'occasion de la fête annuelle des Puces.



Gérard TATIN, Président de la S.A.B.F.

par **Lucile Trunel**, conservatrice en chef

LE BILLET DE LA DIRECTRICE

Nous nous souviendrons de la rénovation intérieure de la bibliothèque Forney comme de l'un des seuls chantiers de travaux qui n'aura pas pris de retard ! En effet, j'ose risquer cette prophétie : nous ouvrirons à la date désormais fixée officiellement, le 28 février 2017, après une fin des travaux mi ou fin octobre, comme il était prévu initialement. S'ensuivront un nettoyage approfondi du bâtiment, l'implantation de mobiliers neufs, la ré-installation des personnels et des collections que nous avons emportées avec nous, ou descendues dans les sous-sols, ainsi que toutes sortes d'opérations préalables à de bonnes conditions de réouverture.

Outre les espaces rénovés que lecteurs et visiteurs pourront redécouvrir avec délectation, nous vous préparons des surprises. Je ne souhaite pas les dévoiler entièrement ici, mais juste les évoquer par quelques mots-clé, pour vous mettre en appétit : machine à café, escalier d'honneur, espace salon (avec chauffeuses), table filante, rouge "Marais", prises électriques, chaises, luminaires *design*, vitrines, feuillettoir numérique, archives et... exposition ! A vous, chers amis de la S.A.B.F., de deviner à quoi ces termes renvoient dans la réalité, que vous pourrez appréhender dès le week-end du 25 et 26 février, week-end de festivités qui précèdera le vernissage de l'exposition *Modes et femmes, 14-18* le lundi 27 au soir, puis la réouverture effective de la bibliothèque, le mardi 28 février à 13 h.



Les festivités d'inauguration seront détaillées ultérieurement, mais un mot déjà de notre exposition de réouverture : ce très beau sujet sur la mode féminine pendant la Première Guerre mondiale nous a été proposé il y a près d'un an maintenant, par deux jeunes historiennes de la mode, Sophie Kurkdjian et Maude Bass-Kruger, qui souhaitent, à travers costumes prêtés par le musée Galliera et le musée de Meaux, documents graphiques de Forney, de la bibliothèque historique de la ville de Paris, de la bibliothèque Marguerite Durand, des Archives de Paris notamment, démontrer **l'importance de la mode durant le conflit de 14-18**. Industrie de guerre, la mode féminine doit aussi être couplée avec les évolutions de la société, le travail des femmes, leurs relations avec les poilus, les difficultés de l'époque (l'intimité impossible, le deuil...), et enfin avec la désillusion réelle quant à une émancipation féminine, qui, après guerre, ne se traduit ni dans les faits, ni même dans une véritable libération des corps par le vêtement ! **Cette magnifique exposition sur un sujet récemment défriché par la recherche nous permettra de découvrir le nouveau parcours d'exposition de Forney, et la richesse documentaire des bibliothèques patrimoniales de la ville sur ce thème, la mode et le costume constituant l'un des domaines d'excellence de notre bibliothèque.**

En attendant le jour J, n'hésitez pas à suivre l'actualité de Forney *en coulisses* sur le portail des bibliothèques spécialisées de la ville de Paris, et sur les réseaux sociaux. Nos manifestations hors les murs, nos nouvelles acquisitions, nos documents numérisés y sont évoqués, mis en valeur, en plus de nos coups de cœur à partager, expositions voisines, initiatives diverses à saluer. Nous y avons parlé de la menace de la crue, vécue avec angoisse dans nos murs ; le 3 juin dernier, toute l'équipe de Forney s'est mobilisée pour remonter des ouvrages précieux installés provisoirement dans les sous-sols pour la durée des travaux... **Une solidarité à l'image de celle qui prévaut dans nos propres chantiers.**

Côté acquisitions, nous avons eu le bonheur de nous enrichir de très beaux documents ces dernières semaines. À titre d'exemple : deux magnifiques albums de grands échantillons textiles (maquettes, soieries, ...) du XVIII^e siècle, un portfolio de vingt pochoirs de Séguy, *Suggestions pour étoffes et tapis*, qui viendra heureusement compléter l'ensemble que nous possédons déjà de ce grand artiste – auquel le bulletin (n° 202, p. 30-32) a consacré récemment une présentation détaillée –, un recueil très original de "Costumes de Bretagne" du XIX^e siècle, des papiers peints anciens acquis dans une vente aux enchères d'un château dans le sud de la France... et des livres d'artiste tous plus étonnants les uns que les autres.

Nous avons hâte à présent de rouvrir nos portes pour mettre tous ces trésors sous les yeux du public, et je ne doute pas que les Amis de Forney seront au premier rang de ceux qui viendront vite les apprécier et les admirer !

ÉDITORIAL

par **Alain-René Hardy**



Forney est fermée. La S.A.B.F. en est d'autant plus active : ses actions de mécénat ne se relâchent pas (pp. 38-39), tout particulièrement les efforts de ceux qui, discrètement mais opiniâtrement, œuvrent pour que la bibliothèque dispose d'un écran digital de feuilletage dès sa réouverture (p. 41). Les visites d'ateliers et d'expositions ont certes connu une pause du fait des vacances, mais notre soutien aux initiatives d'Ateliers d'Art de France ou de la Direction

des musées parisiens (pp. 4-9) ne se dément pas ; et nos adhérents se sont multipliés à visiter les magnifiques expositions mises sur pied par différents musées (pp. 11-17) et ont consacré beaucoup de temps, d'efforts et d'intelligence à nous faire profiter de leurs réflexions et de leurs lectures, à nous présenter leur collection (pp. 20-21 ; 27-30). Tout le monde est à la manoeuvre dans cette ruche où chacun vaque à ses occupations et contribue à l'élaboration commune, qui n'a pas varié d'un iota depuis cent ans : **enrichir, sous quelque forme que ce soit, cette formidable bibliothèque des arts** dont la municipalité vient encore de signifier l'importance qu'elle lui accorde par le budget de rénovation qu'elle lui a attribué.

Forney est fermée ; mais pas inactive, au contraire, à en croire sa directrice (pp. 1 & 2) et les multiples domaines où, en dépit de la gêne occasionnée par les travaux, sont intervenus ses collaborateurs, que ce soit à propos du livre d'artiste (pp. 4-5), pour aider les rédacteurs du bulletin à maintenir la rubrique des

Trésors (pp. 22-26) ou porter une assistance bienveillante aux initiatives d'institutions provinciales (pp. 31-33). C'est bien augurer de la reprise qui se rapproche et verra éclore, dans un écrin rafraîchi et modernisé, un outil performant pour affronter les défis du XXI^e siècle.

Sous la présidence de Jean Maurin, – qui a su organiser en douceur sa succession, **notre association s'est considérablement renforcée et cette force rejaillit sur le bulletin ; dans sa nouvelle formule, il est devenu un magazine agréable et varié**, qui inspire confiance à nos correspondants et a incité le directeur du musée de Lyon (pp. 18-19) à présenter son institution à nos lecteurs, et Armand Dupuy à nous parler des *livres pauvres* (pp. 34-35) dont il vient de donner sa collection à Forney, devenant ainsi le premier membre d'honneur de la S.A.B.F.

Il y a une raison cachée à cette réussite : c'est une création collective. Dans un premier temps, la forme et le contenu du bulletin sont définis collégialement par le comité de rédaction, les responsabilités de chacun réparties, puis son élaboration et sa fabrication sont prises en main par une équipe maintenant rôdée, réunissant dans une collaboration complice notre vigilante secrétaire de rédaction et le maquettiste inventif et scrupuleux qu'est Maxime Guillosson autour d'un rédacteur en chef bénévole, surmené, mais efficacement aidé, et comblé. Que demander de plus ?

COMITÉ DE RÉDACTION DU BULLETIN

Alain-René Hardy, rédacteur en chef

Claire El Guedj, secrétaire de rédaction.

Béatrice Cornet (B.F.), Thierry Devynck (B.F.),

Agnès Dumont-Fillon (B.F.), Catherine Duport,

Jeannine Geyssant, Claude Laporte, Isabelle Le Bris,

Anne-Claude Lelieur, Jean Maurin

QUEL PROJET POUR FORNEY EN 2017 ?

du nouveau dans les étages supérieurs de l'Hôtel de Sens

par **Lucile Trunel**, conservatrice en chef

photos **Yves Lesven**

Notre feuilleton au sujet des travaux de Forney se poursuit "vers le haut". Après avoir exploré dans les numéros précédents les espaces et les usages du rez-de-chaussée (parcours de médiation et expositions) et ceux du 1^{er} étage (la bibliothèque elle-même), montons aujourd'hui au deuxième et troisième étages de l'hôtel de Sens.

Rappelons d'abord qu'à travers le projet de rénovation de la bibliothèque, la direction des affaires culturelles de la ville de Paris visait également à améliorer les conditions de travail des bibliothécaires de Forney. En effet, si les façades extérieures avaient déjà été ravalées dans les années 2000, aucun réaménagement n'avait été effectué depuis de nombreuses années à l'intérieur du bâtiment. Or, les collaborateurs étaient confinés dans des espaces exigus, dotés d'un éclairage insuffisant ; nécessitant d'être rafraîchis, tant pour les murs que pour les mobiliers, ces bureaux aux rangements inadaptes à la manipulation continue de livres et documents étaient de surcroît placés de façon malcommode et dispersés dans tous les étages.

Désormais, une aile entière, entièrement restructurée, de bureaux rénovés va se déployer sur tout le 2^e étage, avec un éclairage aux normes et du mobilier au goût du jour souvent conçu en fonction des besoins. Murs

blancs et pierre ancienne apparente par endroits, bel éclairage au plafond, moquette, portes vitrées et coupe-feu : l'espace ne peut pas réellement être agrandi, mais confort et rationalité des usages vont primer. Seule exception au 2^e étage : la mezzanine de la salle de lecture principale, avec son splendide jubé décoré, restera dévolue naturellement aux collections et aux lecteurs, dédiée aux collections de périodiques. Les lecteurs, certes, n'auront pas accès aux bureaux du personnel rénovés, mais ils bénéficieront d'une qualité d'accueil renforcée due à l'amélioration de la motivation des agents.

Au troisième étage, la salle de lecture du service iconographique, dénommée Marianne Delacroix (en souvenir de la fille d'Aymar Delacroix, longtemps secrétaire général de la S.A.B.F. et grand donateur de Forney), accueille aussi les **places de consultation de la Réserve des documents**



La réserve des affiches du 3^e étage dégagée temporairement pour la pose d'une porte coupe-feu et divers aménagements

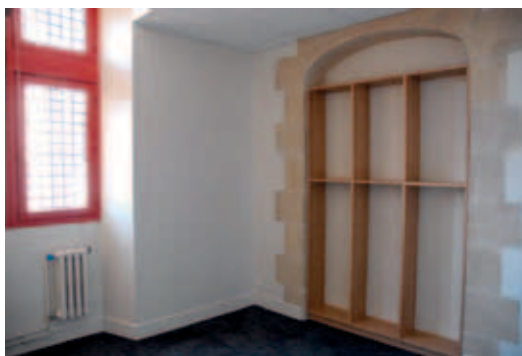
fragiles ou précieux. À côté de la salle de lecture, une aile entière reste dédiée aux magasins des documents iconographiques : affiches, papiers peints, documents éphémères (étiquettes, supports publicitaires ou commerciaux divers...), mais aussi dessins et maquettes pour les papiers peints, le textile, le mobilier, échantillons textiles, cartes postales, photographies, pochoir... La

liste est inépuisable, et le bulletin s'emploie inlassablement, dans sa rubrique *Trésors de Forney*, à les présenter dans leur richesse et leur diversité. Mais, mis à part des travaux de mise en sécurité (portes coupe-feu et contrôles d'accès), il n'est pas prévu, dans cette phase de travaux, de rénovation proprement dite du 3^e étage, qui fera l'objet de travaux ultérieurs.

Néanmoins, un énorme

travail de tri, de dégagement de mobiliers et de collections s'effectue au 3^e étage depuis janvier dernier ! L'équipe entière du service iconographique en effet est restée sur place pendant tous les travaux, menant à bien ses propres chantiers avec une ténacité digne d'éloges ! Une partie des papiers peints et des affiches a été démenagée dans une réserve extérieure supplémentaire (nous en possédions déjà deux), agencée en vue de la meilleure conservation des collections. Tel un jeu de taquin, ces transferts ont permis un redéploiement optimal des collections restantes, précurseur d'un futur réaménagement de ces espaces.

Le pari de la rénovation est aujourd'hui en voie d'être gagné... aucun retard, aucune mauvaise surprise n'ont été à déplorer. Rendez-vous dans le prochain bulletin pour vous faire découvrir davantage de coulisses de la réouverture, avant de pouvoir **admirer sur place le nouveau décor de Forney, enfin doté de chaises retapissées à neuf, ce qui est bien la moindre des choses pour un bâtiment historique, bibliothèque des Arts de la Ville de Paris.**



Un bureau rénové avec sa niche préservée et des rayonnages sur mesure



Le bureau des conservateurs du service iconographique bâché en protection des travaux

LA TENTURE DE L'APOCALYPSE INSPIRE RUINES D'AVENIR

par **Isabelle Sève** (B.F)

Le 11 mars dernier eut lieu dans la salle de la chapelle du Château royal d'Angers, le vernissage de l'exposition de l'ouvrage *Ruines d'Avenir*, magnifique coffret contenant sept livres d'artiste et de bibliophilie dont la Bibliothèque Forney a fait l'acquisition.



C'est dans le superbe décor de la chapelle Saint-Jean Baptiste dans le très pur style gothique angevin, que se déroula le vernissage. Après une présentation de la genèse de l'œuvre et de sa réalisation au cours de trois interventions, Patricia Corbett, administratrice du château, Agnès Roussineau présidente de "*Angers musée vivant*" ainsi que Alain Fouquet, adjoint aux Affaires culturelles de la ville d'Angers – où la bibliothèque Forney fut bien sûr citée parmi les 12 acquéreurs de cette prestigieuse édition –, les invités étaient conviés à un buffet mais aussi à la découverte du catalogue

surprenante, le fruit d'un travail commun longuement mûri et, comme nous pûmes le constater, particulièrement réussi. C'était la première fois que nous pouvions admirer l'œuvre entièrement déployée, la surprise fut plus qu'à la hauteur de nos espérances.



Vitrine sur les volumes d'épreuve ; photo : I. Sève

"*Ruines d'avenir*, Michel Butor", co-édité par les éditions Actes Sud et la ville d'Angers. Dans une belle mise en page, il présente des fac-similés des interventions originales des artistes sur des textes éclairants de Mireille Calle-Gruber, Marc-Edouard Gautier et Patricia Corbett. Y figure en outre le poème de Michel Butor dans son intégralité.

Bernard Alligand, qui porta l'œuvre depuis le début, se montra un hôte extrêmement prévenant, nous présentant, Sylvie Pitoiset et moi-même, à chacun des artistes qui nous réservèrent un accueil des plus chaleureux et cordial. Un exemplaire spécialement réservé à la bibliothèque signé et rehaussé par l'auteur et les artistes a été offert à la bibliothèque par Bernard Alligand et Françoise Maréchal-Alligand. Autour de Michel Butor qui réalisa les collages du dernier des sept livres, se tenaient Bernard Alligand, Patricia Erbelding, Anne Walker, Gérard Eppelé, Maxime Godard. Seul manquait Bertrand Dorny, décédé en juillet 2015 et dont le souvenir fut évoqué avec émotion. Tous se sont prêtés avec une grande gentillesse et beaucoup de patience au jeu des signatures, agrémentant chaque ouvrage d'un petit mot personnel, ou d'un dessin original. L'on sentait entre eux une grande complicité et il se dégageait de ce groupe une énergie

L'exposition "*Ruines d'avenir*" se déroule dans la galerie du Roi René au cœur du Logis royal contigu à la chapelle, et s'étend sur deux niveaux. Entièrement restaurées à la suite de l'incendie qui les dévastèrent en 2009, ces magnifiques salles offrent aujourd'hui un très bel espace, écrin parfait et presque magique pour l'ouvrage, qui trouve ici un écho et une résonance particuliers en la proximité immédiate de la Tenture qui l'a inspiré. La scénographie reprend le thème de la tapisserie, proposant une lecture ambulatoire de l'ensemble de l'œuvre.

L'exposition retrace la genèse de "*Ruines d'avenir*" à travers la présentation d'esquisses préliminaires, manuscrits, figurines, photographies, vidéos et on peut admirer les sept livres dévoilés au fil des salles. L'ensemble prend une ampleur particulièrement impressionnante. L'œuvre qui s'inspire autant du texte biblique que de la Tenture

de l'Apocalypse, est ainsi révélée dans toute son étendue.

Car c'est bien par sa dimension que l'ensemble envoûte, tout comme les plus de cent mètres de la tapisserie conservée tout près et que nous aurons eu le plaisir de (re)voir le lendemain avec un œil neuf.

Le livre en lui-même est en sept volumes. Michel Butor, "fasciné par la monumentale tenture médiévale du château



Ruines d'avenir, Chapitre 4 Thyatire, Anne Walker ; photo : I. Sève



Ruines d'avenir, *Chapitre 3 Pergame*, Bertrand Dorny, © éditions d'art FMA



Coffret Ruines d'avenir, © éditions d'art FMA

d'Angers" datant du XIII^e siècle, a réinterprété en un long poème de sept épîtres les lettres envoyées par Jean l'Évangéliste aux sept églises de son *Apocalypse*. "D'un avenir en ruines émergera l'avenir", autant cataclysme paroxystique que révélation par le "voile levé", le texte est composé de sept chapitres. Les volumes en *leporellos* rappellent la succession des pièces de la tenture. Chacun est composé de sept strophes, elles-mêmes en heptamètres. La symbolique toute biblique du chiffre 7 est le pilier de l'œuvre, puisqu'aussi bien reprise dans l'édition illustrée par sept artistes. Tout au long du poème, le chiffre sept revient et Michel Butor a joué de cette constante : sept tons pour les sept trompettes des anges, sept sceaux du texte biblique puisque l'Apocalypse porte aussi le nom du "*Livre des sept sceaux*". Le symbole du 7 est ou se cache partout. Les livres s'étendent sur un peu plus de 21 mètres – encore un multiple de sept – longueur présumée de chaque pièce de la Tenture. Ce sont également sept inspirations qui se révèlent aussi dans sept techniques picturales très personnelles s'appliquant à l'art du livre : gaufrage et gravure virtuoses pour Bernard Alligand, esquisses fulgurantes au crayon gras et gouaches de Patricia Erbeling, profonds pastels veloutés pour Anne Walker, dessin libre et inspiré de Gérard Epelélé, photographie du bestiaire fantastique pour Maxime Godard, graphisme et collages précieux de Bertrand Dorny, et enfin les collages de photographies et papiers de Michel Butor lui-même. Chacun apporte une lecture imagée de chaque épître du poème l'enrichissant dans une belle diversité qui aboutit à une étonnante cohérence de l'ensemble.

En résumé, cette soirée fut un moment d'une intensité rare et ce fut un privilège de pouvoir y assister au nom de la bibliothèque Forney, qui conservera un exemplaire de ce précieux travail collectif. Ce fut en effet particulièrement émouvant de découvrir l'œuvre mise en scène *in situ*, c'est-à-dire dans la proximité de sa source, la "*Ten-*



Ruines d'avenir, *Chapitre 1 Ephèse*, Bernard Alligand ; photo I. Sève

ture de l'Apocalypse". Ce rapprochement s'imposait comme une évidence. L'on ne peut que souhaiter que l'exposition connaisse un beau succès, tant auprès du public angevin, que de visiteurs de passage, mais aussi auprès des bibliophiles et collectionneurs.

Il serait bien sûr heureux que la bibliothèque Forney puisse un jour prochain et à la faveur de sa rénovation, proposer un événement autour de cette judicieuse acquisition, afin que les lecteurs, le public parisien mais aussi les visiteurs venus d'autres horizons, puissent admirer ce chef-d'œuvre dans les salles d'exposition de l'Hôtel de Sens.

EXPOSITION RUINES D'AVENIR

Michel Butor inspiré par la tenture de l'Apocalypse
Du 11 mars au 29 août

au Château d'Angers,
2, promenade du Bout du Monde, 49100 Angers

Arles (cloître Saint-Trophime, **septembre-octobre 2016**),
Nice (Bibliothèque municipale à vocation régionale) et Compiègne, Musée royal de Mariemont en Belgique **2017-2019**

Ruines d'avenir, Michel Butor

Edition originale. Tirage limité à 12 exemplaires numérotés et 2 hors commerce, signés au colophon. Editions d'art FMA



Ruines d'avenir, *Chapitre 7 Laodicée*, Michel Butor ; photo : I. Sève

Juste avant de mettre sous presse, nous apprenons avec grande tristesse le décès de Michel Butor (1926- 24 août 2016). Depuis de nombreuses années, comme cet article en fait état, l'écrivain s'était beaucoup investi dans la création de livres d'artiste (souvent édités à très petit tirage), confectionnant même des livres pauvres (voir ill. p. 35) ; selon Wikipédia, leur nombre avoisinerait 1500. À sa famille, à ses amis et aux innombrables artistes qui l'ont approché et aimé au cours de leur collaboration, la S.A.B.F. exprime ses sincères condoléances.

MÉTIER D'ART

10^e FESTIVAL DU FILM

par **Claire El Guedj**



rganisé par Ateliers d'Art de France et Est Ensemble, communauté d'agglomération regroupant 9 communes de l'est parisien, le Festival International du Film sur les Métiers d'Art a soufflé sa dixième bougie dans le plus grand cinéma d'art et d'essai d'Europe, Le Méliès de Montreuil, du 7 au 10 avril 2016. Nous avions en 2014 dans le numéro 199 de notre bulletin présenté la précédente édition de ce festival qui se déroulait alors au Corum, Palais des Congrès de Montpellier. Nous souhaitons longue vie à ce festival unique et ambitieux.

Cette nouvelle implantation dans un territoire particulièrement favorable aux métiers d'art et aux industries qui les accompagnent est un choix judicieux. Le FIFMA a confirmé ses capacités à rencontrer un public de professionnels et d'amateurs et a pu constater une augmentation de sa fréquentation. De nombreux spectateurs se trouvaient être des artisans intéressés par le choix des films et des sujets présentés, en quête d'inspiration ou simplement confortés dans leurs pratiques comme cette jeune femme maître verrier qui me confiait traverser un moment difficile dans son travail et avoir, après une projection, retrouvé motivation et énergie.

Ce festival n'est pas celui des vedettes, exception faite pour *Brodeuses*, le film hors compétition d'Éléonore Faucher qui inaugurerait le festival et avait fait appel à notre vedette la plus anti-vedette du cinéma français, Ariane Ascaride. On pourrait d'ailleurs déplorer le manque de curiosité de la part des profes-



1



3



2

29 films en compétition sélectionnés sur 160 films reçus des quatre coins du monde, Chine, Etats-Unis, Taïwan, Espagne, République Tchèque, Angleterre, Belgique, Niger, France. **Il est important de le souligner, le FIFMA a permis à ces films d'être projetés dans une vraie salle de cinéma et souvent pour la toute première fois.**

Les conditions de production de ces documentaires ressemblent à celles des artisans et de leurs œuvres. Certains ont bénéficié d'un soutien dans un cadre institutionnel comme *Séchage d'une tranche de bois*, court métrage de deux minutes de Jérémie Basset (visible sur www.vimeo.com). Mais **la plupart sont autoproduits et c'était le cas de *Génération Y à l'heure du thé*, de Pauline de Chasse, qui a remporté le Grand Prix.** La réalisatrice a filmé sur trois saisons le lent et délicat processus de création des élèves d'une classe de l'école des Arts Décoratifs de Paris, accompagnés d'un enseignant intervenant, dans un cadre non plus scolaire mais professionnel, la prestigieuse manufacture de porcelaine Haviland. D'autres évoquent des histoires personnelles : *Les Fantômes de l'Escarlate* de Julie Nguyen Van Qui,



4

LE FIFMA DES ÉCOLES

Prix du jeune réalisateur, a été tourné à la Manufacture des Gobelins où la réalisatrice a grandi. "*Le cinéma c'est l'art de laisser revenir les fantômes*", murmure Derrida. Ce court-métrage de 14 mn a justement été salué par le jury pour ses qualités cinématographiques : un scénario, une lumière, des présences spectrales, une ambiance pour ranimer un lieu historique (plutôt qu'une reconstitution). **Car, et c'était la déclaration de principe du jury et de son président, Jacques Kaufmann, céramiste, président de l'Académie internationale de la Céramique, le FIFMA est bien un festival de cinéma aussi exigeant sur la forme que sur le fond.**

Le palmarès témoigne de ces rencontres entre le cinéma et les savoir-faire universels et chaque film aura posé son lot de questions sur l'inspiration, la création en solitaire ou en équipe, la complémentarité des compétences, le travail de la matière, problématiques communes aux artisans d'art et aux cinéastes. **Un prix spécial est à attribuer au FIFMA, celui de la parité. Les réalisatrices ont en effet remporté la moitié des prix décernés. Un exemple à suivre.**



La vitalité d'Ateliers d'Art de France n'est plus à démontrer. Cette année, en collaboration avec Est Ensemble, sa politique culturelle de soutien aux métiers d'art s'est tournée vers la jeunesse, avec, dans le cadre du FIFMA, la première édition du FIFMA des écoles.

Cette initiative, aussi utile que nécessaire, a pour but de sensibiliser les jeunes aux métiers d'art en favorisant les rencontres avec des créateurs. L'opération a débuté en février 2016 englobant 15 classes d'école primaires et collèges (Pantin, Bondy, Pré Saint-Gervais, Bagnolet), auprès de 400 élèves de 6 à 15 ans et de leurs professeurs.

Pendant cette période préparatoire, les enfants ont pu visiter le musée des Arts décoratifs de Paris, participer à des initiations aux métiers d'art (céramique, arts textiles, art du livre), découvrir des ateliers pantinois et des Compagnons du devoir, et profiter de projections argumentées de fiches techniques, animées par les réalisateurs et les artistes. La dernière

étape de ce parcours s'est déroulée sur la scène du Méliès où les enfants, à l'issue d'un vote qu'on imagine aussi pertinent que responsable, ont décerné les prix Jeune Public Collège/Lycée (*Un métier d'art pour moi – Souffleur de verre* de Philippe Lezin) et Jeune Public Ecole (*Big* de Jérôme de Gerlache).

Présent à Montreuil pour le festival, l'ébéniste Vittorio Serio, vice-président d'Ateliers d'art de France, est fier de cette démarche vers la jeunesse sans cacher son impatience. Il faut maintenant sortir les films des salles de projection pour les présenter dans les salles de cours afin de susciter des vocations et transmettre notre patrimoine.

Le travail des professeurs des écoles et de collèges est à saluer. Ce monde des métiers d'art n'est pas d'un accès aussi facile. La costumière (et pour

l'occasion réalisatrice) Amélie Gagnot, est venue présenter son film d'animation réalisée avec des éléments en tissu (3 mn), *Waterbed Song*, inspiré de *La petite Sirène* d'Andersen, et répondre aux questions des élèves : "*en fait... j'ai rien compris à votre métier !*", avoue l'un d'eux. De retour à l'école, les enfants continueront d'échanger, les professeurs d'enrichir l'expérience. Certains élèves rêveront de devenir cinéaste, coutelier ou céramiste, qui sait ?

C. E. G.

1. Le cinéma *Le Méliès* de Montreuil ; ph. Claire El Guedj 2 Génération Y à l'heure du thé, 52 mn, © Pauline de Chassey 3. Le public nombreux, une organisation exceptionnelle ; ph. Claire El Guedj 4. Les Fantômes de l'Escalate, 14 mn, © Julie Nguyen Van Qui 5. Atelier céramique avec le plasticien Sébastien Pons - FIFMA des écoles © DR 6. Remise des prix par Serge Nicole, Président d'Ateliers d'Art de France et Jean Chrétien, élu à la Ville de Pantin ; ph. Claire El Guedj 7. Les enfants participent au vote © Photo pro.Event

LE SITE DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

par **Alain-René Hardy**photos © **Roger-Viollet - Parisienne de photographie**

En tant qu'Amie de la bibliothèque des arts de la Ville de Paris, notre association est particulièrement attentive et réceptive aux initiatives en faveur du rayonnement des institutions culturelles municipales. Or, résultat d'efforts entrepris il y a plus de deux ans, Paris Musées vient de mettre en ligne un gigantesque site de plusieurs milliers de pages consacré, collectivement et individuellement, à la vie, aux collections, aux richesses, aux expositions des 14 musées appartenant à la Ville.

S'il est vrai que certains comme les catacombes, sont très particuliers et d'autres quasiment monographiques tels que la Maison de Balzac ou le musée Victor Hugo sans oublier l'héritage parfois problématique des ateliers des sculpteurs Zadkine (présenté dans le bulletin n° 201) et Bourdelle, il n'en reste pas moins que, résultat souvent d'initiatives privées ou de donations remarquables, d'autres revêtent une grande importance historique et culturelle de par leur spécialisation tels que les musées de la vie romantique ou Cognacq-Jay (dévolu au XVIII^e siècle) ou le musée Cernuschi des arts asiatiques (dont le site offre aux amateurs et chercheurs orientaux des versions en mandarin et japonais) et qu'enfin en complément de Carnavalet réservé à l'histoire de Paris, trois collections sont d'importance internationale et font partie des plus grands musées du monde, le Musée d'Art moderne, le Petit Palais et enfin le musée de la mode du Palais Galliera.

C'est donc avec grand plaisir que nous reproduisons dans nos colonnes la présentation de cet événement qu'en a fait le service communication de Paris Musées :

Musées d'art et d'histoire, musées de charme, maisons d'artistes et d'écrivains... les quatorze musées de la Ville de Paris réunissent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité. Ces collections sont toutes, à des degrés divers, des témoins de l'histoire de Paris.

Les **musées de la Ville de Paris** conservent environ un million d'œuvres et accueillent plus de trois millions de visiteurs dans les **14 sites parisiens**. Au-delà de la présentation physique des œuvres qui fait l'objet d'un renouvellement des parcours muséographiques, Paris Musées a la volonté de **présenter en ligne un contenu enrichi**. Paris Musées lance aujourd'hui une **plateforme inédite à destination du grand public et des chercheurs** ;



1



2



3

4



5



6



7



8



9



10

parismuseescollections.paris.fr est le sésame qui ouvre toutes les portes des collections des musées de la Ville de Paris. Les internautes ont ainsi accès à un ensemble de contenus numériques d'une richesse incomparable, plus de 180 000 notices d'œuvres, ressources bibliographiques et archives, allant de l'archéologie à l'art contemporain.

Le portail présentant les collections des quatorze musées réunis laisse entrevoir la variété et le foisonnement de ces collections, une mosaïque d'œuvres, appartenant à des périodes et des régions variées, au sein de laquelle émergent toutefois de grands ensembles.

Très complet, parismuseescollections.paris.fr permet d'accéder aux sites individuels de chacun des quatorze musées, de visionner une part importante de leurs collections, d'apprendre leur historique, de suivre un certain nombre de parcours thématiques tels que Paris 1900 ou Paris au XVIII^e siècle, de feuilleter les archives d'expositions passées qui ont marqué leur époque (Courbet, 1929, au Petit Palais) et aussi de prendre connaissance du calendrier des expositions actuelles et à venir.

Une vidéo de 2' 30 fait office de didacticiel et enseigne par l'image seulement à utiliser les multiples ressources de cette remarquable réalisation, résultat du concours de nombreuses compétences.

Nous reproduisons ici une partie des trésors de nos institutions municipales, accessibles sur le site. Exercez votre sagacité et vos connaissances pour les identifier et éventuellement les localiser (réponses page 41).



parismuseescollections.paris.fr

FAIRE LE MUR aux Arts Décoratifs

Le Musée des arts décoratifs avait organisé du 21 janvier au 12 juin, une exposition de papiers peints intitulée *Faire le mur. Quatre siècles de papiers peints*, qui a suscité un compte rendu dans le bulletin n°205.

Véronique de la Hougue, conservatrice de ce département et commissaire de l'exposition, nous a fait l'honneur de nous la commenter, le 23 mai dernier. Cette visite, proposée à nos adhérents grâce au partenariat des Amis des arts décoratifs, a obtenu un vif succès.

En réalité, c'est pour une conférence de deux heures que Mme de la Hougue nous a entraînés avec pertinence et bonne humeur dans les six espaces aux noms évocateurs qu'elle avait imaginés avec le scénographe Philippe Rena. En effet, pour évoquer l'opulente diversité des créations à travers les époques, une succession d'ambiances avait été préférée à un mon-

tage chronologique des pièces exposées, **l'objectif principal étant de mettre en lumière la place du papier peint dans l'histoire des arts décoratifs.**

Un univers spécifique illustrant chaque salle d'exposition avait été mis en œuvre et associait des productions d'origines et de périodes différentes afin d'assortir des ensembles esthétiques. Univers aromatiques également, car dix fragrances conçues par la Maison Gévaudan pour s'harmoniser à chaque espace, accompagnaient notre guide que nous remercions grandement de nous avoir si savamment commenté sa magnifique exposition, événement très apprécié de la S.A.B.F.

I. Le Bris

*Véronique de la Hougue au cours de la visite.
Ph. C. El Guedj*



GEORGE DESVALLIÈRES au Petit Palais

Jusqu'au 17 juillet dernier, le Petit Palais proposait une rétrospective du peintre George Desvallières dont les œuvres révèlent une sensibilité et une profondeur poignantes.

Par un beau jour ensoleillé, une embellie dans ce mois de juin un peu gris, nous avons eu la chance de bénéficier d'une visite guidée de cette exposition par Maximilien Ambroselli, dont vous avez pu lire dans le dernier bulletin un bel article consacré à ce peintre engagé que fut son arrière grand-père.

Dans sa longue vie, cet artiste bien de son temps, disciple dès 1878 de Gustave Moreau dont la peinture symboliste l'influença, vécut tout le foisonnement du début du XX^e siècle. En 1904 un profond questionnement religieux l'amena vers un retour à la foi, puis il traversa les horreurs indécryptables de la Grande guerre où, lui-même engagé, il perdit l'un de ses fils. Artiste très prolifique, au dessin structuré et au style très puissant, il fut l'un des fondateurs du Salon d'automne en



Quelques explications préliminaires avant d'aborder l'exposition. Ph. I. Le Bris

1903. Il fut aussi, comme nous l'apprit notre guide, l'ami de George Rouault, fervent chrétien lui-même, qui le soutint dans sa recherche mystique, et en 1919 en compagnie de Maurice Denis, il créa les *Ateliers d'art sacré* et après son retour du front, ne consacra plus sa peinture qu'à des sujets religieux.

Conférencier diplômé de l'École du Louvre, **Maximilien Ambroselli, ami de Forney, prépare une thèse sur ce peintre injustement éclipsé par l'histoire (que cette exposition aura contribué à remettre dans la lumière qu'il mérite). Grâce à sa présentation si savante, et animée, des œuvres exposées et à leur mise en rapport avec la vie de son aïeul, il a permis aux adhérents présents une enrichissante découverte,** rendue possible par M. Christophe Leribault, directeur du Petit Palais, que nous remercions d'avoir ouvert ses portes gracieusement aux Amis de la Bibliothèque Forney.

I. Le Bris

VISITES DU 4^e TRIMESTRE

La période des vacances, et la dispersion qui l'accompagne, n'ont pas permis de fixer définitivement des dates pour nos prochaines visites. Les habitués seront prévenus par mail au fur et à mesure que les dates seront fixées ; elles seront également annoncées sur le site (cadre bas droite de la page d'accueil) dès que connues. Pensez à le consulter.

VOYAGE D'UNE JOURNÉE À LYON Après nos enthousiasmantes visites du château d'Écouen et de la cathédrale de Sens, nous envisageons d'organiser avant la fin de l'année 2016 un voyage d'une journée à Lyon (2 h. en T.G.V.) pour y visiter le même jour le **musée des tissus** et le **musée de l'imprimerie** (voir pp. 18-19), visites guidées par des conservateurs de ces établissements. Il faudrait recevoir l'intention de 15 à 20 participants pour commencer les démarches de réservation (SNCF, musées, déjeuner). **Aussi, signalez-moi sans tarder si vous êtes potentiellement intéressé par ce projet.**

L'ESPRIT DU BAUHAUS AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS Le principe d'une visite commentée de cette importante exposition, qui sera inaugurée le 19 octobre, est déjà arrêté avec notre partenaire, les Amis des arts décoratifs. Elle aura vraisemblablement lieu dans le courant du mois de novembre.

En fin d'année ou début 2017, sont prévues les visites de l'**atelier d'un bottier parisien** ainsi que celui d'un **ébéniste de Saint-Denis**. D'autres projets sont à l'étude.

Isabelle Le Bris. Tél. : 01 30 43 51 31 Mail : isabellelebris2@numericable.fr.

HUBERT ROBERT

peintre visionnaire

par **Béatrice Cornet**

Une exposition consacrée à Hubert Robert (1733-1808), le peintre des ruines, est toujours un évènement important. Celle-ci n'est pas la première, mais c'est de loin la plus complète. Sous la direction de Guillaume Faroult, avec la collaboration de Catherine Voiriot, les nombreuses facettes de l'œuvre très riche de l'artiste s'enchaînent en une logique simple et presque chronologique. Chaque section thématique est clairement introduite, et le visiteur quitte le musée du Louvre parfaitement informé, impressionné par la variété des domaines d'expression d'Hubert Robert. Il est rare qu'un artiste soit aussi réputé pour sa sociabilité que pour son talent. Apprécié de tous, il ne lui a pas été difficile de mener sa carrière de peintre, de décorateur et de créateur de jardins tambour battant. Un beau jour, il part à Rome en 1754, il se forme au dessin et à la peinture, rencontrant Fragonard et Pannini, puis est directement admis pensionnaire officiel à l'Académie de France en 1759, sans suivre la voie normale. Pendant ce long séjour, **ses cartons de dessins et sanguines nous montrent une Italie délicieuse et bon enfant**. Les lavandières trempent de manière improbable du linge dans des torrents, des flaques, ou des bassins abrités par d'imposantes ruines antiques. Sa manière précise, légère, rapide, colorée, fait découvrir au grand public l'ampleur des vestiges de la civilisation romaine subsistant dans une Italie appauvrie. Le contraste est romantique avant la lettre et se nourrit de la passion pour l'antiquité alors à la mode en Europe.

De retour en France en 1766, il est agréé et reçu à l'Académie royale de peinture en une seule séance, ce qui est inhabituel. Sa production est importante : souvenirs d'Italie, paysages avec ruines antiques et sculptures brisées, animés par des personnages du peuple et toujours présentés avec un exceptionnel sens de la composition. **Comme ses contemporains, il est fasciné par l'architecture et les ruines qu'il explore comme tant d'autres, un flambeau à la main, au risque de se perdre.**

Sa peinture de paysage présente une nature en *beau désordre* avec personnages. Très éloignée des compositions de Poussin ou du Lorrain, elle se fait l'écho de nouvelles réflexions



Le Colisée de Rome, vers 1760



Débuts du démantèlement de la Bastille, 1789



Vue imaginaire de la Grande galerie du Louvre, 1796
© RMN- Louvre, ph. J.-G. Berizzi
(le peintre s'est figuré en train de peindre à droite du tableau)

autour du *pittoresque*. Précurseur d'une sensibilité nouvelle, il y introduit les premières architectures gothiques. **Cela le conduit vers des compositions architecturales aux proportions irréelles, qualifiées à l'époque de "visionnaires", dans lesquelles se reflète l'influence de Piranèse.** Ces mises en scène grandioses sont reprises avec brio dans sa peinture décorative. Chacun veut son salon décoré par un paysage d'Hubert Robert.

Sa réussite dans ce domaine lui vaut la commande de l'aménagement de la laiterie de la reine Marie-Antoinette au château de Rambouillet. Son titre de garde du muséum et dessinateur des jardins du Roi le lui permet. Il y conçoit tout, de la construction du bâtiment jusqu'à l'aménagement intérieur, avec mobilier et vaisselle. C'est une réussite sans précédent. Il dessine aussi les jardins de Versailles et de Meudon et quand il ne les dessine pas, il les peint. C'est d'ailleurs grâce à lui que nous connaissons l'état des jardins de Versailles lors de leur rénovation de 1777.

Mais Hubert Robert est aussi parisien, et nul n'a peint Paris comme lui. **Sa prédilection pour les ruines l'amène à témoigner des destructions révolutionnaires, comme celle de la Bastille, avec précision et sensibilité.** Incarcéré en

1793, il continuera de garder sa bonne humeur et de peindre sur des assiettes, faute de mieux. On lui prêterait plus tard du matériel de peinture.

Libéré, il reprend en 1795 ses fonctions de conservateur au muséum national des arts. La vie de ce grand bâtiment en pleine transformation le fascine, et il réalise plusieurs vues de la Grande galerie, parfois fantaisistes, en ruine, encombrée de statues tombées au sol, parfois visionnaires, avec un éclairage zénithal qui ne fut réalisé que bien des années après. Ces différentes vues de la grande galerie conduisent subtilement le visiteur vers la sortie de l'exposition, dans ce même Louvre à peine modifié.

HUBERT ROBERT, 1733-1808
UN PEINTRE VISIONNAIRE
Du 8 mars au 30 mai 2016

MUSÉE DU LOUVRE
www.louvre.fr

Guillaume Apollinaire un poète pour l'avant-garde

par Maximilien Ambroselli



Affiche de l'exposition reproduisant le Portrait (prémonitoire) de Guillaume Apollinaire (1914) par Chirico

Organisée par le musée de l'Orangerie et sa directrice Laurence des Cars, l'exposition *Apollinaire, Le regard du poète* (du 6 avril au 18 juillet 2016) a pu s'appuyer sur les soutiens exceptionnels du Centre Pompidou et du Musée Picasso (et sur les prêts considérables de la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, qui conserve l'entière bibliothèque personnelle du poète) pour offrir un vibrant hommage au critique d'art fécond et féru d'avant-gardes que fut l'auteur d'*Alcools* et de *Calligrammes*.

Né en 1880 en Italie d'une mère polonaise et d'un officier italien, Wilhelm Apollinaris de Kostrowitski, plus connu sous le nom de Guillaume Apollinaire, s'installe à Paris en 1900, alors que le succès de l'Exposition Universelle ne fait qu'asseoir un peu plus la capitale comme centre des arts et de la littérature européenne. Dans un contexte artistique en pleine ébullition, le jeune écrivain s'affirme tout au long de la décennie suivante comme l'un des plus fervents défenseurs des révolutions plastiques de son temps, et n'est pas sans exercer une véritable influence au sein

de l'avant-garde. Sa devise, teintée d'idéalisme, se veut programmatique : "J'émervaille".

Dans une scénographie inventive qui confronte sur les murs les calligrammes du poète aux nouvelles expérimentations modernes de ses amis artistes, cette exposition puissante dévoile le caractère très éclectique du goût d'Apollinaire. Bien que spontanément porté vers la littérature, l'écrivain (qui imagina lui-même son nom en se plaçant sous la protection du dieu solaire des Grecs) avoue très tôt un goût prononcé pour les arts visuels. Il fréquente les Salons et les expositions et enchaîne les rencontres : Derain, Vlaminck, le Douanier Rousseau, Picasso, Matisse... Le texte qu'il consacre en 1907 à ce dernier dans *La Phalange* marque définitivement son attachement aux expérimentations modernes. L'année suivante, il signe la préface de la première exposition de Braque à la galerie Kahnweiler. Il porte alors un vif intérêt pour les nouvelles aspirations formelles du cubisme et affirme dès 1911 : "En dépit de son vilain nom, ce mouvement est ce qu'il y a de plus élevé aujourd'hui dans les arts plastiques". Il publie deux ans plus tard un ouvrage référence dédié au cubisme sous le titre *Les Peintres cubistes, Méditations esthétiques*, y consacrant différents chapitres à Picasso, Braque, Metzinger, Gleizes, Juan Gris, Marie Laurencin, Fernand Léger, Francis Picabia, Marcel Duchamp et Raymond Duchamp-Villon.

Les nombreux portraits et caricatures d'Apollinaire exposés offrent le témoignage des liens très étroits qu'entretenait le poète avec la majorité des artistes qu'il défendait si ardemment. Non loin du très énigmatique *Portrait (prémonitoire)* que fit de lui Giorgio De Chirico en 1914, se trouve la toile monumentale de Marie Laurencin figurant *Apollinaire et ses amis*, au sein duquel on reconnaît aux côtés de l'écrivain l'auteur du tableau (avec laquelle il eut une liaison), Gertrude Stein et Picasso. À partir de février 1905, l'amitié d'Apollinaire et de ce dernier donne lieu à une importante correspondance. S'ensuivent portraits et hommages réciproques : Picasso réalise pour le poète le frontispice de son recueil *Alcools*, publié en 1913, et l'écrivain lui consacre à son tour ses vers dans le poème *Pablo Picasso*, qui paraît dans la revue *SIC* en 1917. Point d'orgue de cette amitié hors du commun, l'exposition se conclut avec le très imposant portrait d'Apollinaire couronné de lauriers réalisé en 1948 par le peintre. Le poète se lia également avec les plus célèbres marchands d'art et galeristes internationaux, parmi les-

quels Ambroise Vollard, Henri Kahnweiler et Paul Guillaume à Paris, Herwarth Walden à Berlin ou encore Alfred Stieglitz à New York.

Les saisissantes photographies de l'appartement du poète boulevard Saint-Germain voient se mêler sans hiérarchie tableaux d'avant-garde, statuettes africaines, marionnettes et affiches... Sa curiosité l'a en effet mené jusqu'aux arts du cirque et de la scène, ce dont témoigne son intérêt pour Natalia Gontcharova qui réalise les costumes et les décors pour le spectacle des ballets russes *Le Coq d'or* en 1914. Également inspiré par le Moyen Âge, l'écrivain publie avec Derain en 1909 *L'Enchanteur pourrissant*, qui mettait la gravure sur bois à l'honneur, à la suite de Remy de Gourmont et de Jarry dans *L'Ymagier*. Passionné par les arts africains (à une époque où on n'y voyait encore qu'une forme d'exotisme primitif), il assure en 1917 avec Paul Guillaume la publication de *L'Album nègre*, précieux ouvrage à la gloire des arts premiers.

Affaibli par la blessure à la tête reçue sur le front en 1916, Apollinaire meurt prématurément d'une congestion pulmonaire le 9 novembre 1918, sans connaître la fin de la guerre, mais non sans avoir fortement marqué toute une génération, comme en témoignent les mots brûlants d'André Breton : "C'était un très grand personnage, le Lyrisme en personne."

Saluons à notre tour le témoin averti, l'insatiable curieux, le passeur privilégié de l'avènement de mouvements artistiques destinés à faire date.



Marie Laurencin (1885-1956) Apollinaire et ses amis, dit aussi Une réunion à la campagne, 1909. Huile sur toile, 130 x 194 cm. © Centre Pompidou, MNAM-CCI ; ph. J.-C. Planchet / ADAGP

PICASSO sculpteur

par **Claude D. Laporte**



Anonyme *Objet de pouvoir « Nkisi Nkondi »*, fin XIX^e s., Kongo. H^r 97,5 cm
© Centre Pompidou, MNAM-CCI



Juan Gris (1887-1927) *Homme dans un café*, 1912. Huile sur toile, 127 × 88 cm
© Philadelphia Museum of Art, The Arensberg Collection



Natalia Gontcharova (1881-1962) *Projet de costume pour Le Coq d'or*, 1914
Crayon et couleurs sur carton, 38 × 26 cm
© Victoria and Albert Museum, London. / ADAGP



Pablo Picasso. *Figure* (proposé comme projet pour un monument à Guillaume Apollinaire) 1927. © RMN-Grand Palais (musée Picasso) / ph. Béatrice Hatala
© Succession Picasso

Le parcours proposé réunit plus de 160 sculptures. Il est chronologique, thématique et agrémenté de dessins et de peintures de l'artiste. Des explications courtes sont données à l'entrée de chaque salle. Suffisantes en soi, elles dispensent de la location de l'audio guide. Dès l'entrée, deux sculptures de femmes enceintes sont positionnées en face à face : symboliquement elles sont prometteuses d'un événement singulier et heureux ! Ce qui est le cas, tant les ensembles réunis sur deux niveaux donnent du plaisir au regard. Ils communiquent ô combien ! la malice, la tonicité d'esprit et la prodigieuse inventivité de Picasso. La première partie de l'exposition est centrée sur des sculptures en bois, des têtes en bronze comme celle de Fer-

nande Olivier plutôt massive. D'autres figures manifestent l'influence de l'art africain avec notamment la prééminence des fronts des têtes sculptées. Les associations "bois et peinture" sont intéressantes comme l'est cette taille incisive et expressive dégagée des matériaux durs. Egalement surprenant, l'usage créatif du bronze et du métal avec cette série des verres d'absinthe colorés chacun avec la cuillère en équilibre sur le verre. **Partout, autant avec la pierre, le ciment, le papier, se lit le même souci : ouvrir des voies nouvelles à l'expression artistique.** Et cela donne envie de se mettre modestement sur ce chemin ! Autre curiosité, le thème des constel-

suite page suivante ►►

MUSÉE DE L'ORANGERIE

Jardin des Tuileries
75001 Paris
www.musee-orangerie.fr

lations : les œuvres choisies (dessins et sculptures de métal) suggèrent le mystère de l'espace. Un tableau fait d'une variété d'éléments offre une composition poétique en mouvement. Sur le parcours, se retrouvent les œuvres attachées à la période de création **"des sculptures encyclopédiques" : celles-ci mobilisent des objets récupérés et assemblés pour être noyés dans le plâtre et fondus de manière remarquable dans le bronze.** Par ailleurs, colorer la sculpture est une constante et affirme le goût de l'artiste pour "fouiller un sujet". Et le résultat de ces fouilles est souvent très étonnant !

Depuis le 8 mars, l'exposition a attiré déjà de nombreux visiteurs d'ici et d'ailleurs. Sans nul doute, s'ils n'ont pas de prévention sur ce que peut être aussi de l'art, seront-ils probablement aussi surpris que ravis !



Femme au chapeau, 1961. Tôle découpée pliée et peinte.
Fondation Beyeler, Bâle. Ph. : Peter Schibli.
© Succession Picasso



La Femme enceinte.
© RMN-Grand Palais
(musée Picasso)
ph. : Mathieu Rabeau.
© Succession Picasso



Picasso devant la sculpture La femme au jardin lors de l'exposition de 1932 à la galerie Georges Petit. Photo contrecollée sur carton © Succession Picasso.
© RMN-Grand Palais (Musée Picasso)



Le Verre d'absinthe, bronze peint, 1914, MoMA, New York.
Ph. : © Digital image, © Succession Picasso

PICASSO. SCULPTURES

Du 8 mars au 28 août 2016

MUSÉE PICASSO

5, rue de Thorigny 75003 Paris

www.museepicassoparis.fr

CHEFS-D'ŒUVRE DE BUDAPEST

au Musée du Luxembourg

par **Isabelle Le Bris**

Un vaste programme de rénovation et le projet d'un grand pôle touristique ont entraîné la fermeture temporaire du Musée des Beaux-Arts de Budapest. Près d'une centaine de chefs d'œuvres se sont installés du 9 mars au 10 juillet 2016 au Musée du Luxembourg, à Paris.

L'exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, le musée des Beaux-Arts de Budapest et la Galerie nationale hongroise.

La juxtaposition des pièces hongroises et étrangères rappelle en filigrane l'histoire mouvementée de ce pays, marquée par une suite d'invasions et de dominations dès le XIII^e siècle et un courant religieux protestant au XVI^e siècle.

Dans la première salle, deux Saintes, Dorothée (sculpture sur bois 1410-1420) du Royaume de Hongrie et Marguerite (lavis vers 1410-1415) du Royaume de Bohême, toute d'élégance et de douceur, symbolisent la réunion de ces deux contrées sous le règne de Sigismond de Luxembourg.

Puis, des espaces thématiques et chronologiques, du Moyen-âge à l'ère moderne, illustrent la richesse du musée de Budapest.

Dans l'espace intitulé "L'âge d'or hollandais" étaient exposés ce tableau si fascinant de Bartholomeus van Bassen (1590-1652), *Le Tombeau de Guillaume le Taciturne dans une église imaginaire* (1620) et celui de Pieter de Hooch (1629-1684) *Femme lisant une lettre devant la fenêtre ouverte* (1664) dont le sujet rappelle les thèmes peints par Johannes Vermeer, son contemporain.

De l'espace "Caractères", nous avons retenu *La Dame à L'éventail* ou *La Maîtresse de Baudelaire* (1862) d'Édouard Manet et dans le suivant *La Femme peintre* (1903), tableau très moderne de Károly Ferenczy (1862-1917).

Dans la salle intitulée "Symbolisme et Modernité", le tableau *Femme à la cage* (1892) de József Rippl-Rónai (1861-1927), modèle de l'affiche de l'exposition, montrait par l'esthétisme de ses lignes courbes son affiliation à l'Art Nouveau. Nous avons pu également admirer la *Femme assise* (1911) d'Egon Schiele (1890-1918) et deux compositions abstraites, *La nouvelle Ève* et *Le nouvel Adam* (1924) très avant-gardistes de Sándor Bortnyik (1893-1976). Exilé, le peintre s'était installé à Weimar de 1922 à 1924 et avait établi des contacts avec les artistes de l'école du Bauhaus qui l'avaient inspiré.

Historiquement, c'est une donation en 1802 qui constitua la première collection publique du Musée national hongrois, complétée par le legs d'un historien amateur d'art et par un archevêque en 1836. L'achat en 1871 de la collection de la famille princière Esterházy conduisit l'État hongrois à créer le Musée des Beaux-Arts de Budapest qui vit le jour en 1906 dans un imposant bâtiment au style néo-classique dans le quartier Városliget de la ville.



Femme à la cage, József Rippl-Rónai, 1892
Huile sur toile, 185,5 x 130 cm
© Galerie nationale Hongroise, Budapest 2016



Femme assise, Egon Schiele, 1911
Crayon et aquarelle sur papier, 44,6 x 30,2 cm
© Musée des Beaux-Arts, Budapest 2016

CHEFS-D'ŒUVRE DE BUDAPEST

Du 9 mars au 10 juillet 2016

MUSÉE DU LUXEMBOURG - SÉNAT

19, rue de Vaugirard 75006 Paris

www.museeduluxembourg.fr

ETIENNE COURNAULT

la part du rêve

par **Claire El Guedj**



Appartenant au vaste ensemble conçu au XVIII^e siècle par l'architecte Emmanuel Héré comprenant notamment l'Opéra, l'Hôtel de ville, le Grand Hôtel de la Reine et les grilles rehaussées d'or du ferronnier Jean Lamour, le musée des Beaux-Arts de Nancy situé place Stanislas s'est agrandi et modernisé pour offrir à ses visiteurs un parcours lumineux ouvert sur un jardin. Il abrite une collection permanente de peintures et sculptures constituée et alimentée depuis 1793, mais également la plus grande collection de verreries de Daum et plus récemment une salle dédiée à Jean Prouvé. Les œuvres comme les visiteurs ont de la place et respirent.

Le musée organise aussi des expositions temporaires comme celle proposée, au printemps dernier autour des œuvres d'Etienne Cournault, en co-production avec le musée

des Beaux-Arts de Nantes. Originaire de Malzéville, près de Nancy, Cournault est né en 1891. Il a grandi dans un milieu aisé, cultivé et s'est fait un métier du goût pour les arts transmis par sa famille. Il a fréquenté l'Ecole des Beaux-Arts de la ville mais semble avoir également intégré très tôt les valeurs prônées par l'Alliance Provinciale des Industries d'Art ou Ecole de Nancy, sorte de syndicat des industriels d'art et des artistes décorateurs qui a fait de la capitale lorraine l'un des hauts lieux de l'Art Nouveau. Curieux, il s'est initié très tôt aux savoir-faire des professionnels des arts décoratifs, techniques du verre, gravure et connaissance de la matière. C'est un enfant du pays mais son éducation et son tempérament l'affranchissent aussi bien de son territoire d'origine que des pratiques professionnelles artistiques de la capitale, Paris, où à partir des années vingt, il développera rapidement contacts et connaissances auprès des cubistes, des surréalistes, et surtout de créateurs avec lesquels il collaborera comme le couturier Jacques Doucet, la relieuse d'art Rose Adler, l'orfèvre Jean Després, le décorateur Pierre Legrain ou encore l'architecte designer lorrain Jean Prouvé. La plupart sont aussi devenu des amis très proches.

Toutefois, Cournault est conscient des limites de la voie purement décorative et des perspectives qu'elle lui offre.

Il dira à propos des dessinateurs qui travaillent dans la décoration : "Ils sont très artistes, mais ce sont tout de même des ouvriers subalternes. J'avoue que malgré mes besoins d'argent j'hésite à faire cela. Je n'aurai plus aucune liberté pour faire quoi que ce soit d'autre – portrait ou peinture." (à sa mère, 5 mars 1923) Il choisira donc la liberté et développera ses techniques picturales – fresque, monotype, graffiti –, tout en associant à son geste des matières et des éléments hétérogènes, comme le sable, la poudre de mica, le métal en paillettes, le papier découpé, la photographie, le verre, le miroir, et même des boules de Noël. L'enfance est d'ailleurs omniprésente chez Cournault ; l'enfance représentée comme dans *L'Enfant perdue* (1929), peinture sous verre avec miroir d'argent



L'Enfant perdue, 1929 Peinture sous verre avec miroir d'argent, socle en acier de Jean Prouvé. Musée d'Art moderne de la ville de Paris © Paris, Eric Emu

sur un socle d'acier de Jean Prouvé, ou son souvenir comme dans *L'Ordre du simple esprit*, peinture sous verre avec paillettes métalliques qu'on croirait dessiné par un gamin de cinq ans.



L'Ordre du simple esprit, jamais exposée, collection particulière. Photo : Claire El Guedj

Sa fantaisie, son inspiration, c'est la part du rêve qu'il ne veut pas soumettre aux contraintes du marché de l'art, au marché tout court. "Je crois, dit Cournault, qu'un objet qui ne sert à rien a un rayonnement propre, une haute valeur désintéressée. Je crois à l'inutile, à l'étrange, au mystère." Ayant pris ses distances à l'égard des arts décoratifs, décroissant avec succès dans ses œuvres *arts majeurs* et *arts mineurs*, Cournault est devenu inclassable et très prisé.

La centaine d'œuvres présentées au musée des Beaux-Arts provient de la succession Cournault et de collections publiques. Le musée a prolongé d'un mois cette exposition exceptionnelle et rare, accompagnée d'un très beau et très complet catalogue *Etienne Cournault (1891-1948) La Part du rêve* (éd. Snoeck) qui prolonge agréablement la visite.

ETIENNE COURNAULT (1891-1948)
LA PART DU RÊVE

Du 26 février au 23 mai 2016,
prolongée jusqu'au 20 juin
Musée des Beaux-Arts de Nancy
3 place Stanislas - 54000 Nancy

www.mban.nancy.fr
www.nancy-tourisme.fr

ETIENNE COURNAULT expérimentateur et poète

par Jeannine Geyssant



Saint-Paul-de-Vence, 1924
Peinture sous verre, 15,8 x 13,5 cm Epinal,
Musée d'Art ancien et contemporain, photo D.R.

L'art de peindre sous verre n'est enseigné ni dans les écoles des beaux-arts, ni dans les ateliers de peintres. Où et comment Etienne Cournault l'a-t-il découvert ?

Il le dit lui-même : *"J'avais été frappé par la beauté, la vivacité des sous-verres du début du XIX^e siècle, paysages à sujets religieux, que j'avais achetés 5 ou 10 francs à Nancy. J'ai étudié leur technique très intéressante et j'ai peint ainsi à l'envers, des plaques de verre ou de glace en grand nombre de sujets divers, fleurs, paysages, figures, compositions".* Au début du XX^e siècle, Gabriele Münter, puis Vassily Kandinsky et les peintres du *Blaue Reiter*, dont Paul Klee, ont redécouvert l'*Hinterglasmalerei* à partir des petits tableaux naïfs peints sous verre en Bavière. Dès les années 1920, Louis Marcoussis, d'origine polonaise, s'est approprié cette technique qu'il connaissait dans son pays natal, pour traduire des tableaux cubistes d'une rare luminosité. Mais c'est indépendamment de ces quelques novateurs que Cournault découvre le support du verre dont il va explorer les multiples possibilités. **Quelle est l'originalité de cette technique ? Elle est liée au rôle joué par le verre. L'artiste peint son sujet sur une face du verre qui est retournée à la fin de son exécution, le motif est vu alors à travers le verre. Ce dernier joue ainsi un double rôle : support du décor peint puis protection et vernis.** L'œuvre acquiert ainsi, dès sa création, un éclat et une luminosité qu'elle gardera au fil du temps. Cette technique implique une contrainte, celle de peindre en commençant par les détails de l'avant-plan pour terminer par l'arrière-plan ce qui est contraire à la façon de faire habituelle.

À la sortie de la guerre dans les années 1920, Cournault "fait la connaissance du cubisme qui (lui) a paru devoir renouveler l'art". Ainsi après un voyage à Grasse en 1922 au cours duquel il découvre le village de Saint-Paul-de Vence, il le peint sous verre dans une facture cubiste et un délicat camaïeu de gris.

Très rapidement, il innove en associant peinture sous verre et miroir, ajoutant ainsi aux couleurs de la peinture, le reflet du miroir et ce, suivant deux techniques différentes : soit il peint d'abord au revers de la plaque de verre puis fait argenter certaines parties laissées en réserve, soit il utilise des miroirs sur lesquels par places, il gratte ou attaque à l'acide la couche argentée, pour appliquer les couleurs. Signalons que ces deux techniques étaient déjà pratiquées aux XVIII^e et XIX^e siècles en Bavière, Bohême et même en Chine. Apparemment, Cournault ignorait ces prédécesseurs. Il innove également en gravant le verre, en le découpant pour lui donner une forme ou encore en collant divers matériaux sous le verre (nacre, paillettes métalliques, papiers colorés, photographies placées dans les réserves grattées sur le miroir). Il utilise plus rarement et plus tardivement des feuilles d'or placées derrière les motifs dessinés sur le verre, pratiquant ainsi la technique de l'églomisé.

En 1928, il expose pour la première fois une cinquantaine de peintures sous verre et miroirs peints à la galerie Vavin-Raspail à Paris. A cette occasion il fait la connaissance de Jacques Doucet, célèbre couturier devenu collectionneur et mécène respecté, qui lui achète et lui commande plusieurs œuvres sous verre. **Cette rencontre va orienter les créations de Cournault, il transforme ses tableaux muraux en "objets en glace"** montés sur des supports en bois ou en métal, œuvres d'artistes décorateurs tels Pierre Legrain ou le ferronnier d'art lorrain Jean Prouvé. Plusieurs plaques de glace et miroirs peints peuvent être montées en série parallèle sur un même support en bois devenant de véritables sculptures. Il inclut aussi des peintures sous verre dans des meubles, telle cette table dite *Doucet* réalisée en collaboration avec P. Legrain et J. Després.



Poisson pris, 1929 Sculpture en verre (glace peinte avec réserve de miroir et glaces sans décor)
Socle en bois laqué, 40,8 x 46,5 cm
Collection Anne-Sophie Durval, Paris, photo D.R.



Colloque sentimental ou Le Saxo marin, 1944
Eglomisé à feuilles d'or, 18,9 x 13,9 cm
Collection particulière © Lin Delpierre
© ADAGP, Paris 2015

Il collabore avec l'orfèvre Jean Després dont il a fait la connaissance en 1929, en créant des petites plaques en miroirs peints que le bijoutier monte en bagues, broches, colliers ou pendentifs. A partir de 1931 et après une dizaine d'années d'intense création, il s'éloigne progressivement de ses réalisations en verre pour se consacrer davantage à la gravure et à la fresque puis aux monotypes.

D'abord influencé par le cubisme dans ses paysages en peintures sous verre, il explore ensuite d'autres thèmes qui laissent une large place à la fantaisie, au rêve avec des figurations souvent empreintes de mystère : la tache, le dessin d'enfant, les graffiti, les figures, les masques. **Tout à la fois décorateur, peintre et expérimentateur de génie, Cournault laisse une œuvre qui, en intégrant différents modes d'expression artistique, séduit par son originalité, sa poésie, son mystère et son inventivité.**

LE MUSÉE DE L'IMPRIMERIE DE LYON

cinquante années au service des arts graphiques

par **Joseph Belletante**, directeur du musée

L'aventure de l'imprimerie sur 2 200 m²

L'ambition de l'imprimeur Maurice Audin, fondateur du musée avec le libraire André Jammes et le conservateur de bibliothèque Henri-Jean Martin, était de faire comprendre au plus grand nombre possible le rôle joué par l'imprimerie dans la culture et la conscience démocratique de l'Europe occidentale. Il imagina donc un parcours narratif qui emmenait le visiteur des premiers caractères d'imprimerie co-réens jusqu'à l'orée du XX^e siècle, à la mécanisation de l'imprimerie. Avec une prévoyance remarquable, il donna une place importante au premier modèle industriel de la Lumitype Photon, photocomposeuse de la première génération ; les brevets de cette invention qui changea la face de l'imprimerie mondiale furent déposés à Lyon, en pleine seconde guerre mondiale, par deux ingénieurs rhônalpins, René Higonnet et Louis Moyroud.

Aujourd'hui, le musée de l'imprimerie est toujours dans son écrin précieux de l'Hôtel de la Couronne, rare bâtiment Renaissance de la Presqu'île lyonnaise, qui offre au visiteur une belle cour surplombée de galeries à l'italienne, desservie par de spectaculaires escaliers à vis. Non loin s'étend le quartier Mercière, territoire historique des premiers imprimeurs, qui avaient coutume de jeter dans la Saône toute proche leurs plombs usagés. Au XIX^e siècle, des chercheurs d'or ramenèrent cette manne qui figure aujourd'hui dans les réserves de la BnF sous l'appellation *types primitifs lyonnais*.

À ce jour, le musée s'étend sur quelque 2 200 mètres carrés, le double de surface de la première exposition permanente. Des salles d'exposition temporaires (350 m²) se sont ajoutées, de même que des réserves, une salle d'animations pour les activités scolaires et grand public, des locaux administratifs et techniques. L'atelier de typographie, en rez-de-chaussée, est visible de la rue ; il comporte du matériel de l'imprimerie Audin ou acquis au fil des années par don ou acquisitions.

De Gutenberg à Frutiger

La trame de la visite imaginée par Maurice Audin subsiste en filigrane dans l'exposition permanente, qui a été récemment allégée en documents comme en mobilier pour

faciliter l'accueil des groupes et d'un public de plus en plus nombreux et varié. Après une brève évocation des premiers supports de l'écriture et de l'invention des types mobiles en Extrême-Orient, le visiteur découvre Gutenberg et sa presse à bras, grâce à un fac-similé en état de fonctionner, qui montre les étapes du travail d'impression, de l'encre à l'aide des balles de cuir jusqu'à la forte pression imposée par le bras en bois qu'il faut tirer vers soi.

La collection permanente accorde bien sûr une large place aux grands imprimeurs lyonnais : Martin Huzar qui publia en 1478 le premier livre illustré français ; Josse Bade, éminent humaniste ; Sébastien Gryphe, un allemand arrivé à Lyon en 1515, imprimeur d'Érasme ; Etienne Dolet et Jean de Tournes, ce dernier associé au grand

graveur Bernard Salomon, tous deux ayant travaillé avec Gryphe avant d'ouvrir leur propre officine ; Guillaume Rouillé, véritable homme d'affaires autant que libraire éditeur, qui publia de nombreux ouvrages de médecine et d'histoire et domina l'imprimerie lyonnaise. Aux côtés de ces imprimeurs locaux sont évoquées les grandes figures européennes que furent l'italien Alde Manuce, inventeur du livre de poche et de l'italique ; les allemands Johann Froben, Konrad Sweynheime et Arnold Pannartz ; l'anversois Christophe Plantin, dont on admire la bible polyglotte, tour de force typographique ; les Estienne, imprimeurs de François 1^{er} pour le grec.

Le labyrinthe des collections, rythmé par la présence de machines et des techniques d'impression, convie par ailleurs les visiteurs à admirer de nombreux fonds consacrés aux imprimés éphémères, du quotidien, ainsi que l'histoire typographique française et internationale, dont le proche mouvement suisse, qui a traversé de manière éclatante le XX^e siècle.



1



2



3

Une politique d'exposition et de recherche très active

Gabrielle Perrier, directrice du musée de l'imprimerie de 1984 à 1999, a sans doute inauguré une ère d'expositions temporaires originales et remarquées.

Depuis, de très nombreuses manifestations ont ponctué l'histoire de l'établissement, dont certaines ont eu un retentissement international.

- En 1998, André Jammes, l'un des pères fondateurs du musée de l'imprimerie, rendit possible un hommage à la dynastie des Didot.
- En 2003, *Le Romain du Roi : la typographie au service de l'État*, fut organisée à l'occasion du tricentenaire de la création, par Philippe Grandjean, du caractère Romain du Roi, qui marqua un tournant majeur dans l'histoire de la typographie en France et en Europe.

- En 2004, *Danser avec la mort*, consacrée aux danses macabres dans les manuscrits et les imprimés du XV^e au XX^e siècle, bénéficia du prêt d'incunables lyonnais conservés à la British Library.

- En 2006, *Dépli-agement/-oire/-ure/-ance*, fut un arrêt sur image de la création du graphiste contemporain Ruedi Baur et en 2009, *Un homme de lettres*, Roger Druet, *calligraphies et typographies*, permit d'évoquer l'œuvre d'un maître français de la calligraphie.

- En 2009-2010, *Minuscules, les livres de très petits formats au fil des siècles* fut accompagnée d'un concours lancé auprès des créateurs de minuscules, qui permit

de faire découvrir près de 200 œuvres contemporaines en regard des patrimoniales.

- En 2010-2011, enfin, *Art pour tous* fut l'aboutissement d'une collaboration entre le Musée de l'imprimerie et le *Center for British Art* de l'Université de Yale (USA).
- Le musée vient de proposer récemment une exposition consacrée à l'affichiste Charles Loupot (voir pages 32-33), avant d'accueillir à partir de novembre 2016 une manifestation qui célébrera les trente ans de l'Atelier National de recherche typographique.

Un musée résolument international

Le musée de Lyon est considéré comme l'un des principaux musées européens dans le domaine de l'histoire de l'imprimerie ; il entretient avec les réseaux internationaux (chercheurs et institutions, écoles d'art, universités) des collaborations concrètes et quasi quotidiennes ; des échanges qui non seulement témoignent de sa notoriété et de la richesse de ses collections, mais qui sont l'expression de la nécessaire convergence et de l'internationalisation des disciplines complémentaires que sont l'histoire du livre, de l'imprimerie, et de la communication graphique.

Depuis 2001, il est membre fondateur et actif de l'*Association of European Printing Museums* (AEPM) qui encourage la mise en commun du savoir-faire aussi bien technique que muséographique de quelque 70 musées européens dans le domaine graphique.



4

1. Nouvelle présentation du musée de l'imprimerie et de la communication graphique en 2015
2. Disque porte-matrice pour photocomposeuse Diatype Berthold
3. Spécimen de la police de caractères Mistral, dessinée par Roger Excoffon en 1953
4. Une page de *La ruïne des nobles hommes et femmes de Boccace*, imprimé à Lyon par Mathias Huss en 1483

MUSÉE DE L'IMPRIMERIE ET DE LA COMMUNICATION GRAPHIQUE

13, rue de la Poulallerie 69002 Lyon
Tél : 04 78 37 65 98

mil@mairie-lyon.fr
www.imprimerie.lyon.fr

Toutes les illustrations sont sous © Musée de l'imprimerie et de la communication graphique de Lyon

KIOSQUES & JARDINS PUBLICS

par **Claude Laporte**

photos de la rédaction

Dans notre précédent bulletin paru, Anne-Claude Lelieur et Marie-Cathrine Grichois présentaient une série de cartes postales sur les kiosques, issues du fonds iconographique de la bibliothèque Forney. Ces belles images du passé ont inspiré une nouvelle réflexion à notre amie Claude Laporte sur la même thématique, illustrée cette fois de photos prises par la rédaction dans les squares et jardins de Paris. Il est intéressant de rappeler à cette occasion que la vaste opération de rénovation des kiosques entreprise par la municipalité est toujours en cours.



Le kiosque du Parc Montsouris (Paris 14^e), bien connu des adeptes de Taïchi

L'influence au XIX^e siècle de la bourgeoisie industrielle et commerciale avec ses codes et ses valeurs entraîne une profonde évolution des pratiques culturelles et des loisirs. Au jardin public, il est assigné un rôle esthétique, hygiénique, moral voire pédagogique. Au kiosque à musique, un renouvellement de la culture musicale avec les fanfares, les orphéons, les harmonies suscite un véritable engouement populaire. Une tradition festive qui a gardé des rendez-vous saisonniers tout aussi populaires.

La joie du festif et du végétal

Dès les années 1870, les progrès techniques, l'amélioration du niveau de vie et de l'instruction publique confirment l'extension d'une nouvelle culture loin des références aristocratiques comme de celles d'un univers rural. Avec les parcs et jardins publics, sous une surveillance discrète, la journée au jardin offre une sociabilité paisible, économique et plus hétérogène. **La réduction progressive de la journée de travail et les récents usages du temps libre assurent le développement de la lecture, la participation à des formes de spectacles en plein air et de divertissements collectifs, la démocratisation de la promenade dans un lieu circonscrit avec un temps voulu pour soi. Belle époque de progrès accompagnée d'une morale où les critères d'hygiène imposent au corps social et pour la reconstitution des forces du travail, de famille et d'épargne, "ce lieu si pur du jardin public" !** Sa force vertueuse : constituer un loisir simple et innocent, éminemment préférable au séjour agité dans les cabarets ou aux nuisances sonores des brasseries ou des grands cafés-théâtres. En plein air, sous les frondaisons, faire advenir un ordre bourgeois et tranquille se révèle bien plus réalisable dans "un endroit cernable" que sur les places publiques ou les grands carrefours où la contestation populaire est toujours possible !

Dans le cadre de l'aménagement haussmannien, le rôle des jardins publics est autant politique, qu'esthétique et fonctionnel. L'endroit permet à chacun, grand ou petit, de profiter à l'envi des essences végétales, des parterres de fleurs et de pelouses bornés, des fontaines bienfaisantes au style ouvragé disposées ici et là près des allées sablées. Toutefois, la marque architecturale de cet espace public tient au kiosque à musique. Dans les années 1815, la construction d'un tel édifice mobilise la fonte propice au moulage et robuste. À partir du Second Empire, le pavillon utilise un mélange de matériaux : des composants métalliques, des bois pour de belles charpentes et des terres cuites pour ornements. Comme pour le reste des bâtiments construits au XIX^e jusqu'à l'apparition de l'art nouveau, le style des kiosques est assez disparate.

À partir de 1848, avec l'autorisation délivrée par Senard, ministre de l'Intérieur, pour les rassemblements musicaux en plein air, les kiosques à musique se multiplient. Ce sont de véritables morceaux d'orfèvrerie de l'architecture métallique, avec des lambrequins et épis d'ornement en saillie, des garde-corps en ferronnerie artistiquement tournée. Quasiment partout, sur le faite du kiosque, la lyre est le symbole de sagesse et de modération. La mise en place de ce mobilier urbain a été assez vite diffusée en petites et moyennes séries par l'intermédiaire des catalogues des fabricants. L'architecture en est ainsi devenue standardisée : sur une base de pierres de forme polygonale, le toit du kiosque a la forme d'un dôme soutenu de piliers métalliques, limités en nombre et en épaisseur pour voir de tous côtés la formation des musiciens réunis. Le toit de l'ouvrage ne sert pas uniquement d'abri aux musiciens, sa configuration améliore l'acoustique. Un escalier favorise son accès car la scène se trouve surélevée par rapport au jardin où le public se tient debout ou assis, en tout cas libre d'aller et venir. L'ensemble constitue un axe d'écoute privilégié et éveille à des sonorités constitutives d'une unification des goûts tant au niveau des villes que des campagnes.



Le kiosque du très discret square Necker (Paris 15^e)



Le kiosque récent (1983) du jardin du Ranelagh (Paris 16^e)

Fanfares, orphéons, harmonies

Déjà l'harmonie ! Elle est née en 1764. La nouveauté : ajouter à la traditionnelle fanfare militaire - cuivres et percussions -, héritée des troupes du Grand Siècle, des instruments de la famille des bois. L'orchestre d'harmonie des Gardes Françaises issu de cette évolution historique était composé de 16 instruments : 6 clarinettes, 3 bassons, 2 cors, 1 trompette, 1 flûte, 1 serpent, 1 cymbale et une grosse caisse. Le registre musical progresse vers des morceaux plus variés que les glorieuses musiques militaires. Dès lors, sous le kiosque à musique, s'expriment les transcriptions d'œuvres lyriques ou symphoniques, des marches et des danses comme les valse, les polkas, la mazurka, le boléro, s'attachant du même coup plus d'audience. Quelques années avant, en 1833, les orphéons tenaient déjà pourtant bien la place ! Les chœurs d'hommes qui les constituaient ont eu vite du succès au point qu'ils se sont rapidement répandus à tout le territoire pour le plus grand plaisir des populations. En 1856, la France compte 300 orphéons ; en 1864, 50 000 orphéonistes répartis dans 14 000 sociétés locales. Enrichis durant la moitié du XIX^e siècle par la collaboration avec des orchestres d'har-

monie, ces orphéons ont fini par donner leur nom à l'orchestre lui-même. Une appellation usitée jusqu'à l'entre-deux guerres du XX^e siècle avant de tomber en désuétude. De manière générale, c'est bien l'appellation "orchestre d'harmonie" qui s'est durablement imposée.

Le festival des kiosques

Aujourd'hui, les kiosques sont devenus orphelins de ces musiciens d'autrefois avec les brandebourgs de leurs vestes d'uniformes, leurs képis de soldats d'opérette mais d'autres assurent une relève dynamique : plutôt jeans et baskets pour le rock, la folk et le reggae. Occuper paisiblement les lieux de verdure reste dans la consigne et implique de ne pas forcer sur la puissance des décibels pour la musique, de tenir les chiens en laisse, surveiller les ébats des enfants dans les aires de jeux, de se soucier de la propreté de l'endroit et du respect du mobilier. Aux beaux jours, étendre la nappe du pique-nique, même tard sur les pelouses accueillantes, est devenu autorisé. En plus, dans beaucoup de parcs et de jardins des grandes villes, dont le nombre continue de croître, la nuit venue lors des fortes chaleurs, les familles peuvent venir profiter de la fraîcheur végétale. Quant à la vocation pédagogique de l'endroit, elle se veut vive et inventive pour rassembler jardiniers, artistes, passionnés et addictifs de la petite foulée. A l'évidence un public de tout âge reste fidèle à l'espace public. Cette fidélité se vérifie à chaque fois lors des rendez-vous célébrant la beauté des jardins, les allées vertes ou les promenades plantées et lors de la fête de la musique du

21 juin. Enfin, pendant l'été, le festival musical Kiosquorama (www.kiosquorama.org), gratuit et éco-citoyen, européen et itinérant, permet à de plus en plus de monde de se retrouver dehors, gai et joyeux !



La "gloriette de Buffon" (fin XVIII^e s.) au sommet du labyrinthe du Jardin des Plantes (Paris 5^e)



Square Trousseau (Paris 12^e)



Le kiosque du jardin du Luxembourg (Paris 6^e)

LES BÉBÉS MULTIPLES EN CARTES POSTALES

présentation et sélection par **A.-C. Lelieur** avec la collaboration de **M.-C. Grichois**



n appelle *Bébés multiples* ces cartes fantaisie en couleur animées de nombreux bébés qui s'ébattent dans un monde onirique et poétique.

Doit-on leur origine au fait de pouvoir montrer aux enfants où ils étaient avant de naître ? Chacun sait que les filles naissent dans les roses et les garçons dans les choux.

La plupart datent des années 1900 et ce sont les plus tardives qui comportent des allusions grivoises. Ce genre a complètement disparu à la fin des années 20.

Les cartes présentées ici ont été choisies dans une collection de plus de cent modèles rassemblés au fur et à mesure de nouvelles trouvailles dans un album du fonds iconographique. L'album n'est pas plein ; si en chinant ou en rangeant votre grenier, vous en trouvez d'autres, merci d'en faire profiter la bibliothèque !



15 bébés assis sur des nuages (un sur la lune) dans une nuit étoilée. 1907



Course en sacs sur la place du village. 8 bébés. KF Editeurs, Paris. Série 1064. 1905



7 bébés dans un pré, nourris par des tuyaux branchés aux pis de deux vaches. Série 351. 1905. "Prévoyance de l'avenir", commente l'expéditeur



Chargement de graines de choux. Un bonjour. Petit train avec 14 bébés dans trois wagons. Luna édr. n° 241. 1911



Un jardinier présente dans sa brouette le bébé choisi par un couple de bourgeois dans un champ de 21 bébés-choux. 1911

Toutes ces illustrations sont sous © Ville de Paris, Bibliothèque Forney



Dans une envolée d'oiseaux, 5 bébés juchés sur un curieux et fantaisiste engin vélocipédique pédalent dans la campagne. Série 362. 1905.



Automobile chargée de 17 bébés sur une route de campagne. Série 363. 1905



17 bébés dérivant dans leur barque sur une mer calme. Série 303. 1904



Graine de bois de lit. Recette : bien s'embrasser pendant la nuit, à tous les coups ça réussit. 27 bébés dans le lit et partout dans la chambre, y compris dans les tiroirs et le pot de chambre! Rex édr ; 1225. 1921 ; carte tardive colorisée à la main



14 bébés dans un aéronef futuriste guidé par deux cigognes. 1904
"Encore 270 jours", écrit l'expéditeur(trice) plein(e) d'espoir



1^{er} avril.
Votre beauté
si merveilleuse
a fait pêche
miraculeuse.
4 bébés dans un
gros poisson,
15 autres sur la
berge et le quai.
Série 458. Sans
date



Maison des bébés. Aux
gros poupons. Plus
rien à louer. 16 bébés
aux fenêtres et à la
porte. Rex édr; 1202.
1921 ; carte tardive
sommairement
colorisée

LES PARTITIONS *ILLUSTRÉES*

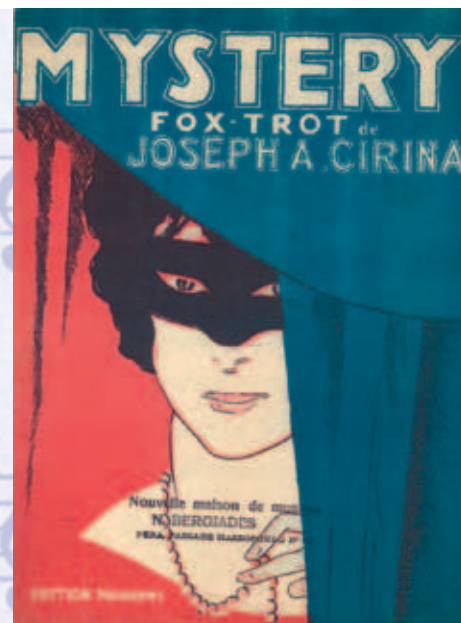
étude et sélection par **Alain-René Hardy**

Il arrive que le hasard fasse bien les choses ; à un moment en effet où les collections du fonds iconographique sont pratiquement inaccessibles, qu'elles aient été stockées dans une réserve extérieure, ou que les meubles qui les contiennent soient bâchés à fin de protection contre les dommages du chantier de rénovation, **un donateur anonyme vient de déposer rue du Figuier un ensemble de plus d'une centaine de partitions illustrées datant du début du XX^e siècle à la fin des années 1930**. Nous voilà donc sauvés, et assurée cette rubrique essentielle de notre bulletin !!!

Ces minces publications, fondamentalement musicales, étaient publiées par des éditeurs spécialisés – dont F. Salabert fut le plus prolifique, mais également en auto-édition par les auteurs eux-mêmes, et vendues dans les magasins d'instruments de musique, plus tard de postes de T.S.F., qui les marquaient fréquemment par l'apposition de leur tampon encre. Les plus modestes d'entre elles étaient aussi distribuées contre quelques sous par les orchestres ambulants qui parcouraient les villes. **Invariablement constituées d'une feuille de papier pliée en deux donnant quatre pages (huit par insertion quand nécessaire d'un feuillet intérieur) au format portrait, leur double page intérieure offrait aux amateurs une partition musicale sur portée accompagnée des paroles du morceau** : air à succès, extrait d'opérette ou de film souvent américains, danse à la mode comme le fox-trot, et évidemment le charleston, mais aussi romance sentimentale ou rengaine qui courait par les rues. La 4^e page, considérée comme inimportante, fut diversement exploitée, pour rappeler le répertoire du chanteur ou lister le catalogue de l'éditeur ; et il lui arrive même de rester vierge!

Malgré la mauvaise qualité de leur support (qui les rend fragiles), la médiocrité de leur impression au repérage négligé et leur pliage approximatif, **la grande séduction de ces vieux papiers tient à leur page de couverture** : mine d'informations qui indique titre, auteurs de la musique et des paroles, interprètes attitrés et renseignements commerciaux divers tels que nom et adresse de l'éditeur, copyrights et date, **elle est surtout toujours illustrée, le plus souvent agréablement**, et (jusqu'à la veille de la 2^e guerre mondiale) **encore imprimée en lithographie**. Certains illustrateurs comme Pousthomis, puis les frères Clérice, détrônés dans l'entre deux guerres par R. de Valerio qui y déclinera une vague stylistique Art déco, s'en firent une spécialité. Une couverture sur deux leur est due.

En dépit de leur grande similitude, ces partitions manifestent cependant une nette différenciation de qualité et de destination, qui se remarque d'abord dans leur taille : il y a en effet des partitions qu'on peut considérer comme **petites** (format moyen 27 x 17,5 cm), désignées d'ailleurs à l'époque sous le nom d'octavos. Généralement très négligées et pliées à la va-vite, leur illustration peut être assez grossière et leur impression fruste, à l'économie, est la plupart du temps monochrome (bleu, rose, orangé, rouge, noir...). C'est le type même des partitions vendues par les chanteurs ambulants à leur public qu'intéressaient seulement les



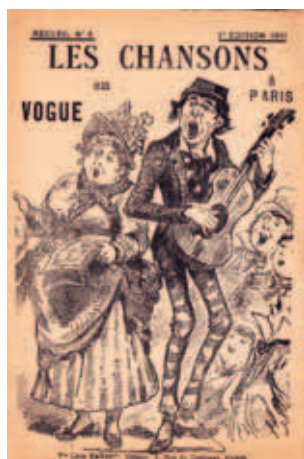
1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

suite & légendes ➤



12



13



14



15

paroles des couplets et du refrain. Celles de grand format (35 x 27 cm) en revanche, plutôt destinées aux interprètes, – instrumentistes et chanteurs, de fabrication nettement plus soignée, faisaient appel à des illustrateurs professionnels, plus appliqués et talentueux, qui concevaient des maquettes polychromes, au graphisme assez percutant, qui font de ces couvertures de remarquables cousines des affiches placardées alors sur les murs.

Ces ephemera constituent une précieuse source documentaire pour les historiens des loisirs, des spectacles, de la chanson, et même des mœurs (*Nudist' Bar*, *Mon cher cinéma*) ; ils témoignent aussi par leurs titres (*Mean to me*, *Dancing moon*, *Tea for two*), les traductions et les emprunts, de l'américanomanie croissante qui déferle sur la France après la 1^{ère} Guerre mondiale. Certains interprètes tels Louis Bénéch, voire Max Dearly ou Georgel sont tombés dans un oubli durable ; néanmoins, ce n'est pas sans émotion, ni nostalgie que nos lecteurs les plus âgés regarderont nos illustrations : elles leur rappelleront non seulement des musiciens jadis renommés comme Vincent Scotto ou des paroliers prolifiques, auteurs de maints succès, tel qu'Albert Willemetz, mais elles leur feront aussi réentendre ces voix depuis longtemps disparues qui ont accompagné leur enfance, celles de Mistinguett et de Maurice Chevalier, vedettes des music-halls et bientôt de la radio naissante ; non sans évoquer aussi les chansonniers qu'adoraient leurs parents, les Georgius, Mayol et autres rois des *caf' conc'* de la Belle époque.

Du *caf' conc'* au music hall, de la chansonnette à l'opérette, l'émission "*Etonnez-moi*" de Benoît Duteurtre, avec les archives de la Radio Lyrique retrouvées parmi les trésors de l'Institut national de l'audiovisuel, redonne vie à la plupart de ces partitions.

L'animateur est également critique musical et ses commentaires mettent en valeur une musique légère plus riche qu'il n'y paraît. À écouter sur France Musique tous les samedis de 11 h. à 12 h. 30

www.francemusique.fr/emission/etonnez-moi-benoit

1. *Mystery*. Fox-trot de J. Cirina. Ed. Moderne; s. l., ni date. vendu à Istamboul 2. *Valnos* (sic) *marquise*. Exemple de pages intérieures musique et paroles. Répertoire Georgius. Ed. Labbé 3. *Americ and C°*. Chanson burlesque interprétée par Max-Dearly. Ed. Aux répertoires réunis ; ill. Bosiaud (?). s.d. Vendu à Paris 4. *Les chansons en vogue à Paris*. Exemple typique de partition vendue par les chanteurs ambulants ici représentés : l'homme avec sa guitare, la femme avec son paquet de partitions à la main, entourés d'un public joyeux reprenant le refrain en chœur. Ed. Hayard ; 1911. L'éditeur vendait aussi des Farces, attrapes, surprises (catalogue gratis sur demande), mais aussi des chansons grivoises et socialistes 5. *Tea for two*. Le grand succès de la fameuse opérette américaine No-no-nanette. Musique de V. Youmans. Ed. Salabert ; maquette de R. de Valério. 1924. Vendu à La Baule 6. *Trois jeunes filles nues*. Opérette de Y. Mirande & A. Willemetz, musique de R. Moretti. Ed. Salabert ; ill. R. de Valério. 1925 7. *Le Sheik* (dans l'immense Sabara). Musique de Ted Snyder ; du célèbre film Paramount Le Cheik. Ed. Salabert ; ill. R. de Valério. 1921 (Ce morceau existe en rouleau perforé pour auto-piano) 8. *Dansez-vous le fox-trot ?*. Créé par Georgel. Musique de M. Yvain, paroles de H. Delormel. Ed. Delormel ; ill. Clérice, 1919 9. *Ça fait tout d'même plaisir !*. Chanson créée par Maurice Chevalier et par Georgel. Musique de F. Pearly, paroles de A. Willemetz. Ed. Salabert ; ill. H. Cerutti avec une photo de Sobol. 1930. Vendu à Cholet 10. *Valencia*. Le grand succès de la revue du Moulin rouge ; création de Mistinguett. Ed. Salabert ; ill. R. de Valério. 1925 11. *Hallelujah*. Le sensationnel succès nouveau de l'opérette américaine Hit the deck. Musique de V. Youmans. Ed. Salabert ; ill. R. de Valério. 1927. Vendu à Paris 14° 12. *Ain't she sweet*. Le plus populaire des succès d'Amérique. Musique de M. Ager. Ed. Salabert ; ill. anonyme. 1927. Vendu à Metz. 13. *J'ai tant pleuré*. La valse à la mode. Musique de J. Rico ; paroles de G. Milland. Ed. E. Lacroix ; ill. S. Dola. 1907 14. *Ma petite Bretonne*. Répertoire Mayol. Ed. Veuve Ch. Mayol ; ill. de L. Pousthomis. 1907 15. *Toujours t'aimer*. Mélodie-valse créée par Lucette de Verly aux Folies-Bergère. Ed. Sievert ; ill. Clérice frères, 1908 16. *C'est d'main dimanche*. Musique de Daniderff, paroles de E. Ronn. Ed. les chansons de Daniderff ; ill. H. Armengol. 1912



16

RENÉ SEYSSAUD 1867-1952

par Claude Jeanne SURY-BONNICI. Somogy Editions d'Art, Paris 2016. 376 p, 516 ill.

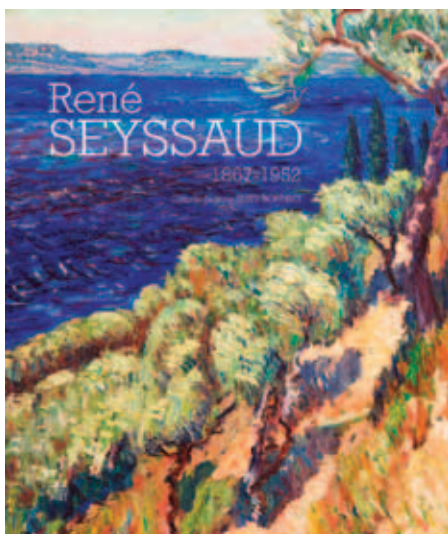
Claude Jeanne Sury-Bonnici nous offre l'ouvrage monumental attendu depuis longtemps sur l'œuvre et la vie de René Seyssaud, grand peintre provençal.

Certes, treize publications lui ont déjà été exclusivement consacrées depuis 1912 sans compter toutes celles où il est associé aux autres peintres du Midi ; mais ce dernier ouvrage qui n'est pourtant pas un catalogue raisonné, nous fait découvrir toute la diversité, la richesse et la force de son œuvre et nous permet d'en suivre l'évolution tout au long de la vie du peintre. Il est en grande partie issu de la thèse de doctorat de l'auteur, soutenue à Paris IV-Sorbonne en 2001 et représente l'aboutissement de longues années de recherche auprès de la famille, des amis du peintre, des collectionneurs et des archives.

Seyssaud naît en 1867 à Marseille mais sa famille est originaire de Villes-sur-Auzon dans le Vaucluse, pays où il vient peindre souvent, au début avec Grivolos, son maître à l'Ecole des beaux-arts d'Avignon. Les racines terriennes de l'homme expliquent son attachement à la terre et aux paysans dont il représente souvent le dur travail dans les champs. Dès 1904, il s'installe à Saint-Chamas sur les bords de l'étang de Berre non loin de Martigues, où il va vivre définitivement jusqu'à l'âge de 85 ans. Il trouve ses sources d'inspiration en Provence mais lors d'un séjour pour raison de santé dans le massif de l'Oisans, il aime représenter, souvent dans des compositions en contreplongée, ces paysages graves, voire inquiétants qui l'impressionnent. **Seyssaud peint des paysages, des travaux des champs, des marines, des natures mortes, des portraits.** Il saisit au fusain, au crayon ou à la sanguine des scènes de la vie intime.

Peintre indépendant, son œuvre témoigne d'une puissante personnalité très remarquée par l'intensité des couleurs de ses toiles et l'extrême force de sa vision de la nature.

On a souvent qualifié Seyssaud de précurseur des Fauves ou de franc-tireur du fauvisme. Claude Jeanne Sury-Bonnici consacre un chapitre très détaillé et passionnant sur cet aspect de son œuvre. Lors du fameux Salon d'automne de 1905 auquel ce mouvement doit son nom, Seyssaud est présent mais il n'est pas dans la "cage aux fauves". La critique est élogieuse et salue le "virtuose du coloris", et parle de "l'éclat de la couleur et de la lumière", "de vibrants et crânes paysages". Elle ne crie pas au scandale car la terre ocre rouge de ses toiles correspond à la réalité objective du paysage provençal. Seyssaud privilégie l'expression par la couleur, il hausse le ton mais il ne choisit pas des couleurs arbitraires. De plus, les Fauves sont de jeunes peintres qui réclament bruyamment leur place. A trente-huit ans, Seyssaud est d'une autre génération ; il fait partie de ces excellents peintres connus dans les salons de Paris et du Midi, il expose dans les galeries parisiennes – Bernheim-Jeune, Vollard, Le Barc de Boutteville – et l'Etat lui a déjà acheté deux tableaux. Seyssaud développe un



style qui n'appartient qu'à lui et la critique des années 1994-1996 parlera d'un "fauvisme provençal introuvable" et de "la grande diversité et de la forte personnalité des peintres provençaux, réfractaires à un quelconque regroupement".

Un chapitre très intéressant analyse et illustre les relations de Seyssaud avec l'ébéniste décorateur Eugène Printz (1889-1948) qui a ouvert, en 1928, une galerie rue de Miromesnil. Printz présente les tableaux de Seyssaud au milieu de ses

meubles et lui organise trois expositions particulières. Une dizaine de photographies de ces ensembles décoratifs permettent d'apprécier la place importante qui était réservée aux toiles du peintre.

L'ouvrage présente successivement les différents thèmes de prédilection peints par Seyssaud et les illustre, pour notre bonheur, d'un grand nombre d'images vibrantes de couleurs.

Ainsi, l'effort des paysans au travail qu'il intègre au paysage et traite avec une touche impétueuse et triturée ; les paysages – montagnes sauvages du Vaucluse, Mont Ventoux, nombreux sites contrastés autour de sa maison de Saint-Chamas. Les marines de Cassis à Agay où la couleur "hurle". Les natures mortes de légumes voisinant avec des pots et de modestes ustensiles de cuisine ou encore des bouquets de fleurs fraîchement cueillies du jardin où la couleur est intense. Nombreux autoportraits dans lesquels l'artiste est peu sensible à son apparence vestimentaire, portraits de rudes paysans, portraits de ses proches, de ses amies, maternités pleines de tendresse ou portraits élégants tels celui de la compagne d'Eugène Printz.

Le livre se termine par une bibliographie très complète et de longues listes des expositions du peintre et de ses tableaux présents dans de nombreuses collections publiques françaises et étrangères (l'Ermitage à Saint-Petersbourg, Pologne et États Unis).



Le Ventoux, vers 1940, collection particulière

LA COLLECTION DE LIVRES DE NUS DU VICE-PRESIDENT

par Alain-René Hardy



1

Je n'irai pas jusqu'à me prévaloir de la Vénus de Lespugue ou des idoles cycladiques pour prétendre que **le nu est au principe de l'art**. Néanmoins, la statuaire grecque comme la romaine ferait abonder dans ce sens. Picasso, rapporte-t-on, aimait à dire que le nu se confond avec la substance même de la peinture. Mais nous sommes loin, avec ces généralités, de mon propos de présenter ma collection de livres, brochures et périodiques illustrés par la photo de nus.

Mais comment ai-je pu en arriver là ? (à en avoir accumulé plusieurs centaines). **Comme pour toute collection, les facteurs déterminants mélangent inextricablement hasard et motivations profondes** : le hasard étant d'avoir trouvé un jour, – c'était il y a longtemps, avant la naissance de mon fils qui a aujourd'hui trente ans ! – dans un lot de publications diverses, le superbe catalogue du salon du nu photographique de Daniel Mascret (1933), un grand classique ; pour moi un éblouissement, une révélation, qui me donna envie d'en savoir – et d'en voir, plus. Et comment y aurais-je échappé, amoureux comme je l'ai toujours été de la vénusté du corps féminin, et passionné de photographie, pratiquée et étudiée continuellement au cours de ma vie. Les vintages (à 500 euros minimum) n'étant pas dans mes moyens, j'ai dû me contenter de rassembler des recueils de reproductions, ce qui assurément ne peut pas être désagréable à un bibliophile.



2



5

Cette propension à faire d'Ève un des sujets privilégiés de l'acte photographique ne fit que se renforcer au fil du temps. Au début du XX^e siècle, notamment, les tenants de l'école pictorialiste, qui voulaient rivaliser avec les peintres, l'adoptèrent comme thème de prédilection tandis que des praticiens comme Émile Bayard (*Le Nu esthétique*) et Amédée Vignola (*L'Étude académique*) se retranchaient derrière le noble prétexte de fournir aux artistes des instantanés propres à inspirer leurs créations. Même s'ils eurent à souffrir parfois d'une censure point trop rigoureuse, c'est avec eux, **autour de 1900, que s'impose véritablement la publication imprimée de photos de nus, et rien n'en freinera désormais la croissance impétueuse.**



3



4



6



7

Le mouvement des F.K.K. (*Freikörperkultur*), prônant la libération des corps à travers le nudisme, florissant outre-Rhin après la 1^{re} Guerre, particulièrement sous la République de Weimar, marquera la plupart des publications allemandes de son empreinte : ainsi les manuels de Dora Menzler, comme ceux d'Alice Bloch, consacrés à leur méthode de gymnastique et de danse naturelles sont presque exclusivement illustrés de saisissantes démonstrations effectuées par des élèves nues. Et, dans la série *Ideale Nacktheit* (1914 à 1926) comme



8

Les amateurs et historiens de la photo le savent bien : **nus féminins et chambres noires sont inséparables**, et dès les origines de la photo, quand se répandirent les daguerréotypes, les représentations de femmes très dénudées furent légion... Nous étions en 1850 ! et au cours des décennies suivantes, dès qu'après l'invention du *calotype* (env. 1845) par Fox Talbot, on put véritablement parler de photo, sous la forme de positifs sur papier, le nu devint un favori des pionniers de la photo ; jusqu'à la prolifération autour de 1900 des cartes postales de nus, production commerciale d'intérêt artistique limité, diffusée dans les maisons closes.



9



14



15

dans les *Akt-Kunst Bücher* (fin des années 20) d'Ernst Schertel qui firent connaître Lotte Herrlich, Magnus Weidemann, Gerhard Riebicke et tant d'autres talents (Feldscharek, Fiedler,

France rentrer dans ce concert avec une posture nettement plus esthète, plus artiste, grâce aux productions de Brassai, de Germaine Krull (*Etudes de nus*, Calavas, v. 1931), au livre de Paul Eluard illustré par Man Ray (*Facile*, 1935), grâce surtout à des salons où la photo de nu occupa une place exclusive (Nus de D. Masclet ; *Formes nues*, 1935) ; sans oublier de mentionner l'élégant classicisme dont Laure Albin Guillot fit montre dans les livres de bibliophile qu'elle illustra de ses photos (*12 Chansons de Bilitis*, 1937 ; *La déesse Cypris*, 1946).



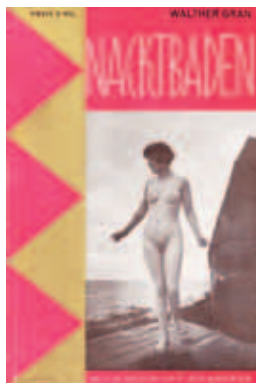
10



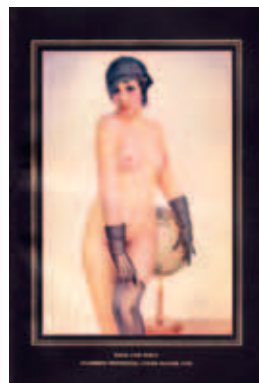
16



17



11



12

Kernspecht...), les tendances modernes, – expressionnisme et géométrisme, auront à batailler résolument pour s'imposer contre le lourd naturisme de T. Weiss et de Bruno Wolf. L'Autriche, quant à elle, se fera alors, avec le studio Manassé (et Mme d'Ora), une spécialité de la photo de charme. Les années 30 verront la

et *Highlights and shadows* (1937) compilé par Arnold Genthe ; l'originale contribution d'Alfred Cheney Johnston, *Enchanting beauty* (1937), outre un brin de fantaisie bienvenue, fera pénétrer, sur les pas de son prédécesseur californien Arthur Allen, l'air pur de la nature dans des clichés confinés au confort du studio depuis des années. De son côté, la vieille Angleterre, – pas si pudibonde que ça, produit alors les magnifiques albums de John Everard (*Adam's fifth rib*, 1936, *Life lines*, 1937, *Nymph and naiad*, 1940), et à un moindre prix, les brochures du Camera studies club et les petits livres de 48 planches de l'éditeur Routledge, qui popularisent les visions de quelques excellents imagiers du corps féminin tels que Walter Bird et son ami Royce, Bertram Park, Yvonne Gregory.

À suivre



13



18



19



20



21

LES LIVRES DE NUS À FORNEY

Les collections de la bibliothèque Forney sur ce sujet sont particulièrement (et regrettamment) pauvres, conservateurs et chefs d'établissement s'étant bien gardé dans le passé de faire de telles acquisitions qu'une morale sourcilieuse leur aurait à tous les coups reprochées ! Il en va de même d'ailleurs pour toutes les bibliothèques publiques, – y compris la BnF où le dépôt légal, qui en outre ne s'impose pas aux éditions étrangères, n'a été que très laxistement respecté.

C'est dire, – il est temps, à quel point ces nus féminins (avec la précision que leur donne la photographie) ont longtemps senti le soufre ! Et quand je constate que parmi les 22 ouvrages du grand photographe Lucien Clergue, particulièrement célèbre pour ses nus, figurant au catalogue de la bibliothèque, il ne figure qu'un seul titre (*Corps mémorable* de P. Eluard) de photos de nu, résultant d'ailleurs d'un legs récent, je ne suis pas loin de penser que ces publications sont encore insidieusement cantonnées dans un pudibond purgatoire.

Bref, en ce qui concerne la première moitié du XX^e siècle, période envisagée dans ce premier article, les ressources offertes par Forney au curieux, à l'étudiant, au chercheur se limitent à deux titres (j'en possède plus de cent !), et concernent exclusivement le domaine français. Ce sont :

- **28 études de nus**, rassemblées par Rémy Duval. Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1936. Avec des photos de Man Ray, N. Dumas, A. Feininger, Ergy Landau, P. Boucher, E. Sougez, L. Albin-Guillot [et la caution de la préface du ministre Abel Bonnard]
- **Nus : cent photographies originales** de Laryew [Waléry], Paris, A. Calavas, s.d. (1923).

C'est vraiment peu pour prendre la mesure d'un phénomène d'une telle ampleur qui a concerné le monde occidental dans son intégralité ; et particulièrement pour une bibliothèque spécialisée dans la création artistique. Ce serait à faire accroire que ces ouvrages n'en relèvent pas.

1. Nus (La beauté de la femme), édité par Daniel Masclet, Paris, 1933. Pour commencer !
2. Bruno Braquehais. Étude de nu (tirage au collodion humide), 1853 (source Wikimedia)
3. Daguerreotype anonyme, v. 1850 (repr. dans G. Ovenden & P. Mendes, Victorian early photography, Londres, Academy, 1973)
4. Robert Demachy. Étude de nu (publiée en 1906 dans la revue "Camera work")
5. René Le Bègue. Étude pour "En-tête", planche X de La photographie du nu de C. Klary, Paris, 1906
6. Couverture de la 10^e livraison du Nu esthétique publié par Emile Bayard, 1904
7. Geste d'attention ; modèle de 23 ans, photo U.F. Extrait de L'étude académique (livraison du 1/07/1906) publiée par Amédée Vignola
8. Bruno Wolf. Photo publiée dans Ernst Schertel, Der Sturm auf das Weib (Tempête sur la femme), n° 28 de la série des Akt-Kunst Bücher, Parthenon, Leipzig, 1931 (impression à l'encre violette)
9. Magnus Weidemann. Auf der Waldwiese (L'orée du bois), pl. 31 de Ideale Körper Schönheit (la beauté physique idéale), vol. II, Vitus édr, Dresde, 1924
10. Figure 144 de Harmonische Schulung des Frauenkörpers (L'éducation harmonieuse du corps féminin) d'Alice Bloch, Dieck, Stuttgart, 1926
11. Couverture du livre de Walther Gran, Nacktbaden (Bains nus), 9^e de la série des Akt-Kunst Bücher publiés par E. Schertel, Parthenon, Leipzig, 1927
12. Atelier Manassé. Weib und Welt (Femme à la mappemonde) ; reproduction de photo colorisée, pl. h.-t. de Die Erotik in der Photographie, éd. Kulturforschung, Vienne, 1931
13. Germaine Krull, pl. 6 (montage par surimpressions) de Études de nus, Calavas, Paris, s.d. (1931)
14. Feuillet 5 de Paul Eluard, Facile, GLM édr, Paris, 1935, exre n° 669 sur 1200 ; maquette de Guy Levi Mano (?), à partir de photos de Man Ray
15. Couverture de Formes nues (d'après un cliché de Man Ray), anthologie publiée par A. Mentzel & A. Roux, Editions d'art graphique et photographique, Paris, 1935
16. Laure Albin-Guillot. Pl. h.-t. sur velin illustrant La déesse Cypris de Henry de Montberlant. Paris / Bordeaux, Colas / Rousseau, 1946 (l'un des 250, ici H.C. dédié par la photographe)
17. Couverture de la 2^e série de The body beautiful, publié par Heyworth Campbell, Dodge édr, New York, 1936
18. Alfred Cheney Johnston, p. 55 de Enchanting Beauty, Swan édr, New York, 1937
19. Couverture de Curves and contrasts of the human figure de Bertram Park & Yvonne Gregory, éd. Bodley Head, Londres, 1936
20. John Everard, pl. 1 de Judgement of Paris, G. Routledge, Londres, 1941
21. Royce (Horace Narbeth), pl. de Rhapsody in colour, Camera studies club, Londres, s.d. (1942-43). Premières photos en couleurs (ici Lifecolour process) publiées

L'HISTOIRE DE FRANCE RACONTÉE PAR LA PUBLICITÉ au MuséoParc Alésia

Les Gaulois fument des Gauloises, Henri IV boit de la bière surmontée d'un panache blanc, Louis XIV abandonne ses courtisans pour déguster une Suze, Napoléon dicte ses mémoires sur une machine à écrire Empire et Marianne avale du Banania pour mieux prendre la Bastille... La publicité a parfois une drôle de façon d'interpréter l'histoire de France !

La publicité ne se contente pas de recycler l'histoire pour assurer la promotion des produits de consommation, son propre discours est largement conditionné par les aléas des événements historiques.

Les grandes figures de l'histoire de France sont ainsi largement sollicitées à la Belle Époque, en une sorte de Panthéon idéal, lorsqu'il s'agit d'affirmer la légitimité de la République et d'encourager le patriotisme.

S'inspirant de l'actualité politique, les affiches publicitaires n'hésitent pas à ridiculiser les grands de ce monde, s'attirant ainsi la bienveillance des consommateurs. Bousculée par la crise économique et les tensions internationales, cette vision bon enfant de l'histoire de France va dispa-

raître dès les années 1920, et la paix retrouvée dans les années 1950 n'incitera pas à se retourner vers le passé, mais à profiter des joies de la société de consommation.

Qu'en est-il de ces représentations aujourd'hui ? Avec le retour en force du fait national à l'échelle européenne sous l'effet de la crise et de la place grandissante de la mémoire, ce n'est que timidement, à partir des années 1990, que les héros nationaux réapparaissent dans la publicité, souvent par le biais de l'humour et du détournement.

(d'après C. Chevrel & B. Cornet).

25 affiches publicitaires choisies dans les collections de la bibliothèque Forney, complétées par celles conservées au musée Alésia, retracent l'histoire de France à travers une galerie humoristique de héros français, adaptant la célèbre exposition conçue par la Bibliothèque Forney en 2013.



Une vue de l'exposition © MuséoParc Alésia

MUSÉOPARC ALÉSIA

Jusqu'au 25 septembre

1, route des trois Ormeaux
21150 Alise-Sainte-Reine

Tous les jours de 10 h. à 18 h.
au Centre d'interprétation

www.alesia.com

De la Belle époque aux années folles : la parfumerie au tournant du siècle au musée international de la parfumerie de Grasse



Alfons Mucha.
Affiche pour
Lorenzaccio.
1896,
lithographie
en couleurs



Jean-Emile Laboureur. Papier peint le Marin.
Édité par A. Groult, vers 1912. Impression à la planche

MUSÉE INTERNATIONAL DE LA PARFUMERIE

2, boulevard du Jeu de Ballon
06130 Grasse

Tous les jours de 10 h. à 19 h. (septembre)
Tél. : 04 97 05 58 00

www.museesdegrasse.com

Créé en 1989, rénové en 2008 et s'étendant sur plus de trois mille m², cet établissement aux riches collections et à la scénographie moderne est un des plus beaux musées provençaux. Il s'attache à évoquer dans une perspective anthropologique l'histoire du parfum, depuis les civilisations anciennes jusqu'à l'histoire industrielle moderne et contemporaine.

L'histoire des fragrances y est abordée sous tous ses aspects : matières premières, fabrication, industrie, innovation, négoce, design, usages et les objets les plus divers en relation avec la fabrication ou la commercialisation se trouvent exposés : pièces archéologiques, objets d'art et d'art décoratif, textiles, outils et machines, etc.

Jusqu'au 30 septembre, on pourra y voir une exposition intitulée *De la Belle époque aux années folles : la parfumerie au tournant du siècle*, en forme d'étude comparée des apports du style Art nouveau et de l'Art déco, à laquelle la bibliothèque Forney contribue avec le prêt d'une affiche de Mucha et de deux papiers peints, l'un de Mucha, le second de J.-É. Laboureur.

CHARLES LOUPOT

exposition au musée de l'imprimerie de Lyon

par **Thierry Devynck**



1



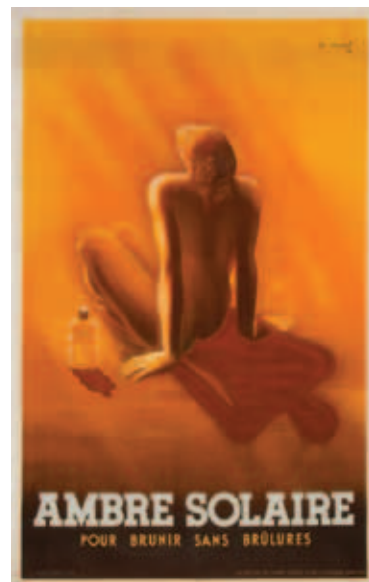
Pendant l'éclipse la bibliothèque Forney rayonne toujours et s'exporte. Nos expositions à succès sont demandées par des institutions extérieures. C'est le cas de *L'histoire de France racontée par la publicité*, manifestation visible actuellement au Muséoparc d'Alésia (voir page 31). Plus inédit : le Musée de l'imprimerie de Lyon nous a confié le soin de réaliser une exposition originale sur l'affichiste Charles Loupot (1892-1962), manifestation qui s'est tenue du mois d'avril à la fin août et devait rencontrer un très bon accueil public. L'idée nous a plu de créer cette manifestation en province pour la tenir ensuite disponible et la remonter dans nos salles redevenues disponibles après les travaux. Nous devrions pouvoir la présenter au public parisien à l'automne 2017.

Le Musée de l'imprimerie de Lyon, ayant élargi son domaine à l'ensemble des voies de la communication graphique, a consacré à l'affiche sa première grande exposition dans ce champ nouveau. Entre tous les artistes possibles, le choix de Charles Loupot se recommandait en ce qu'il n'est pas seulement un des plus grands affichistes français, trop méconnu du public, et l'un des inventeurs du style Art déco, mais parce que son œuvre, d'une variété qui peut paraître déroutante, forme comme un répertoire des différentes manières possibles de la communication graphique appliquée à la publicité commerciale.

Les pièces présentées proviennent pour l'essentiel des collections de l'artiste, pieusement conservées par Mme Jacqueline Loupot, sa belle-fille. Pour les Français de soixante ans et plus, Loupot est quelque chose de vague, mais de réel. Sans connaître forcément son nom, on sait que la dernière vague de son travail joua un rôle dans l'univers quotidien de nos parents et grands-parents pendant cette grosse trentaine d'années dites glorieuses, qui d'ailleurs doivent une part de leur lustre à la publicité, renaissante à cette époque. La vie de Charles Loupot ne nous est connue que dans ses grandes lignes. Enfance bourgeoise, vocation artistique, Beaux-arts de Lyon, mobilisation et réforme pour blessure dès août 14, débuts dans la carrière et premiers succès en Suisse en 1916, arrivée à Paris en 1923, à l'appel de l'éditeur Devambez (qui avait en exclusivité Cappiello et voulait se gagner la collaboration d'un talent plus moderne). Deux affiches de 1923 pour les automobiles Voisin rencontrent un succès éclatant. La collaboration avec Devambez s'interrompt en 1924. Les frères Damour recrutent alors le jeune affichiste et fondent pour lui Les Belles affiches. Les six années de cette deuxième époque française, sont probablement les plus brillantes et fécondes de ce qu'on pourrait appeler le Loupot pictural. L'artiste est identifié par ses contemporains comme l'un des inventeurs du style Art déco, manière d'une époque, que devait faire connaître à un large public l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Les Belles affiches

durent jusqu'en 1930. De cette période datent les grandes feuilles classiques de la première maturité de l'artiste et notamment : les chaussures Cecil, Stop-fire, Peugeot, Dauphinnet, Galeries Barbès, le tracteur Austin, le col Van Heusen, Ocap, Valentine, Mirus, Mira, Malacéine, Twinning, Cointreau, Far, GIC.

Loupot rencontre à cette époque de grands annonceurs pour lesquels il travaillera dans le long cours. Trois figures se détachent : Étienne Nicolas, Eugène Schueller et Max Augier. Dans les années vingt, Étienne Nicolas développe avec application son réseau de distribution de vins. Ce patron, avisé en matière de communication graphique et publicitaire, est très soucieux de qualité. L'illustrateur suisse Georges Isnard, dit Dransy, invente pour lui le personnage de Nectar, livreur aviné aux yeux en soucoupe. Loupot reprendra cette figure attendrissante en 1927, mais lui apporte une interprétation nouvelle, stylisée, vaguement cubiste



2

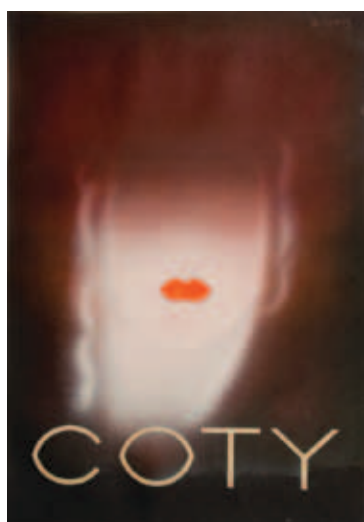
(quoique l'artiste se soit toujours défendu d'avoir subi cette influence), dont la qualité fait l'admiration des contemporains et s'accorde à l'architecture nouvelle des magasins, dessinée par Pierre Patout. Eugène Schueller, grand capitaine d'industrie français du XX^e siècle, repère Charles Loupot de son œil sûr en 1927 et lui commande des affiches et dessins de presse pour ses nombreuses marques



3

commerciales. Les teintures capillaires Ocap et Imedia, la peinture Valentine, la crème à bronzer Ambre solaire, les savonnets Monsavon et plus tard le shampoing Dop. En dépit d'inévitables frottements, la correspondance échangée avec l'artiste (reproduite dans le catalogue de l'exposition) témoigne de la qualité des relations personnelles entre les deux hommes. Les affiches Valentine et Ambre solaire forment le sommet de cette collaboration, qui se prolongera après guerre, avec moins d'éclat.

En 1930, la société Les Belles affiches est dissoute. L'imprimeur Danel, pour qui travaillait régulièrement Cassandre, invite alors Loupot à entrer dans une nouvelle combinaison associant les deux affichistes majeurs de ce temps. Ce sera l'Alliance graphique. La formule devait mal fonctionner. En dépit d'une admiration réciproque, une sorte de rivalité entre les deux artistes, puis d'aigreur, s'installa semble-t-il, qui devait dégrader la qualité de leurs relations. Loupot fait en 1936 la rencontre la plus importante du deuxième versant de sa carrière, celle de Max Augier, chef de publicité de St-Raphaël, qui deviendra plus tard le pa-



4

tron de la maison. Cette collaboration au long cours se prolongera jusqu'à la mort de l'artiste en 1962.

Il est frappant de voir que l'évolution de Charles Loupot ne suit pas les courants dominants de l'affiche française. L'artiste s'éprend dès la fin des années trente d'une sorte d'idéal de pureté graphique dépouillée qu'il parviendra à faire accepter de ses plus importants annonceurs que sont Nicolas et surtout St-Raphaël. L'évolution de l'imagerie publicitaire des deux marques chez Loupot est parallèle et obéit à une aspiration profonde de l'artiste. Dans les deux cas, il s'était vu confier avant-guerre un personnage ou un couple de bonshommes comiques : Nectar de Nicolas et les deux serveurs de la marque d'apéritif. Il n'en est pas l'inventeur, mais accepte ces éléments iconographiques comme une donnée d'un problème à traiter. Il rénove leur apparence et leur délivre un aspect stylisé du meilleur aloi moderne. Les deux affiches qu'il donne



6

en 1937 (celle des deux serveurs courant dans le ciel, au-dessus de l'Exposition) et en 1938 (les mêmes devisant à une terrasse de café) sont de purs chefs-d'œuvre, célébrés comme tels. Mais semble-t-il ces affiches ne répondent pas à l'aspiration profonde de l'artiste. Il dessine en 1938 le fameux et très savant lettrage de la marque en cursives graphiques, lequel sera perfectionné par la suite, avec l'aide de collaborateurs suisses restés dans l'ombre. Loupot renonce à figurer les personnages en volume et en perspective. Les serveurs, désormais statiques et dessinés en aplats, continuent d'aller vers toujours plus de simplification. On arrive ainsi à l'affiche classique des deux personnages de face, qui sort en 1953, image parfaite, mais à partir de laquelle Loupot invente de nouvelles variations.

Il découpe son dessin en morceaux, ainsi que les syllabes du nom, pour les arranger en une série presque infinie de combinaisons. La même évolution de style s'observe chez Nicolas. Nectar se mue en une silhouette arachnéenne et purement graphique, qu'on verra un temps dans le métro et sur les derrières d'autobus. Admirez dans les deux cas que de grands



5

dirigeants du commerce au goût très sûr aient ainsi laissé libre cours au caprice génial d'un artiste, à ses préférences personnelles. Avant d'étonner le monde, Loupot cherche à s'étonner lui-même, comme Picasso. Et il est plus extraordinaire encore que cet art exigeant ait fait preuve d'une réelle efficacité pratique.

Le style de Loupot est suisse par les deux bouts de sa carrière et le plus suisse des deux est paradoxalement le deuxième : le dernier Loupot hait toute séduction facile et impose au commerce et à la rue un art exigeant, à la limite de la dureté et de l'abstraction. Le goût de la pureté graphique devait conduire l'artiste à la fin de sa vie vers des domaines de l'art appliqué où il pouvait s'exprimer en accord avec sa nouvelle esthétique : dessin de lettre, panneaux de signalisation, emblèmes et logotypes institutionnels. La dernière œuvre importante de l'artiste, modèle de dépouillement, fut pour la société l'Air liquide, ce A et ce L capitales fondus l'un dans l'autre, logo toujours utilisé aujourd'hui. Quel terminus !

1. Un des coins Saint-Raphaël de l'exposition. © Musée de l'imprimerie et de la communication graphique de Lyon 2. Ambre solaire. Pour brunir sans brûlures (1936). Paris, Imp. Courbet. Lithographie couleur, 206 x 136 cm. © Jacqueline Loupot 3. Voisin. Automobiles (1923). Paris, Imp. Devambez. Lithographie couleur, 164 x 124 cm. © Ville de Paris ; Bibliothèque Forney 4. Coty (1938). s.l., s. imp. (Ag. Française de propagande). Lithographie couleur, 179 x 125 cm. © Jacqueline Loupot 5. Peugeot. La grande marque nationale (1926). Paris, Les Belles Affiches. Lithographie couleur, 168 x 127 cm. © Jacqueline Loupot 6. Twining (1930). s.l., s. imp. (Les Belles Affiches). Lithographie couleur, 160 x 120 cm. © Jacqueline Loupot

LES "LIVRES PAUVRES"

par **Armand Dupuy**photos **Yves Lesven / Armand Dupuy**

Comme on pourra le lire ci-dessous, Armand Dupuy, qui est à la fois poète et plasticien, homme de lettres et d'images, a été l'un des tout premiers à créer avec des amis ce qui peu à peu a fini par recevoir le nom de livre pauvre ; pour souligner, selon toute vraisemblance, la modestie des moyens mis en œuvre pour concevoir autant que pour façonner ce lointain descendant des cadavres exquis. Une création toujours très limitée, tant par sa taille (4 à 8 pages) que par son tirage, souvent unique (n'excédant jamais en tout cas quelques exemplaires) et son absence de souci de commercialisation.

Très conscient cependant de la richesse artistique cachée derrière la "pauvreté" de façade de ces factums occasionnels, Armand Dupuy, en a créé de nombreux ; il s'est mis aussi à rassembler ceux confectionnés par ses amis, ses confrères, ses connaissances, à les collecter, à les collectionner. Mais, comme il le dit lui-même, "les accumuler n'a aucun sens pour moi. Je préfère qu'ils circulent". C'est ce qui vient de l'inciter, – suite à des échanges avec Isabelle Sève, responsable de ces collections, à faire don à la bibliothèque Forney, dont il connaît l'attrait et l'engagement pour les livres d'artiste modernes, d'un ensemble exceptionnel de plus de 200 livres pauvres, qui sera analysé et présenté en détail dans notre prochaine livraison.

À sa mesure, notre association a collaboré à cet enrichissement de la bibliothèque en en finançant le transport de Lyon à Paris ; mais surtout notre conseil a décidé à cette occasion de créer le titre de "Membre d'honneur" de la S.A.B.F. (voir p. 41) et de le décerner, en reconnaissance de son geste généreux, à M. Armand Dupuy, qui devient ainsi le premier Membre d'honneur de notre association. Mais laissons-lui la parole pour expliquer lui-même sa démarche et ses motivations.

J'ai réalisé mon premier *Livre pauvre*, avec le peintre Jean-Marc Scanreigh, en 2009. Lors d'une visite chez lui, à Nîmes, il m'avait suggéré d'écrire à Daniel Leuwens, maître d'œuvre de la collection, pour que nous y participions ensemble.

Les *Livres pauvres* sont, le plus souvent, d'une grande simplicité. Des morceaux de papier pliés en deux ou en quatre, de taille et de qualité très variable, parfois peints sur le coin d'une table partagée, puis manuscrits. Ils existent en quelques exemplaires, pas plus de six en général, parfois ce sont même des exemplaires uniques. Il existe plusieurs collections dans ce registre : la plus connue, sans doute, est celle de Daniel Leuwens, mais il existe aussi la *Collection Mémoires* d'Eric Coisel, les *L3V* de Marie Thamin (MT Galerie). De nombreux livres se font aussi hors de toute collection, entre amis. Il existe, bien entendu, une filiation directe avec les manuscrits enluminés de René Char.

Ces livres ont peu à peu pris une place particulière dans mon travail. D'une certaine façon, ils relèvent désormais d'un usage analogue à celui des carnets. Ils accueillent les états premiers de mes textes. Ils sont des lieux d'élaboration, de recherche, de découverte. Ils portent donc les traces du travail,



A. Dupuy, Eric Coisel & Aaron Clarke, La butée ("Le mot "mort", et l'impossible avec, on coupe – on ne peut plus."). Ph. Y. Lesven

Quelques livres pauvres confectionnés par Armand Dupuy & (de gche à dr.) Daniel Leuwens (Pactiser), S. Knopf (Jamais), J.-Michel Marchetti (Peureuse et poreuse), Max Partezana (L'air corde au cou). Ph. Y. Lesven

des repentirs. Plus tard, certains textes écrits dans ces bouts de papier, dans des versions revues, corrigées, verront le jour dans des livres imprimés, alors que d'autres resteront en l'état, ne quitteront jamais leur support premier. Il n'existe aucune règle. Le texte n'est jamais "de circonstance". Au cours du travail d'écriture, la peinture n'a pas beaucoup plus d'importance que la tasse, à côté de la main, le matin, ou que les voitures qui passent devant la fenêtre. C'est paradoxal... parce que la peinture a un grand pouvoir. Peut-être qu'elle me renvoie au monde avec un surcroît d'acuité. C'est ce qui fait sa force et sa beauté. Le livre peint, posée devant moi, sur la table, me permet peut-être de voir la table que je ne voyais plus. Il permet aussi d'être relié à ce qui fait table en moi. On pourrait le dire de cette façon.

Considérer ces livres comme des carnets ne dévalorise en rien l'intervention des artistes. **Je ne peux pas considérer ces livres comme des objets précieux ou finis, des objets de bibliophilie qu'il faudrait manipuler avec des gants blancs. Ce sont des objets d'atelier, de recherche.** Le peintre Georges Badin (1927-2014) m'a beaucoup appris dans ce domaine, dans la façon de toucher le livre, sans toutefois avoir la prétention de le faire. Il peignait sans égard pour le texte, le couvrant parfois, le caviar-



Aaron Clarke & Philippe Marchal, page intérieure de Sans savoir, Bruxelles, 2013, exrè 2/4. Ph. Y. Lesven



Armand Dupuy & Jean Noël Bachès, Sans mentir. Ph. A. Dupuy



Armand Dupuy & S. Knopf, Jamais, 2011, justifié 7/6 ! Ph. Y. Lesven



Armand Dupuy & Scanreigh, L'obscurité travailleuse, 2013. Ph. A. Dupuy



Michel Butor & Max Partezana, page intérieure de Dans les taillis de la grammaire grecque, "Capturer l'instant / Laisser courir le geste / Fixer la pensée du moment". Ph. Y. Lesven



Armand Dupuy & Jean-Marc Brunet, Corbeaux froids. Ph. A. Dupuy



Pierre Bergounioux & Aaron Clarke, La bête, 2015. Ph. A. Dupuy

dant. Parce qu'il avait fermé les pages avant séchage complet de ses peintures, à cause de son impatience, il m'a fallu plusieurs fois déchirer le texte et la peinture pour ouvrir le livre, transformant ainsi chaque exemplaire en un objet étrange, purement visuel. C'est un cas extrême, mais il me rappelle toujours que **texte et peinture ne sont pas sacrés**. Ils ne sont que les traces, les témoignages du travail mené. J'entre dans ces livres avec un geste franc, sans cérémonie. Ces livres pauvres, deviennent aussi le témoignage de relations. Avec certains artistes, c'est un véritable compagnonnage. Une sorte de correspondance. Je pense à Georges Badin, Jean-Michel Marchetti, Eric Demelis, Scanreigh... Je travaille également avec des auteurs, en tant que peintre, sous le pseudonyme Aaron Clarke et, de la même façon, j'ai plaisir à retrouver régulièrement plusieurs d'entre eux. Je suppose que l'on peut apercevoir cette cartographie des complicités à travers l'ensemble qui se trouve désormais à Forney. **Il m'a toujours semblé important que ces livres quittent mes rayonnages. Si j'aime travailler à ces objets, les accumuler n'a aucun sens pour moi. Je préfère qu'ils circulent. C'est donc tout naturellement que j'ai pensé à Forney, après plusieurs échanges avec Isabelle Sève qui s'est montrée attentive, passionnée, bienveillante.**

Toutes ces illustrations sont sous
© des auteurs des livres et des photographes.

Allô ! ROQuette 81-26 ?

par **Françoise Guindollet**

à l'initiative de **B. Cornet & M. Boussoussou**

C'était en 1961...

"Allô ! ROQuette 81-26 ? Pouvez-vous me passer le service livres s'il vous plaît ?"

"Ah non ! Faites TURbigo 14-60 car la Bibliothèque Forney vient de déménager et est située maintenant dans l'Hôtel de Sens, dans le 4^e arrondissement".

Je me souviens de cette conversation que j'ai eue début 1961 et je peux dire que j'ai été témoin de l'arrivée des premières collections, des premiers lecteurs dans l'hôtel des Archevêques de Sens cette année-là. Le vœu de Madame Viaux venait donc enfin de se réaliser. Depuis sa nomination de conservateur en 1948, elle savait qu'un jour l'hôtel de Sens, dans le Marais, serait pour la Bibliothèque Forney. Mais que d'efforts, de tractations, que de courriers, rendez-vous et coups de fil pendant plus de dix ans pour en arriver là !

Acheté par la ville de Paris en 1911, le conseil de Paris décide en 1929 que l'hôtel recevra les fonds déjà très riches mais peu déployés de la Bibliothèque Forney car conservés dans un local bien trop exigü, dans une école primaire, 12 rue Titon dans le XI^e arrondissement de Paris. Le legs d'Aimé Samuel Forney utilisé en 1883 pour la fondation d'une bibliothèque populaire industrielle aura donc rendu les plus grands services aux artisans du faubourg Saint-Antoine, dans leur fief, pendant près de 80 ans.

L'hôtel, construit entre 1475 et 1519 sur ordre de l'archevêque de Sens, Tristan de Salazar, est arrivé dans le XX^e siècle fort délabré et les travaux qui devaient lui rendre son lustre d'antan ont été interrompus par les deux guerres mondiales et aussi, souvent, par des crédits manquants. Les travaux extérieurs étant terminés, les salles du 3^e étage refaites et libres, décision fut prise, par la Ville, d'envisager un déménagement progressif de la rue Titon vers la rue du Figuier en 1961.

Engagée le 15 juin 1961, j'ai vraiment participé aux toutes premières installations dans l'hôtel de Sens. Mon recrutement fut très simple. Diplômée d'un B.E.I., Brevet d'Enseignement Industriel, spécialités couture flou et histoire du costume, disciplines qui m'ont souvent menée pendant mes études vers la cote 391 de la Classification Décimale Universelle (C.D.U.) pour y étudier les ouvrages fondamentaux sur le costume écrits par Albert Racinet et Jacques Ruppert, je me suis présentée accompagnée de ma mère (j'étais mineure à l'époque). Madame Viaux, conservateur, a décidé de m'engager quelques jours plus tard. Chez mes parents, j'avais toujours entendu parler de Forney : par mon père, bijoutier, inscrit en 1942, année de ma naissance (c'est

un signe !), et dont je conserve toujours la carte de lecteur, et par ma mère qui donnait des leçons de piano au fils d'une bibliothécaire de Titon.

De 1954 à 1959, j'avais étudié au collège technique Élisabeth Lemonnier, rue des Boulets, où dès la classe de 3^e il était obligatoire de s'inscrire à la Bibliothèque Forney pour le cours d'histoire du costume. Pour moi, ce fut donc presque une évidence de faire une carrière dans cet établissement.

À quoi ressemblaient les locaux du XI^e arrondissement ? Au bout d'un très long couloir abordé dès la porte d'entrée de l'école primaire, 12 rue Titon, sur la gauche, un grand

escalier très "Jules Ferry", montait à la salle de lecture du 1^{er} étage. Très impressionnante pour une gamine de 14 ans, elle renfermait tous les recueils rouges et noirs d'estampes (rue Titon on ne parlait pas de fonds iconographique mais d'estampes). C'est là que j'ai découvert Racinet, Ruppert. On y trouvait aussi les fichiers, de grandes tables en bois éclairées par de magnifiques lampes vertes, deux banques, l'une pour le prêt l'autre pour les inscriptions. A mi-hauteur de la salle, une jolie galerie circulaire contenait tous les livres clas-



Françoise Guindollet dans son bureau rue du Figuier

sés suivant la C.D.U. La cote 790, spectacles, loisirs, m'attirait beaucoup, après une ou deux heures d'étude en salle de lecture (je le répète, j'avais 14 ans !).

Ce mobilier du XIX^e siècle avait la beauté de son austérité. Il y avait, près de la porte d'entrée, deux cordes lourdes et bruyantes, qui retenaient un monte-charge desservant tous les étages. Ces magasins contenaient les réserves de livres non empruntables et les périodiques. **Les lecteurs étaient nombreux ; je me souviens d'artisans en bleu de travail qui venaient chercher, s'instruire, emprunter des documents.**

Le déménagement vers le Marais ne s'est pas fait en un jour. En quittant progressivement la rue Titon en 1961, la bibliothèque va y laisser, pour dix ans encore, le fonds des périodiques. L'évacuation totale des locaux aura lieu seulement en juin 1971.

En juin 1961 donc, je gravis pour la première fois le bel escalier à vis qui dessert le donjon de l'hôtel de Sens et je pousse la porte en bois du 3^e étage qui s'ouvre sur la grande salle voûtée en ogive, sous les toits. Toute la bibliothèque se tenait à ce niveau. Dès l'entrée il y avait une banque de prêt, puis quelques tables et sur la droite jusqu'au fond, tous les

rayonnages du libre accès (techniques, artisanat, arts décoratifs, costume, etc.). J'y retrouvais donc avec émotion mes Racinet et Ruppert, non plus comme lectrice mais comme bibliothécaire... Les grands albums marron du fonds iconographique étaient là aussi puisque dès mes débuts j'y ai collé bien des documents (étiquettes de fromage, armoiries, entre autres), comme les recueils rouge et noir d'estampes.

En descendant quelques marches, sur la gauche, on arrivait au bureau des renseignements où un bibliothécaire, à l'aide des fichiers, orientait les lecteurs vers les livres en accès libre, ou leur faisait remplir un bulletin pour obtenir les livres rangés dans les magasins. **Le nouveau magasin côté rue du Figuier était tout neuf et sentait encore la peinture. Il abritait le département des livres d'art. Les caves n'étaient pas du tout aménagées ; elles contenaient des centaines de caisses pleines de documents du fonds iconographique et des doubles.**

Il n'y avait pas de magasinier et c'étaient les bibliothécaires qui à tour de rôle, servaient les livres. Rétrospectivement, je me dis que c'était une excellente école pour visualiser et mémoriser les collections.

L'effectif de six agents de la rue Titon a dû passer à environ une quinzaine de personnes à la fin de l'année. Il avait fallu recruter pour maintenir Titon ouvert et assurer les déménagements. Il y avait deux conservatrices issues du même concours : Solange Pons, restée rue Titon pour gérer les collections de périodiques et Jacqueline Viaux, chargée de l'hôtel de Sens.

Le personnel était essentiellement féminin. La jupe ou la robe étaient de rigueur. Un appariteur, Monsieur Bourges, assurait, avec sa mobylette, les navettes entre Titon et Sens ainsi que toutes les courses. Les bibliothécaires ouvraient et fermaient les lourdes portes en bois de l'Hôtel. J'ai un souvenir amusant de ces instants où nous étions à plusieurs en difficulté sur la très grosse clé de l'Hôtel de Sens, j'espère qu'elle a été conservée.

Dès août 1961, la salle de lecture est descendue au rez-de-chaussée, dans la grande salle à la cheminée, libérée par le chantier. Les usuels ont été disposés sur des rayonnages provisoires puisque la grande salle du 1^{er} étage ne sera aménagée définitivement qu'en 1971. Le prêt, les inscriptions, prendront leur place définitive dans le vestibule d'entrée cet été là, pour ne plus en bouger jusqu'en 2015. Les renseignements, les fichiers, les périodiques en prêt, les livres en accès-libre, suivront pour s'installer aussi en rez-de-chaussée pour plusieurs années.

Que se passait-il dans les autres parties de l'Hôtel de Sens ? La grande salle du 2^e étage, dominée par le magnifique balcon sculpté, était occupée par le Centre de Documentation et d'Urbanisme, qui ne quittera les lieux qu'en 1965 pour s'installer au dernier étage de l'ensemble administratif Sully-Morland qui vient d'être achevé. Cette communauté d'architectes, de juristes, de financiers a aidé à faire passer le Paris d'après guerre au nouveau Paris. Entre cour et



La Bibliothèque Forney rue Titon au début du XX^e siècle

rue de l'Hôtel de Ville, au 2^e étage, vivait encore un locataire (conservateur à la Ville) qui avait le privilège d'emprunter l'escalier d'honneur pour rentrer chez lui.

Les travaux intérieurs continuaient. Madame Viaux avait des réunions de chantier régulières. Son astuce était grande pour faire occuper rapidement les lieux dès que les ouvriers quittaient le moindre

espace. Des rayonnages, des armoires, servaient de cloisons et nous n'avions pas toujours toutes une table ! Mais l'ambiance était bon enfant. Je me souviens aussi du bureau de Madame Viaux installé sur le palier du 2^e étage devant l'entrée principale de la grande salle ; elle pouvait ainsi surveiller le départ des architectes pour prendre possession de cette très belle salle si convoitée.

Quel a été mon travail de bibliothécaire débutante ? Beaucoup de prêt avec un bic équipé d'un système de tampon-dateur fixé au bout d'un stylo à bille. Beaucoup de timbrage (merveilleux livres d'art !), beaucoup de rangements (la C.D.U. m'en a fait voir !), le prêt inter-bibliothèques avec la Bibliothèque Nationale, etc.

Dès 1961, les conservateurs se soucient de la nécessité d'une émulation intellectuelle pour attirer de nouveaux lecteurs, le rayonnement de Forney ne pouvant croître que par l'organisation de manifestations culturelles mettant ses fonds en valeur. Pour cela il faut une aide solide : ce sera celle de la Société des Amis de la Bibliothèque Forney. Après un long abandon celle-ci est relancée en 1961, son siège naturel en est l'Hôtel de Sens. Elle soutiendra désormais toute action pour la promotion de la Bibliothèque. Le premier bulletin paraîtra en 1962.

Parallèlement, Andrée David, la bibliothécaire chargée du fonds iconographique, deviendra très rapidement responsable aussi de l'animation. Spontanément elle va mettre en valeur les richesses des fonds qui sont à sa disposition en organisant des réunions, des conférences, des expositions. La toute première, en 1963, présentera des papiers peints anciens (1840-1860) dans les salles entre cour et rue de l'Hôtel de Ville du quatrième étage. La même année "Artisans de Paris" attirera 18 000 visiteurs (bulletin 199, p. 27). En 2015, j'ai fait don à la Bibliothèque Forney de mes cours de couture avec les pièces de couture et mes cours d'histoire du costume. Ils ont donc rejoint mes chers Racinet et Ruppert que j'ai tant étudiés ! **Tous ces souvenirs n'ont que 55 ans ! La Bibliothèque Forney a de beaux jours devant elle puisque, en 2016, elle fait peau neuve.**

Je laisse le soin aux jeunes bibliothécaires actuels de peut-être raconter, un jour, l'arrivée de leurs premiers lecteurs dans des locaux entièrement rénovés et plus fonctionnels, mais toujours imprégnés du souvenir indélébile des Archevêques de Sens.



par **Anne-Claude Lelieur**

ARCHIVES DE PAUL IRIBE

À la vente des papiers de la collection de Raymond Bachollet (de ceux dont il n'avait pas fait legs à la bibliothèque ; voir bulletin 199, pp. 33-35 et 200, pp. 35-36), qui s'est déroulée à l'initiative de ses deux fils le 29 avril dernier à l'Hôtel Drouot, les Amis de Forney ont pu acheter un ensemble de documents (n° 127-128 de la vente) très intéressants concernant Paul Iribé, dont certains avaient figuré à l'exposition de 1983.

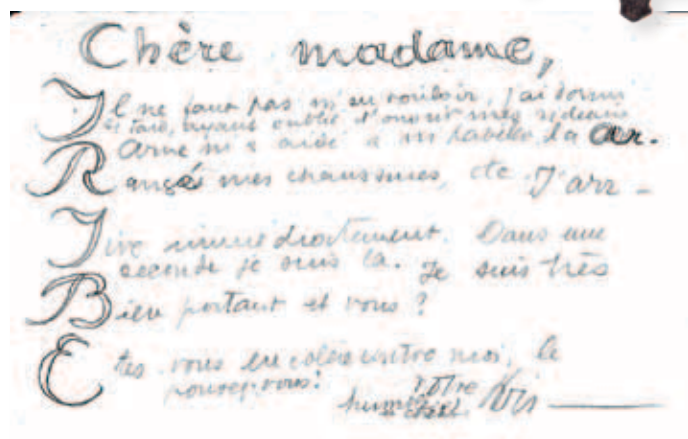
Il s'agit de cinq dessins originaux : un autoportrait en couleurs sur carton et quatre vignettes décoratives ; de deux lettres originales, l'une de 1908 pour Dagny Björnson, – sa mécène pour *Le Témoin*, épouse de Larden qui était propriétaire du journal satirique allemand *Simplicissimus*, et l'autre de 1928 adressée à Albert Flament et enfin de deux petits dépliant publicitaires, l'un pour les parfums Lanvin et l'autre pour la boutique de décoration d'Iribé au faubourg Saint Honoré. Ils viendront compléter un fonds déjà très riche.



2



1



4



3

1. Carte de la boutique de décoration d'Iribé (104 Fbg St Honoré) ; vers 1912-14

2. Paul Iribé. Autoportrait sur carton, technique mixte (mine de plomb, pastels, encre...) ; ce dessin, publié dans son journal *Le Témoin* (1906-1910 et 1933-35), a été découpé par Iribé et longtemps accroché dans son bureau.

3. Paul Iribé. Vignette décorative à l'encre de Chine (publiée dans *Le Témoin*)

4. Pli de P. Iribé à Dagny Björnson écrit au crayon en 1908. L'enveloppe est entièrement dessinée au verso, timbre, cachets postaux et sceaux de cire compris qui forment le mot Ibis, diminutif de Iribé dans la famille Björnson ; l'adresse est composée avec une maniaquerie toute enfantine : rue Ingres, Paris, France, Europe, Terre! Texte de la lettre (dont les initiales de phrases forment d'une manière tout à fait fantaisiste et désinvolte le nom d'Iribé) :

Chère madame,

Il ne faut pas m'en vouloir, j'ai dormi si tard, ayant oublié d'ouvrir mes rideaux.

Arne [le fils de Dagny Björnson] m'a aidé à m'habiller, il a ar-

Rangé mes chaussures etc. J'arr-

Ive immédiatement. Dans une seconde je suis là. Je suis très

Bien portant et vous ?

Etes-vous en colère contre moi, le pouvez-vous ?

Votre humble et chétif Ibis

5. Carnet de la boutique de son amie Jeanne Lanvin avec le logo dessiné par P. Iribé ; vers 1930



5

Toutes ces illustrations sont sous © Ville de Paris, Bibliothèque Forney

DEUX LIVRES **UNIQUES** DE DOMINIQUE DIGEON

Certains lecteurs se rappelleront peut-être des quelques lignes (bulletin 204, pp. 8-9) que j'avais consacrées à Dominique Digeon, après avoir découvert ses productions lors du dernier salon *Page(s)*, analysant rapidement l'originalité féconde de sa démarche. Ce n'étaient d'ailleurs pas des paroles en l'air, puisque j'avais apprécié sa grande créativité au point de lui demander de l'exercer sur deux livres de photos de nus de ma collection.

L'enthousiasme que je manifestais dans cet article s'est avéré communicatif, et sur mes instances, M. Digeon a été invité à présenter un panorama de ses réalisations aux responsables de Forney ; l'empressement unanime à en louer l'intérêt a décidé la bibliothèque à faire l'acquisition d'une de ses œuvres qui va venir s'adjoindre à l'important fonds de livres d'artiste existant. Cette approbation indéniable, qui reconnaît cet artiste (plutôt plasticien) comme recevable dans le gotha de cette collection déjà si renommée, m'a incité à proposer à notre association de prendre sa part dans cet enrichissement. La S.A.B.F. avait déjà les années passées fait confiance à mon discernement en offrant à Forney deux livres animés de l'inspiration puissante d'Elizabeth Prouvost : *Dérives* (30 ex. sur un texte de C. Louis-Combet) à l'occasion de la retraite de F. Casiot et *L'Enfer* de Dante, pressé par Jacques Clerc (bulletin 203, p. 39). Dans le cas présent, j'ai sélectionné deux ouvrages de D. Digeon parmi un certain nombre que j'ai pu examiner à mon aise. C'est ainsi qu'avec le plein accord d'Isabelle Sève qui gère ce fonds, j'ai pu convaincre (facilement) notre conseil, avec de nombreuses photos à l'appui, de financer l'acquisition des deux *unica* suivants :



▲ **EMPIRE** [livre d'art vers 1970-80]. 1 vol. 27 x 22 cm. de 42 pl. ill. noir & coul. Couv. verso découpe et recto liège et pâte dorée. Rehauts de linogravure, collage, tressage, écriture manuscrite, encre, liège... Exre. unique signé, 2013.

◀ **GÉOGRAPHIE** [un ancien atlas allemand datant de 1901]. 1 vol. 26 x 18 cm. de 67 pl. dont 8 doubles ; ill. noir & coul., couv. entoilée à pâte ; rehauts de linogravure, collage, tressage, écriture manuscrite, encre, liège, carte tressée... Exre. unique signé, 2013

Les prix demandés par M. Digeon sont d'une telle modestie (quand on les ramène, ne serait-ce qu'au temps de façonnage qu'il passe à découper, tresser, coller, rehausser, superposer, on est vite amené à se dire que l'invention artistique est donnée en prime) que devant l'évidence de cet achat pour Forney, aucun membre du conseil n'a émis l'idée qu'on pourrait négocier une dépense (un investissement, pourrait-on plutôt dire) qui se monte à moins de mille euros. En outre, Dominique Digeon s'est gentiment engagé à confectionner en prime pour nous deux *livres pauvres* qui viendront étoffer la collection d'Armand Dupuy.

UN FEUILLETOIR NUMÉRIQUE POUR LA BIBLIOTHÈQUE FORNEY

L'ENJEU : FAIRE DÉCOUVRIR LES RICHESSES DE LA BIBLIOTHÈQUE FORNEY

À l'occasion de la réouverture après travaux et de la mise en place consécutive d'un parcours de médiation permanent, les équipes de la bibliothèque Forney, emmenées par A. Dumont-Fillon, souhaitent proposer aux visiteurs un dispositif de médiation numérique.

La Société des Amis de la Bibliothèque Forney s'est engagée à financer et à réaliser ce projet. Nous y travaillons depuis plusieurs mois, particulièrement Claude Dorfiac-Laporte et Jean-Claude Rudant qui s'y sont investis avec professionnalisme.

Cette application interactive doit permettre de découvrir la bibliothèque (y compris son prestigieux écrin que constitue l'Hôtel de Sens) et les trésors qu'elle contient pour un public ne connaissant ni l'institution, ni le monument. C'est dire son importance pédagogique. Elle offrira également la possibilité de consulter des documents précieux ou fragiles, difficilement manipulables.

Les documents seront rendus accessibles via une base de données gérée par la Ville de Paris (impliquant une solution complète et sécurisée d'accès à ces données).



© Maxime Guillochon

NOTRE OFFRE EN QUELQUES ÉTAPES

► UN ACCOMPAGNEMENT COMPLET

Nous avons choisi de travailler en partenariat avec *fleur de papier* (www.fleurdepapier.com), agence multimédia spécialisée en dispositifs numériques de médiation, qui a une belle expérience dans ce domaine et plusieurs réalisations récentes prestigieuses à son actif : musée de l'Homme, Cité de l'architecture, maison Victor Hugo...

Sa devise : *Raconter... transmettre... émerveiller* est particulièrement en phase avec les souhaits de la bibliothèque Forney et de la S.A.B.F.



► CONCEPTION

Définition des besoins et rédaction du cahier des charges.



► DÉVELOPPEMENT LOGICIEL

Une fois les étapes de conception terminées et validées, le dispositif sera techniquement développé. Plusieurs phases de validation et de test sont prévues.

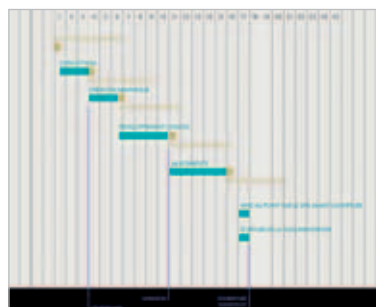


► INSTALLATION DU MATÉRIEL ET DU LOGICIEL

Nous nous chargeons du choix et de l'intégration du matériel et du logiciel sur le lieu d'exposition, et de la coordination avec les autres corps de métier (scénographe, menuisier).



► PLANNING DE RÉALISATION



MEMBRE D'HONNEUR DE LA S.A.B.F.

Notre association, on le sait, a pour unique et fondamentale raison d'exister (depuis plus de cent ans) la propagation de la réputation et le développement du rayonnement de la bibliothèque Forney ainsi que l'enrichissement de ses collections.

Elle y contribue par de multiples et diverses actions, qui, passant aussi par la facilitation du travail des personnels, s'étendent du mécénat pur et simple (dont le bulletin se fait régulièrement l'écho) à des contacts réguliers avec les élus, les édiles, les gestionnaires de l'autorité de tutelle pour faire valoir, le cas échéant, comme à l'occasion récente du malencontreux projet de transfert des expositions, des points de vue favorables à l'institution.

Mais Forney, loin de là, ne subit pas que des vicissitudes ; la bibliothèque est aussi, en fonction des richesses de son fonds iconographique, un point focal pour tous les amoureux, les spécialistes, les collectionneurs de papier imprimé (affiches, cartes postales, chromos, papiers de commerce...) qui lui vouent une estime et un attachement particuliers, lesquels se concrétisent régulièrement par des dons, des donations, des legs, souvent très importants. Ces bienfaiteurs sont bien sûr systématiquement remerciés par un courrier de la responsable du fonds iconographique ou du chef d'établissement, mais pratiquement jamais de la Municipalité, qui est pourtant, en dernier

ressort, le propriétaire des collections de Forney ainsi enrichies. Aussi avons-nous décidé en séance plénière du dernier conseil, incités par la donation récente de M. Armand Dupuy (voir pp. 34-35) de remédier à ce qui pourrait passer pour une ingratitude de la part de la Ville de Paris par la création de la distinction de "Membre d'honneur de la S.A.B.F.", destinée à signaler et reconnaître bienfaits et générosités envers la bibliothèque Forney, ainsi que les services rendus à notre association.

Loin d'être purement honorifique, nous avons voulu que ce titre soit aussi assorti de privilèges : en effet la personne, physique ou morale, à qui sera décernée cette reconnaissance deviendra du même coup membre à part entière de la S.A.B.F. pour une durée de trois ans, avec les avantages qui y sont attachés (envoi du bulletin, gratuité des expositions, remises sur nos publications) et bénéficiera en outre pour cette durée de la faculté de participer aux réunions du conseil avec voix consultative.

Un diplôme spécifique, actuellement à l'étude, signé du Président et des vice-présidents sera décerné aux bienfaiteurs ayant ainsi significativement enrichi les collections de Forney lors d'une cérémonie fixée à la date d'une Assemblée générale ou d'une séance du conseil.

LE SITE DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS
LÉGENDES DES ILLUSTRATIONS

1. Gustave Courbet (1819-1877). Le Sommeil, 1866. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais
2. Ossip Zadkine taillant le bois de Rebecca ou La grande porteuse d'eau, dans son atelier de la rue d'Assas. Photographie anonyme, vers 1927. Paris, musée Zadkine
3. Antoine Bourdelle (1861-1929). Héraklès archer, Bronze. Paris, musée Bourdelle. Ph. Stéphane Piera
4. Robert Delaunay (1885-1941). Rythme n° 2 (décoration pour le Salon des Tuileries). Huile sur toile, 1938. Paris, musée d'Art moderne
5. Victor Hugo (1802-1885) Le Burg à la croix (avec son cadre). Plume et lavis d'encre brune, 1850. Paris, maison de Victor Hugo
6. Manoukian. Soulier droit, tricolore aux couleurs des drapeaux des alliés (français, américains, anglais et soviétiques), à hauts talons compensés, réalisé à l'occasion de la Libération de Paris, 1945. Musée Carnavalet. Ph. Carole Rabourdin
7. Auguste Charpentier (1813-1880). Détail du portrait de George Sand (1804-1876), Huile sur toile, vers 1837. Paris, musée de la Vie romantique
8. Vase Yu dit la Tigresse. Bronze. Paris, musée Cernuschi. Ph. Stéphane Piera
9. Les ramoneurs (avant mai 1852), photographie de Charles Nègre (1820-1880). Paris, musée Carnavalet
10. Canaletto (1697-1768). Le Grand Canal, vu du pont du Rialto, vers 1725-1730. Paris, musée Cognac-Jay

BULLETIN D'ADHÉSION À LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE FORNEY

Nom et prénom (ou raison sociale).....

Adresse :

Code postal : Ville : Pays :

e.mail : Tel. (facultatif) :

désire adhérer à la Société des Amis de la bibliothèque Forney

Date : Signature :

☐ Adhésion simple : 30 € ☐ Adhésion de couple : 45€ pour les deux.

☐ Etudiant de moins de 28 ans : 10 € (sur présentation de la carte d'étudiant ou envoi d'une photocopie)

☐ Membre bienfaiteur : égal ou supérieur à 100 €

☐ Membre associé (institutionnels, entreprises, bibliothèques, musées) : 50 €

L'adhésion est valable un an, à partir du 1^{er} janvier.

Le bulletin d'adhésion et le chèque libellé au nom de la SABF sont à envoyer à :

Madame Jeannine Geyssant, Trésorière de la SABF, Bibliothèque Forney, 1 rue du Figuier 75004 Paris

L'ESPRIT DU BAUHAUS

EXPOSITION DU 19 OCTOBRE 2016 AU 26 FÉVRIER 2017

AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
107 RUE DE RIVOLI, 75001 PARIS



conception graphique : © Maxime Guillosson

LES ARTS
DÉCORATIFS

« Scène du Bauhaus : inconnue au masque dans un fauteuil tubulaire de
Marcel Breuer portant un masque de Oskar Schlemmer », Marcel Breuer, 1926
Photographie © Bauhaus-Archiv Berlin