

Dossier de presse

**Dons et donations
au musée des Beaux-Arts
de Dijon**

2022-2024



Sommaire

2022-2024 : trois années de dons et donations au musée des Beaux-Arts de Dijon

Par Frédérique Goerig-Hergott,
directrice des musées de Dijon

Une vague d'œuvres d'artistes contemporains entrées dans les collections

1. Daniel Buren et l'art conceptuel - [p6](#)
2. Marc Desgrandchamps, le souvenir des Mods - [p7](#)
3. Claude Garache, poétique du rouge - [p8](#)
4. Bernard Plossu offre 169 photographies de la Bourgogne - [p11](#)
5. Maria Papa Rostkowska, une sculptrice de la Nouvelle École de Paris - [p13](#)
6. Fabienne Verdier entre au musée grâce à la donation Saradar - [p14](#)

Des dessins et un pastel pour le fonds d'arts graphiques du XIX^e siècle

1. Henri Gervex, Portrait de jeune femme, dit « de Louise » - [p19](#)
2. Léon Glaize, Esquisses préparatoires pour un tableau du musée *Ésope chez Xanthus* - [p21](#)

Objets du Nuristan inédits dans les collections publiques françaises - [p22](#)

Les bornes de dons

Récapitulatif des dons et donations 2022-2024

Actions de médiation culturelle autour des donations

Informations pratiques

Trois années de dons et donations au musée des Beaux-Arts de Dijon

Les musées de Dijon et le musée des Beaux-Arts en particulier ont acquis au fil des siècles une réputation et une reconnaissance internationales en raison de la qualité de leurs collections en constant enrichissement.

La rénovation remarquable du musée des Beaux-Arts inaugurée en 2019, accompagnée d'une politique d'acquisitions, de médiation et d'expositions ambitieuses, a contribué à ce rayonnement. Les liens noués avec les partenaires culturels locaux (SAMD, FRAC, Consortium, Interface), les réseaux nationaux (AGCCPF, INHA, INRAP, FEMS) et internationaux (FRAME, ICOM) ont largement contribué à faire de nos musées des interlocuteurs incontournables en France.

La qualité des projets et de l'offre muséale a obtenu une reconnaissance visible via les subventions de la DRAC, l'obtention de labels « Exposition d'intérêt national » consécutifs (en 2023 et 2024), la hausse de la fréquentation, les succès médiatiques... Le rayonnement des musées de Dijon s'est également concrétisé par des propositions de dons remarquables comme l'importante donation Longuet-Boisecq célébrée en 2022 et exposée depuis au musée des Beaux-Arts. Comment ne pas saluer à nouveau en cette fin d'année 2024 la générosité et le sens civique des donateurs qui ont depuis contribué à l'enrichissement de nos collections par des dons ? En effet, 2024 est marquée par trois donations importantes qui ont motivé la mise en valeur des derniers dons reçus et de leurs acteurs. Touché par l'intérêt de la direction des musées pour son œuvre, Claude Garache (Paris, 1929-2023) avait offert en 2023 le tableau *Questine* (1986) pour accompagner l'achat d'une peinture (*Mayme*, 1973). Quelque mois après le décès l'artiste, en 2024, le Fonds de dotation Hélène et Claude Garache a fait don du tableau *Couée* (1996), ainsi que d'un ensemble de 37 œuvres d'arts graphiques (18 dessins essentiellement des années 1990 et 19 estampes de 1974 à 2007) et d'une matrice de gravure en cuivre (2007), pour accompagner l'achat de *Loing* (1999). Aujourd'hui, le musée des Beaux-Arts de Dijon conserve un ensemble qui fait désormais référence dans le paysage muséal français.

Cette même année, le photographe Bernard Plossu (né en 1945 à Da Lat, Viêt Nam) qui a fréquenté Dijon dans son enfance et dont la famille maternelle est originaire de Bourgogne a également fait une donation conséquente. Il a souhaité que revienne à la ville l'ensemble des photographies de la série « Marches d'hiver, photographies en Bourgogne », prises dans les environs de Dijon au milieu des années 1990 (commande de la DRAC). La série complète avait été exposée au musée des Beaux-Arts durant l'hiver 1996-1997 et Bernard Plossu avait alors offert 9 tirages au musée, conservant les autres. En les redécouvrant récemment, le photographe a proposé qu'ils reviennent à Dijon de sorte que le musée des Beaux-Arts conserve désormais l'intégralité de la série exposée dans ses murs dans les années 1990. Précieux témoignage iconographique des paysages de Bourgogne et de l'œuvre de Bernard Plossu, l'ensemble (169 photos) revient heureusement à Dijon compléter le fonds photographique du musée des Beaux-Arts.

La troisième donation concerne l'œuvre peinte de Fabienne Verdier, aujourd'hui incontournable sur la scène artistique française. Très sensible à sa peinture et à son œuvre, les collectionneuses Marielle et Marina Saradar ont acquis en deux décennies un ensemble exceptionnel de tableaux de l'artiste.

Toutes deux ont souhaité transmettre une partie de leur collection à un important musée français en capacité de valoriser le travail de Fabienne Verdier (née en 1962 à Paris) auprès du plus grand nombre. Grâce à leur générosité, 9 œuvres de leur collection sont finalement entrées au musée des Beaux-Arts de Dijon. De formats variés, exécutées entre 2004 et 2020, elles constituent un ensemble représentatif de la démarche et du parcours de Fabienne Verdier tout en permettant un dialogue avec les riches collections du musée.

L'importance de ces donations ne doit pas éclipser la qualité et la valeur des autres dons consentis ces dernières années :

Toujours dans le domaine de l'art contemporain, le musée des Beaux-Arts a pu bénéficier des dons importants concernant les artistes suivants :

- Daniel Buren (né en 1938), *Travail in situ (Bleu, Jaune, Rouge, Vert)*, impression offset 4 couleurs (BJRV) sur papier, 2013, don de l'association Interface, Dijon, 2022 ;
- Marc Desgrandchamps (né en 1960), *Sans Titre (The young mod's forgotten story)*, huile sur toile, 2012, don de l'artiste, 2022 ;
- Maria Papa Rostkowska (1923-2008), *Spirito del Tempo*, sculpture en marbre vers 1966, don de Joëlle et Nicolas Rostkowski, 2024.

En 2023, le musée a aussi bénéficié de dons d'œuvres du XIX^e siècle :

- Henri Gervex (1852-1929), *Portrait de jeune femme dit « de Louise »*, pastel, 1895, don des héritiers de Nicole Dubois, 2023 ;
- Léon Glaize (1842-1931) : 4 études préparatoires au fusain pour *Ésope chez Xanthus*, 1863 (tableau du musée de Beaux-Arts de Dijon), don Alain Prévet, 2023.

Ainsi que d'exceptionnels et rares objets de la première moitié du XX^e siècle, issus de la province montagnaise du Nuristan (dans le nord-est de l'Afghanistan) qui, grâce au don de Christiane Plantive- Lucas, sont entrés dans les collections extra-européennes de Dijon : il s'agit d'un imposant bracelet en laiton, de deux coupes de cérémonies en argent - les premières à entrer dans les collections publiques françaises - et de trois piliers en bois de cèdre sculptés.

Toutes ces libéralités ont été validées par la commission régionale d'acquisition de Bourgogne-Franche-Comté et le conseil municipal de Dijon. Elles sont depuis inscrites à l'inventaire du musée des Beaux-Arts et leur inaliénabilité rend de ce fait impossible toute vente, transfert, abandon ou cession des œuvres. Cette mesure de protection des collections entrées ainsi dans le domaine public permet de préserver leur pérennité. La reconnaissance de la direction des musées pour ces dons et donations est donc décuplée : non seulement les donateurs ont enrichi considérablement les collections du musée des Beaux-Arts, mais leur générosité permet de protéger, de faire connaître et de transmettre un précieux patrimoine qu'il nous appartient désormais de valoriser et de diffuser auprès des publics et dans les différents niveaux et salles du musée des Beaux-Arts de Dijon.

Frédérique Goerig-Hergott
Directrice des musées de Dijon

Une vague d'œuvres d'artistes contemporains entrées dans les collections

1 - Daniel Buren et l'art conceptuel

Cette édition de Daniel Buren a été réalisée dans le cadre du projet développé par l'artiste en 2013 à l'invitation de l'association Interface, pour la page centrale du journal « horsd'œuvre ». Interface, association créée en 1992 à Dijon pour soutenir et promouvoir la création contemporaine, édite ce journal gratuit, tiré à 5000 exemplaires. À chaque numéro, une double page centrale est proposée à un artiste. Ces pages donnent également lieu à la création d'éditions d'artiste : les œuvres produites sont imprimées en dehors du journal, en tirage limité, puis signées et numérotées. C'est le cas de cet ensemble de quatre sérigraphies données par l'association en 2022, épreuve 40 sur les 80 exemplaires de la série des quatre couleurs, imprimés sur papier offset de 300 grammes.

La série des quatre couleurs est exposée dans la salle 47 parmi les œuvres de l'art abstrait français.



L'artiste

Daniel Buren, né en 1938 à Boulogne-Billancourt, est connu pour ses installations *in situ* déployées dans les villes et dans l'architecture. Elles peuvent être éphémères, semi-permanentes ou permanentes. En parallèle, l'artiste a exploré à plusieurs reprises l'espace de la feuille en proposant des interventions plastiques dans des journaux ou des catalogues d'exposition. À chaque fois, il a décliné le principe des bandes verticales d'une largeur déterminée de 8,7 cm de large ($\pm 0,3$) selon un protocole distinct.

Quand l'association Interface le sollicite en 2013, l'artiste investit la double page du journal « horsd'œuvre » avec les bandes qui caractérisent sa démarche. Le format A2 imposé de la feuille (59,4 x 42 cm) le contraint pourtant à adapter son principe. Les bandes verticales de 8,7 cm sont déployées à partir du centre du papier. Une diagonale traverse la page de bas en haut et délimite un aplat qui couvre une moitié du support. La largeur de la feuille n'étant pas un multiple exact de 8,7 cm, les bandes sur les extrémités gauche et droite sont légèrement plus petites. La diagonale qui délimite l'aplat ayant été tracée comme si les bandes extrêmes étaient complètes, un décalage de quelques millimètres apparaît à l'angle du papier. Ces dimensions imposées ont invité l'artiste à questionner la notion d'espace, d'hors-champ et d'amorcer une réflexion au-delà du format donné. Cette composition a été déclinée dans les quatre couleurs standards utilisées pour l'imprimerie : bleu, jaune, rouge, vert (BJRV).

Travail in situ (Bleu, Jaune, Rouge, Vert)

2013
Encre sur papier
(impression offset)
Don Interface, Dijon, 2022

Dans un second temps, cette création est devenue une installation, 16 séries de 4 feuilles sont exposées sur les murs de l'appartement-galerie Interface en 2014 selon le protocole de présentation proposé par l'artiste : respecter l'ordre alphabétique des couleurs (BJRV), présentées verticalement, de haut en bas.

En novembre 2021 au musée des Beaux-Arts de Dijon, les 64 feuilles sont présentées le temps d'une exposition temporaire à plat sur un immense plateau (17/11/2021 - 28/02/2022).

Dans cette nouvelle configuration permettant une vue plongeante, l'œuvre fait jouer les combinaisons géométriques au sein du décor médiéval de la Tour de Bar.



Daniel Buren
BJRV in situ sur plateau
Exposition temporaire, musée des Beaux-Arts Dijon,
2021-2022

Le musée conserve un important fonds de peintures et d'arts graphiques de la seconde moitié du XX^e siècle mais essentiellement centré sur des artistes de la Seconde École de Paris. L'art conceptuel est peu représenté (à l'exception de François Morellet, Jiri Kollar, Cécile Bart...). Ce don d'Interface permet ainsi d'enrichir ce petit ensemble et de faire entrer dans les collections une première œuvre de Daniel Buren, artiste français reconnu à l'international, réalisée à l'origine pour la célèbre galerie dijonnaise.

2 - Marc Desgrandchamps, le souvenir des Mods

En 2022, le musée des Beaux-Arts de Dijon a fait le choix de renouer avec une politique d'acquisition et d'exposition d'art contemporain cohérente autour d'œuvres et d'artistes majeurs qui portent un regard personnel et engagé sur l'histoire de l'art. Ainsi deux œuvres significatives de Marc Desgrandchamps (né en 1960 à Sallanches) ont été acquises par le musée à la fin de l'année 2022, dans la perspective de l'exposition dédiée à l'artiste, durant l'été 2023. Le musée a acheté un tableau de 2020 (diptyque d'après *La Flagellation du Christ* de Piero della Francesca) accompagné du don de l'artiste d'une toile de 2012, *Sans titre - The young mod's forgotten story* qui se réfère aux Mods, une contre-culture anglaise en vogue dans les années 1950 et 1960.

L'œuvre est exposée au rez-de-chaussée en salle 49 du musée des Beaux-Arts.

L'artiste

Bien qu'elle puisse être qualifiée de figurative, la peinture de Marc Desgrandchamps échappe aux genres traditionnels que sont la peinture d'histoire, la nature morte ou le paysage. L'artiste se place sur un autre registre, celui d'une mise en doute des certitudes qui structurent notre vision et notre conception du monde. Plutôt que de recréer dans ses toiles une unité spatiale factice, il installe un cadre spatio-temporel éclaté, à partir d'un point de vue généralement frontal, fondé sur une immersion dans le monde sensible.



Sans titre - The young mod's forgotten story
2012
Huile sur toile
Don de l'artiste, 2022

Par la très grande originalité plastique de son travail, Desgrandchamps a su créer un univers pictural immédiatement identifiable, qui résiste néanmoins aux interprétations. Sa connaissance très fine de l'histoire de l'art ne se limite pas à la peinture. Elle s'étend également au cinéma, à la musique et à la photographie, sans oublier la littérature. Autant de champs de curiosité qui ont nourri sa pratique, truffée de références multiples. Ses œuvres sont pensées sur le principe du montage cinématographique : le rapprochement d'images, de scènes, de personnages dans des décors urbains ou naturels produit des narrations évocatrices et pourtant complexes à analyser.

Ce tableau fait écho au mouvement des Mods, une contre-culture anglaise qui a rassemblé une partie de la jeunesse britannique des années 1950 et 1960 autour d'une passion pour le jazz moderniste (à l'origine du terme Mod) puis pour le blues et la soul. Excellents danseurs, les Mods inventaient des chorégraphies complexes avec lesquelles ils rivalisaient entre eux. Ils s'opposaient également aux adeptes du rock, dans des affrontements parfois violents ainsi que par une guerre du style vestimentaire et musical. Les Mods arboraient des costumes élégants, taillés sur mesure si possible, des chaussures luxueuses, italiennes ou anglaises et soignaient leur coiffure.

Cette contre-culture fédérait des élites aisées, mais aussi des jeunes de la classe ouvrière qui travaillaient dans des usines ou des ports. Brighton, ville portuaire de la Manche, a été une scène importante pour les Mods. Ce n'est pas un hasard si Desgrandchamps réunit ces deux atmosphères dans son tableau. Il rend hommage à un dandysme de masse, rendu possible par le développement de la société de consommation, ainsi qu'au Pop Art anglais.

3 - Claude Garache, poésie du rouge

En 2023 et 2024, le musée des Beaux-Arts de Dijon a fait l'acquisition d'un ensemble remarquable de peintures, dessins et estampes de Claude Garache (Paris, 1929-2023). L'artiste n'était pas encore représenté dans les collections du musée. Pourtant, le collectionneur Pierre Granville (qui a fait don de son importante collection au musée des Beaux-Arts de Dijon à partir des années 1970), avait cherché à acheter une toile de Garache en 1975. Intitulée *Mayme*, cette œuvre a finalement été acquise par le musée en 2023 auprès de l'artiste. Pour accompagner cet achat, Garache a fait don d'une autre toile, intitulée *Questine* (1986).

En 2024, quelques mois après le décès de l'artiste, de nouvelles œuvres de Claude Garache ont enrichi la collection du musée grâce au Fonds de dotation Hélène et Claude Garache : l'achat de la toile *Loing* a été accompagné par le don d'une autre peinture, *Couée*, et d'un ensemble important d'arts graphiques : 18 dessins, 1 portfolio de 10 planches

gravées à l'eau-forte ainsi qu'un ensemble de 10 œuvres autour du portrait gravé de Jacques Dupin.

Les peintures de Claude Garache sont actuellement exposées dans les collections permanentes, au rez-de-chaussée (salle 49) et au 3^e étage du musée des Beaux-Arts (salle 46). Une sélection des arts graphiques sera présentée en salle 46.



Questine
1986
Huile sur toile
Don de l'artiste, 2023



Couée
1996
Huile sur toile
Don du Fonds de dotation Hélène et Claude Garache,
2024

L'artiste

Peintre, dessinateur, graveur et lithographe, Claude Garache est un coloriste hors-pair. Le rouge dans toutes ses nuances règne dans ses peintures. Plus rarement, dans le cas des gravures notamment, il est remplacé par le noir. C'est aussi un peintre du corps féminin. Dans la reprise inlassable du motif féminin, Garache semble chercher à percer un mystère, celui du rapport à l'autre, à la femme, mais aussi à la peinture. Au-delà de la représentation du corps, Garache cherche à saisir une vérité de la forme, une justesse et un équilibre de la composition, à traduire la présence du corps dans l'espace.

Dans ses dessins et estampes, il recherche tantôt la densité, tantôt la transparence, changeant de techniques et de formats (encre, aquarelle, crayon aquarellé, fusain, sanguine, eau-forte, pointe sèche, lithographie...). L'ensemble d'œuvres graphiques données au musée des Beaux-Arts est représentatif des différentes techniques travaillées par l'artiste et met en évidence les passages de l'une à l'autre. Garache concevait le dessin et la peinture de manière complémentaire et il y a toujours des correspondances entre les techniques. Il ne s'agit cependant pas de dessins préparatoires pour ses toiles, qui étaient peintes sans esquisse préalable et d'après modèle. Le travail sur papier était plutôt une manière d'approfondir et de poursuivre la recherche du geste, de la forme en changeant de support et de technique.

Les arts graphiques, sensibles à la lumière ne sauraient être exposés plus de trois mois. Ils seront donc présentés alternativement après une rotation trimestrielle.

Couée fait partie d'une série de toiles dans lesquelles les silhouettes accroupies font face. Toutes ont en commun de dépasser les limites du tableau, comme si la toile ne pouvait pas les contenir ou les résumer complètement. La touche est franche, la densité du corps est palpable dans l'espace de la toile. Le modelé, les ombres et les parties laissées en réserve évoquent également la gravure.

Ces dessins ont été réalisés au cours des séances de pose des modèles. Ils ont été extraits de carnets de dessins pour être exposés, publiés ou vendus. Considérés comme des œuvres à part entière, certains sont signés.

En 1999, 68 de ces feuilles de carnets ont été publiées avec un commentaire et dix poèmes de Jacques Dupin. En 2006, une réédition de ces textes du libraire-éditeur resserre la sélection autour de dix dessins de Garache. Cette « Suite Dupin » a été entièrement proposée en don.

L'ensemble est représentatif de la pratique du dessin au quotidien. Il offre une grande variété de poses, cadrages et traitements, très graphiques pour certains, plus « tachistes » pour d'autres. Le plus souvent c'est uniquement la couleur, nuances infinies de rouges plus ou moins saturés, qui va sculpter le volume toujours très doux. Les formes peuvent être cernées ou se passer de contours mais l'artiste privilégie toujours les passages plutôt que les formes figées. Le crayon, sec, humidifié ou trempé jette sur la feuille lignes ou aplats qu'il ne retravaille pas.



Suite Dupin : 10 études de femmes

Avant 1999

Crayon aquarellé sur papier

Don du Fonds de dotation Hélène et Claude Garache, 2024

L'utilisation du fusain, associé ou non à la sanguine, est plus rare dans l'œuvre de Garache mais relève du même geste. L'artiste emploie les deux dans un trait ou des aplats qui ne figent pas, en favorisant le volume plutôt que la ligne, la suggestion et la vibration plutôt que la définition. La matière outrepassé même le contour, créant un effet dynamique de ces corps jamais clos. Comme dans ses peintures, la lumière dont la source extérieure n'est pas identifiable, semble plutôt émaner des figures. Le noir qui remplace le rouge ou le souligne n'enlève en rien la sensibilité la plus charnelle des corps.



4 oeuvres à la sanguine et au fusain : Angleberte II, Daquine, Questine, Loing

Non daté (2^e moitié du XX^e siècle)

Sanguine et fusain sur papier vergé

Don du Fonds de dotation Hélène et Claude Garache, 2024



La gravure, que Garache pratique lui-même, se fait « dans la mémoire de la pose », sans modèle vivant, ce qui expliquerait en partie qu'il pousse ici à l'extrême sa quête d'une forme synthétique expressive. Ce moyen d'expression permet à l'artiste d'explorer les mêmes motifs obsessionnels et les mêmes recherches que ses œuvres en rouge : l'essentiel plutôt que le détail, la douceur des reliefs, les nuances et la vibration de la matière monochrome, l'audace des cadrages, la captation de l'invisible, d'un corps et de l'être.

***Suite Arguine* : portfolio de 10 planches**

1974 - 1978

Gravure à l'eau-forte

Don du Fonds de dotation Hélène et Claude Garache,
2024



Entiers ou fragmentaires, éthérés ou nets, réduits à l'essentiel, les corps féminins inlassablement dessinés par Garache sont autant de variations qui interrogent la présence. Ici, dans le cadre d'une expérience isolée, la synthétisation est poussée à l'extrême, la dormeuse réduite à des aplats géométriques qui s'approchent de l'abstraction.

Dormeuse

Non daté (fin XX^e siècle - début XXI^e siècle)

Gouache sur papier

Don du Fonds de dotation Hélène et Claude Garache,
2024

4 - Bernard Plossu offre 169 photographies de la Bourgogne

En 1995, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Bourgogne-Franche-Comté a passé commande à Bernard Plossu d'une série de photographies prises dans les alentours de Dijon. Comme à son habitude, Bernard Plossu a privilégié la marche à pied, « rythme naturel de la curiosité » selon ses propres mots. Comme souvent aussi, cette série a une résonance autobiographique : la famille maternelle de Plossu est originaire de Bourgogne et il est venu plusieurs fois à Dijon dans sa petite enfance. Près de 200 photographies de cette série ont été exposées au musée des Beaux-Arts durant l'hiver 1996-1997. Plossu avait alors donné 9 tirages au musée pour ses collections, conservant les autres pour lui. En les redécouvrant récemment, le photographe a souhaité qu'ils reviennent à Dijon. Le musée des Beaux-Arts conserve depuis 2024 l'intégralité de la série.

Une sélection d'une dizaine de photographies se trouve en salle 37.

L'artiste

Bernard Plossu, né en 1945 à Đà Lạt (Sud Viêt Nam), est un photographe français de renommée internationale. Voyageur insatiable, ses images sont intimement liées à ses pérégrinations aux quatre coins du monde. Ses premières photographies datent de 1958, alors qu'il découvre, à treize ans, le Sahara avec son père. Dans les années 1960, tout juste majeur, il a entrepris un voyage au Mexique. Bien que n'ayant pas de formation de photographe, c'est là qu'il a commencé à vivre de la vente de ses images, tout en réalisant des photographies plus personnelles. Ces dernières ont été portées à la connaissance du public des années après : c'est le « Voyage mexicain », l'une des séries les plus célèbres de Plossu. Dans cette série, il a privilégié un ton très personnel, autobiographique, qui est devenu sa marque de fabrique. Après le Mexique, Bernard Plossu a séjourné régulièrement en Californie et a été le témoin privilégié de la Beat génération et de la naissance du mouvement hippie. En 1985, Plossu revient en France et trouve rapidement la reconnaissance des institutions : en 1988, il expose ses photographies au Musée national d'art moderne et reçoit le Grand prix de la photographie. Dès lors, il a reçu de nombreuses commandes, a multiplié les expositions en France et à l'étranger et a publié plusieurs livres de photographie importants.



photographie issue de la série «Marches d'hiver - photographies en Bourgogne»
10 x 27,5 cm
1995-1996
Série de 169 photographies, tirages gélatino-argentique
Donation Bernard Plossu, 2024

L'ensemble de photographies

À l'hiver 1994-1995, Bernard Plossu est parti randonner durant une semaine et a réalisé de nombreux clichés dans les paysages de combes, de sous-bois moussus et de plateaux tantôt venteux, tantôt brumeux qui s'ouvrent au sud-ouest de Dijon. Les photographies sont empreintes de l'atmosphère humide et fraîche de l'hiver. La végétation rare amplifie le silence et le calme, voire l'impression de solitude qui émane des clichés. Quelques rares photographies ont été prises à Dijon, d'autres de nuit sur les routes au retour des randonnées. Sur l'ensemble des prises de vues, près de 200 ont été sélectionnées pour être tirées et exposées au musée des Beaux-Arts de Dijon en 1996-1997. Les tirages ont des dimensions très diverses, de la miniature au très grand format. Ce jeu des formats est caractéristique des images de Plossu : il n'est pas nécessaire de voir en grand pour voir bien. Cette série comporte par ailleurs de nombreuses photographies panoramiques, un format rare dans l'ensemble du travail de Plossu. L'objectif panoramique accentue les perspectives et aplatit les reliefs. Il confère aux images un plus grand degré d'abstraction.

5 - Maria Papa Rostkowska, une sculptrice de la Nouvelle École de Paris

Maria Papa Rostkowska (Brwinów, Pologne, 1923 - Camaiore, Italie, 2008) a vécu et travaillé en Pologne, en France et en Italie où son œuvre sculptée, largement exposé à partir des années 1960, fait aujourd'hui l'objet d'une redécouverte. En 2024, le fils de Maria Papa Rostkowska et son épouse ont fait don d'une des premières sculptures en marbre taillée par l'artiste.

Cette sculpture se trouve actuellement en salle 46.

L'artiste

Résistante active durant une adolescence marquée par la Seconde Guerre mondiale et l'insurrection de Varsovie, Maria Papa Rostkowska y poursuit après-guerre ses études d'architecture et d'art. Entre 1947 et 1950, elle passe trois ans à Paris grâce à une bourse. N'ayant pas réussi à faire prolonger son titre de séjour, elle retourne en Pologne, y expose régulièrement ses peintures et enseigne à l'école d'art de Varsovie. En 1957, Papa Rostkowska quitte définitivement la Pologne et s'installe à Paris, cherchant à se libérer des contraintes politiques, sociales et artistiques du régime communiste.

Elle y a rapidement rencontré de Gualtieri Papa di San Lazzaro, fondateur de la revue *XX^e siècle* et propriétaire de la galerie du même nom. Par son intermédiaire, elle a fait la connaissance de nombreux peintres, sculpteurs, critiques d'art qui ont formé la Nouvelle École de Paris. Elle a ainsi été très proche d'Émile Gilioli, de Jean Arp, Nina Kandinsky, Sonia Delaunay, Mario Marini, Lucio Fontana.



*Spirito del tempo -
L'Esprit du temps*
1966
Marbre de Carrare
Don de Nicolas et
Joëlle Rostkowski,
2024

À la fin des années 1950, elle commence à exposer régulièrement ses sculptures, à la galerie *XX^e siècle* à Paris, à la galleria del Naviglio à Milan et dans les salons. Au milieu des années 1960, Maria Papa Rostkowska, cherchant à faire évoluer sa pratique, commence à tailler la pierre. En 1966, soutenue par Jean Arp, elle remporte le prestigieux prix Copley pour la sculpture de la Fondation William et Noma Copley. Elle présente plusieurs œuvres au jury, dont *Spirito del tempo*.

Grâce à ce prix, Maria Papa Rostkowska est invitée à prendre part au Séminaire international de marbre, à l'initiative d'Henry Moore, au sein de la marbrerie Henraux à Querceta (Versilie). C'est le début d'une collaboration fructueuse : Papa Rostkowska passe de plus en plus de temps en Italie et s'y installe définitivement au milieu des années 1970. Elle continue à tailler le marbre, dans des formats parfois monumentaux, jusqu'à la fin de sa vie en 2008.

Cette sculpture, réalisée vers 1965-1966, est l'une des premières œuvres en marbre de Papa Rostkowska. La découverte du marbre dans les carrières toscanes est une révélation pour la sculptrice. Fascinée par la souplesse et la luminosité de cette pierre qu'elle compare à une mer figée, elle s'est dès lors consacrée à ce matériau. Cette œuvre historique est caractéristique de la manière dont Maria Papa Rostkowska travaillait le marbre : formes denses et souples, polissage très abouti pour chercher la

luminosité et la sensualité de la pierre, dynamisme et pureté de la ligne. Ce travail du marbre témoigne d'une grande maîtrise technique et d'une compréhension fine de la matière. Recherchant le contact de la pierre, l'artiste a toujours travaillé en taille directe. Papa Rostkowska s'est engagée dans la défense des techniques et des matériaux traditionnels, voire anachroniques, à une époque où de nombreux artistes se tournaient vers des matières modernes (plastiques, résines, latex...).

L'entrée de cette œuvre dans les collections dijonnaises permet de faire connaître le travail d'une sculptrice méconnue, à côté de l'important ensemble de sculptures de la seconde moitié du XX^e siècle conservé par le musée des Beaux-Arts. Maria Papa Rostkowska rejoint ainsi des sculpteurs de la Nouvelle École de Paris qui ont partagé des questionnements communs, notamment dans le rapport à la pierre: Étienne Hajdu et Yerassimos Sklavos, Émile Gilioli, Simone Boisecq et Karl-Jean Longuet.

6 - Fabienne Verdier entre au musée grâce à la donation Saradar

Grâce à la générosité exceptionnelle du couple Marielle et Marina Saradar, 9 toiles de la peintre contemporaine Fabienne Verdier ont rejoint la collection du musée des Beaux-Arts de Dijon en 2024. Représentative du parcours de Fabienne Verdier, leur collection constituée sur une vingtaine d'années comprend des toiles peintes (acrylique et technique mixte) entre 2004 et 2020.

Les œuvres offertes constituent un ensemble pertinent au regard de la démarche de Fabienne Verdier tout en permettant un dialogue avec les riches collections du musée. Cette donation exceptionnelle s'inscrit dans la politique d'acquisition d'art contemporain des musées de Dijon, qui vise à tisser des liens entre ses collections patrimoniales et la création contemporaine, autour d'œuvres significatives d'artistes majeurs qui portent un regard personnel sur l'histoire de l'art.

L'ensemble de la donation Marielle et Marina Saradar est actuellement exposé en salle 12.

L'artiste

Fabienne Verdier, née en 1962 à Paris, s'est formée à l'école des Beaux-Arts de Toulouse avant de partir en Chine, dans le Sishuan, en 1983. Elle y est restée dix ans et a étudié la peinture traditionnelle auprès de maître Huang Yuan, l'un des derniers lettrés. Elle a relaté ce patient apprentissage dans *Passagère du Silence*, dix ans d'initiation en Chine, un ouvrage qui l'a fait connaître au grand public.

De retour en France en 1992, Fabienne Verdier a poursuivi sa recherche picturale en changeant progressivement de support. Le passage du papier à la toile s'est accompagné d'un agrandissement des formats et des outils. Depuis le milieu des années 2000, elle utilise d'immenses et lourds pinceaux, réalisés sur mesure. Ils sont suspendus à un rail dans son atelier et permettent à l'artiste de peindre à la verticale, sur la toile posée au sol, dans une adaptation de la pratique traditionnelle chinoise.

Le retour en France a aussi été l'occasion pour Fabienne Verdier de renouer avec l'utilisation de la couleur et avec sa fascination profonde pour les peintures italiennes et flamandes. Elle s'est inspirée de la tradition picturale occidentale, en particulier des glacis des maîtres de la Renaissance flamande, pour réaliser les fonds colorés de ses tableaux. Dans un second temps, Verdier trace des signes et des formes simples avec son pinceau monumental imprégné d'une encre visqueuse, noire, blanche ou colorée. L'énergie qui émane de ces tracés donne une impression de fulgurance et de spontanéité.

Au contraire, ils sont longuement préparés, répétés et sont le résultat de gestes lents, mesurés, pleins d'une énergie concentrée. Fabienne Verdier cherche à représenter le principe même du vivant et à rendre perceptible les forces élémentaires qui sous-tendent toutes formes. Elle matérialise l'énergie vibratoire qui s'exprime dans la nature – fleuves, montagnes, végétaux, phénomènes atmosphériques – dans les arts visuels et la musique, dans la science et le langage. Verdier met en évidence les formes abstraites sous-jacentes qui structurent le monde. Les tracés de ses tableaux évoquent le cours de fleuves vus du ciel aussi bien que des constellations, la poussée de la sève dans une branche d'arbre, l'onde qui émane du chant ou qui trouble un cours d'eau.



Tronc des origines avec jeune tige
2004
Acrylique et technique mixte sur toile
Donation Marielle et Marina Saradar, 2024

Ce petit tableau explore le motif de l'arborescence, qui traverse toute la peinture de Fabienne Verdier. La saisie des énergies profondes de la nature est directement liée à sa formation chinoise. À son arrivée dans le Sishuan, la première mise à l'épreuve de la jeune artiste a consisté à peindre un arbre. En se focalisant sur une branche qui bourgeonne, elle cherche à retranscrire la vitalité de la plante et au-delà, l'idée de croissance. Le geste, lent, précis et puissant traduit à la fois la solidité de la branche et le jaillissement de la jeune pousse. Il cherche à faire ressentir la montée de la sève dans la branche, le bourgeon qui éclate. L'artiste explique ainsi: « Ce n'est pas l'arbre que j'essaie de reproduire mais le langage des arbres, leur vie, leur ossature, les énergies qui les parcourent, la montée de la sève vers le ciel. » (Charles Juliet, « Interview avec Fabienne Verdier » in *Entre ciel et terre*, Albin Michel, 2007)



Paysage de l'Oberland à la tombée du jour I
2008
Acrylique et technique mixte sur toile
Donation Marielle et Marina Saradar, 2024

Ce diptyque provient d'un cycle de trois peintures qui évoquent les paysages montagneux de l'Oberland suisse. Les reliefs et la puissance des massifs sont suggérés par le tracé saccadé tandis que le fond, d'un bleu mêlé de vert et de gris, évoque les teintes changeantes du crépuscule. Au cours du séchage, des crevasses se sont formées dans l'épaisseur de l'encre noire. Elles semblent dessiner à une autre échelle les torrents qui dévalent les pentes ou des failles dans la roche et elles complètent l'évocation de la montagne.



Zhen (Vérité sincère)

2008

Acrylique et technique mixte sur toile

Donation Marielle et Marina Saradar, 2024

Durant sa formation en Chine, Fabienne Verdier a suivi l'apprentissage des lettrés, qui expriment la signification profonde du vivant à travers les idéogrammes. La vitalité des formes et du trait doit faire ressentir corporellement le flux du vivant. La calligraphie chinoise s'attache à matérialiser l'énergie et la vitalité de la nature. C'est un art profondément ancré dans une foi animiste, qui n'a pas de rapport avec la calligraphie occidentale, dont l'objet consiste à reproduire une belle écriture. À son retour en France, l'artiste a continué pendant une dizaine d'années à peindre des idéogrammes tout en se détachant de plus en plus de l'enseignement reçu. Ici, Fabienne Verdier a interprété l'idéogramme Zhen, qui signifie « vérité sincère ». En 2006, elle s'est installée dans un nouvel atelier où elle a pu commencer à travailler avec un immense pinceau suspendu à un rail. Cette évolution lui a permis de peindre sur des tableaux de grand format et de proposer une interprétation très personnelle, voire iconoclaste, de la peinture traditionnelle chinoise. Après avoir appris à rendre compte de la totalité des couleurs du monde avec des lavis d'encre plus ou moins diluée, le retour en Europe a aussi permis à l'artiste de renouer avec la variété des pigments.



Saint Christophe traversant les eaux III

2011

Acrylique et technique mixte sur toile

Donation Marielle et Marina Saradar, 2024

Ce grand polyptyque est lié au cycle des maîtres flamands, entrepris en dialogue avec les collections du musée Groeninge de Bruges, autour desquelles Fabienne Verdier a travaillé entre 2009 et 2013. Elle avait choisi six chefs-d'œuvre, dans lesquels elle a sélectionné des détails et des formes essentielles. Le polyptyque *Saint Christophe traversant les eaux III* est ainsi lié au *Triptyque Moreel* d'Hans Memling (1484-1487).

Chez Memling, Verdier a été fascinée par les méandres et la profondeur de l'eau ainsi que par les volumes des drapés rouges. Elle a isolé l'envolée des drapés et rejoue la vivacité des contrastes de couleur. Le trait à l'encre rouge se déploie en profondeur et ondule sur les panneaux, il évoque à la fois la présence des personnages dans l'espace et l'ampleur des tuniques. Les méandres que l'on observe dans ces formes sont une manière de transposer les mouvements de l'eau.



Cercle/Ascèse I

2012
Acrylique et technique mixte sur toile
Donation Marielle et Marina Saradar, 2024

De la même manière que pour son *Saint Christophe*, Verdier a progressivement épuré les formes de *La Vierge au chanoine van der Pael* de Jan Van Eyck (1390-1441) du musée Groeninge de Bruges. Elle a retenu différents détails, dont les vitraux en cul-de-bouteille qui tapissent l'arrière-plan. Dans la série « Cercle/Ascèse », elle a isolé ce motif et a cherché à représenter le cercle parfait obtenu par le souffleur de verre. Cette forme évoque aussi pour elle les ondes concentriques qui se propagent sur l'eau. Après de nombreuses tentatives pour transcrire la vitalité et la perfection du cercle, elle est parvenue à impulser le mouvement adéquat en se plaçant au centre de la toile et en tournant sur elle-même. Le trait de pinceau s'arrête juste avant de fermer le cercle, qui demeure donc en mouvement perpétuel.

Ce tableau de tout petit format provient du cycle autour du langage entrepris en collaboration avec le linguiste Alain Rey pour l'édition anniversaire des 50 ans du dictionnaire *Le Petit Robert*.

Elle comporte 22 reproductions de tableaux peints par Fabienne Verdier pour l'occasion. Pour mettre la pensée en mouvement, elle a choisi des couples de mots qui ont des rapports étroits ou lointains, voire qui opposés : Arborescence / Allégorie, Labyrinthe / Liberté, Onde / Ordre, Rythme / Reflet...

Pour Fabienne Verdier, en mettant deux mots l'un à côté de l'autre « une construction en miroir s'élabore. Un à un, les deux éléments du couple se reflètent, puis se confrontent, s'entrechoquent, se repoussent, se répondent, se modifient, se déconstruisent, s'amalgament, se précipitent, s'aimantent, ou se résistent. Dans cette association de deux mots, deux arborescences de sens se contaminent et ouvrent sur un nouvel espace imaginaire qui matérialise déjà l'énergie du langage. » : communiqué de presse de l'édition anniversaire du *Petit Robert*

Arborescence / Allégorie est le premier des 22 tableaux par ordre d'apparition dans le dictionnaire. Comme dans *Tronc des origines*, Fabienne Verdier isole le nœud d'une branche, d'où part le bourgeon et cherche à transcrire la force vitale de l'arbre



Arborescence - Allégorie

2015
Acrylique et technique mixte sur toile
Donation Marielle et Marina Saradar, 2024

à travers le geste. Les boursoufflures de l'encre dans le trait de pinceau évoquent aussi les nœuds de l'arbre et répliquent la forme à une plus petite échelle.



Ces deux tableaux proviennent d'un cycle entamé en 2016, en écho à des discussions avec l'astrophysicien Trinh Xuan Thuan sur le vide dans l'univers. Les fonds, d'une grande puissance vibratoire, sont peints avec des pigments d'argent, de bleu outremer, de céruléum ou de noir de carbone pour évoquer la densité de l'univers, en apparence vide mais rempli d'énergies en mouvement. Ce cycle est aussi lié aux expérimentations menées dans le cadre d'une résidence à la Juilliard School à New York à partir de 2014, sur la matérialisation de la voix et du souffle dans le chant et les structures musicales.

Ascendance
2018

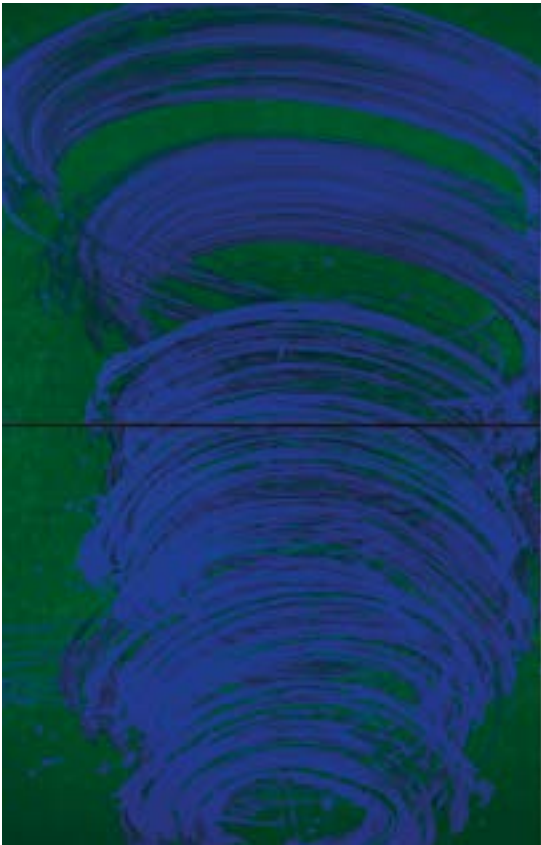
Acrylique et technique mixte sur toile
Donation Marielle et Marina Saradar, 2024



Ainsi la nuit - Equuleus
2018

Acrylique et technique mixte sur toile
Donation Marielle et Marina Saradar, 2024

Ainsi la nuit - Equuleus fait le trait d'union entre le cycle sur le vide cosmique et celui sur la voix. Il n'a pas été peint avec un pinceau suspendu mais avec un autre outil inventé par Verdier, sorte d'entonnoir souple ou de poche à douille qui permet de faire couler des jets de peinture qui éclaboussent la toile.



Ce diptyque découle d'une résidence de recherche et création menée à la Juilliard School de New York. Fabienne Verdier a cherché une écriture plastique capable d'évoquer l'expérience de la voix humaine. À travers de larges spirales ascendantes, elle cherche à matérialiser le souffle qui porte la voix chantée qui s'enroule long de la colonne vertébrale avant de se déployer dans l'air. Chaque toile de la série des « Vortex » est liée à un aria de Mozart, que l'artiste écoute à plusieurs reprises avant de peindre, pour s'imprégner de l'énergie propre au morceau. Ici, elle s'est inspirée de l'aria K. 383 intitulée *Nehmt meinen Dank* (accepte mes remerciements).

Contrairement à ses autres séries, Fabienne Verdier ne marche plus sur ou à côté de la toile, elle la survole grâce à une plateforme mobile, semblable à un rail de travelling, qui lui permet de se tenir juste au-dessus de la toile et de laisser le geste emplir toute la surface picturale.

Von dem Schicksal leiten - Guidée par le destin

2020

Acrylique et technique mixte sur toile

Donation Marielle et Marina Saradar, 2024

Des dessins et un pastel pour le fonds d'art graphique du XIX^e siècle

1 - Henri Gervex, Portrait de jeune femme, dit « de Louise »

La propriétaire du pastel, Nicole Dubois, a manifesté en 2019 le souhait de faire don de l'œuvre au musée des Beaux-Arts de Dijon. Enseignante retraitée et passionnée d'arts, elle accompagnait souvent ses élèves au musée qu'elle appréciait énormément. Sa santé a contraint la direction des musées à suspendre le projet. Son décès en 2022 l'a réactualisé car ses quatre enfants ont souhaité respecter la volonté de don de leur mère.

Nicole Dubois avait reçu le pastel de sa belle-mère qui le tenait elle-même de la famille Dubufe (celle du peintre Guillaume Dubufe). Les liens entre Guillaume Dubufe et Henri Gervex sont bien attestés : ils passent tous les deux par l'atelier d'Alexandre Cabanel à l'École des Beaux-Arts de Paris, ils participent aux grands chantiers de décoration de la fin du siècle XIX^e, ils sont tous deux membres de la Société des Pastellistes Français (dont Gervex en est le président de 1913 à 1927).

Ce pastel vient rejoindre au musée des Beaux-Arts un petit ensemble d'œuvres d'Henri Gervex constitué d'une toile de grand format : *Premières Communions à la Trinité* (1877) dont la propriété a été transférée à Dijon en 2010, et deux études préparatoires au fusain d'une *communianta agenouillée* et une *communianta vue de face*, achetées en 2001.

Le portrait sera exposé pendant trois mois dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts, en salle 40.

L'artiste

Henri Gervex (Paris, 1852-1929) a 19 ans quand il entre dans l'atelier de Cabanel à l'École des Beaux-Arts de Paris et y reste 5 ans (1871-1875). Ses débuts au Salon des Artistes français en 1873 montrent un goût pour les mythologies galantes. En 1878, le réalisme de son tableau *Rolla* inspiré d'Alfred de Musset, fait scandale. Ce « réaliste mondain », « peintre de la vie en redingote » dépeint les scènes modernes de la vie parisienne, dans des intérieurs bourgeois ou des cafés animés, mais sans adhérer totalement à la manière impressionniste de ses contemporains. Il préfère une forme plus éprouvée et devient familier des milieux politiques républicains qui lui ouvrent les portes de la notoriété et des grandes commandes de la III^e République.

Henri Gervex est aussi un portraitiste très prisé d'un public parisien élégant, essentiellement féminin, soucieux d'asseoir sa position dans la société. Selon ses propres mots, il a toujours eu un talent pour « attraper » les ressemblances.

Après une désaffection par les artistes néoclassiques, le pastel redevient un genre autonome au XIX^e siècle, apprécié notamment des peintres romantiques et réalistes, avant de connaître un véritable renouveau dans le dernier quart du siècle. Son usage, d'abord confiné au portrait et au paysage, s'étend alors à tous les genres (vie rurale, ouvrière, scènes de la vie moderne, urbaine). Les plus grands artistes modernes l'adoptent. Henri Gervex, lui, continue à privilégier cette technique pour ses portraits.

Ce portrait, attribué à une certaine Louise par la tradition orale des donateurs, reste anonyme quant à son modèle. Il s'inscrit dans la série des portraits féminins des années 1890 que Gervex peint, sollicité par une demande exponentielle de la société bourgeoise.

Les cheveux châtain du modèle sont ramenés en chignon, quelques mèches tombent sur le front et l'auréolent d'une vapeur légère. La chair lisse et pâle contraste avec le fond vert. Un nœud papillon rouge, rappelant le carmin des lèvres, encadre et valorise le visage.

Le rendu est plein de charme, renforcé par l'aspect vaporeux du pastel, sa légèreté et son velouté. Le pastel est sans égal pour rendre les effets de la lumière, de la matière, des carnations. Le fond neutre est esquissé de manière large, sans les détails que l'on retrouve généralement en arrière-plan des portraits réalisés par Gervex, paysage ou intérieur. Le regard complice, franc et lumineux confère à la représentation le caractère intimiste des portraits de famille.



Portrait de jeune femme dit « de Louise »

1895

Pastel sur toile

Don de Madame Nicole Dubois née Lesieur, 2023

2 - Léon Glaize, 4 études préparatoires pour *Ésope chez Xanthus*

Le musée des Beaux-Arts conserve en réserves la grande toile de Léon Glaize, *Ésope chez Xanthus*. La peinture a été directement achetée par l'État au Salon de 1863, puis déposée à Dijon la même année.

Les quatre dessins préparatoires offerts en 2023 par Alain Prévot, habile dans la recherche sur le marché de l'art, ont pu être rapprochés de cette toile. Souvenirs du premier geste, ils préparent les personnages féminins de la composition définitive. Ils sont exécutés d'un trait incisif et précis, bien différent de la forme figée des peintures de l'artiste qui demeurent dans le goût de son maître Jean-Léon Gérôme.

Ces quatre esquisses, achetées par un marchand directement à la famille de Glaize (ou ses ayants droit) à l'occasion d'une cession d'appartement, sont vraisemblablement directement issues du fonds de l'artiste. Les dessins de Glaize sont rares dans les collections publiques.

Deux des quatre dessins préparatoires seront exposés pendant trois mois parmi les collections permanentes de la salle 32 du musée des Beaux-Arts, consacrée à l'Académisme, au milieu des peintures inspirées de l'Antiquité. Les règles de la conservation préventive conditionnent cette durée d'exposition limitée pour les arts graphiques

L'artiste

Élève précoce du sculpteur Ottin et formé à la peinture par son père Auguste-Barthélémy Glaize (1807-1893), Pierre-Paul-Léon Glaize (Paris, 1842-1931) présente à 17 ans son premier tableau au Salon de 1859. Les envois aux salons se succèdent et il obtient de nombreuses récompenses.

En 1863, il entre à l'École des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme (1824-1904), ami de son père, et il est reçu second prix de Rome en 1866. Cette même année 1863, il expose au Salon *Ésope chez Xanthus* qui connaît une fortune critique honorable. Du fait de son succès au Prix de Rome et aux divers salons, l'artiste est reconnu comme peintre d'histoire « au coloris puissant, au dessin robuste et correct, habile à traduire les scènes grandioses de la légende » et reçoit de nombreuses commandes pour des compositions décoratives monumentales (Salon des arts de l'Hôtel de ville de Paris, salle des mariages de la mairie du 20^e arrondissement de Paris, Théâtre des Arts à Rouen...).

Ses sujets de prédilection sont d'abord bibliques et mythologiques. Il ne s'oriente vers le portrait qu'à partir des années 1870 dont ceux de nombreux artistes (Gérôme, Hugo...).

Malgré la modernité qui s'impose dans l'art de ses contemporains en cette fin de XIX^e siècle, Glaize reste attaché à une forme académique acquise auprès de son professeur Gérôme. La critique plus tardive y verra « un genre qui a cessé de plaire et dont l'utilité n'est plus guère comprise ». Sa mort l'entraîne dans l'oubli.



Ésope chez Xanthus, 1863, huile sur toile. Dépôt de l'Etat, 1863, transfert définitif de propriété à la Ville de Dijon, arrêté du Ministre de la Culture du 15 septembre 2010.

L'iconographie, rappelée dans le texte du Salon, est tirée de « La vie d'Ésope le Phrygien » par Jean de La Fontaine. Le récit

est lui-même inspiré des aventures d'Ésope, auteur de fables qui aurait vécu en Grèce au VII^e siècle avant J.-C. et qui fut longtemps, selon la légende, esclave avant d'être affranchi et d'effectuer de nombreux voyages en Orient. L'artiste a choisi de représenter l'épisode où Xanthus, qui vient d'acheter le jeune Ésope, le présente à sa femme et ses servantes occupées à leurs travaux. Elles sont toutes très curieuses de rencontrer le nouvel esclave qui avait été annoncé comme « le plus beau du monde » mais restent sidérées devant la décevante réalité.

Quatre feuilles d'études préparatoires pour *Ésope chez Xanthus*
Vers 1863
Fusain sur papier vergé
Don Alain Prévet, 2023

Objets du Nuristan inédits dans les collections publiques françaises

Christiane Plantive-Lucas et son mari, Alain Lucas, ont rapporté ces objets de leurs voyages dans la vallée de Waigal (Afghanistan) en 1965 et 1968. Si le premier séjour du couple - engagé dans des études de géographie pour Christiane Plantive et de géographie, d'ethnologie et du persan pour Alain Lucas - relève du voyage de découverte, le second s'inscrit dans le contexte de la nomination d'Alain Lucas à Kaboul, au poste de coopérant auprès de la Mission de cartographie du tapis végétal en Afghanistan. De retour en France, leur parcours professionnel les éloigne à la fois de la discipline géographique et de l'Afghanistan. Alain Lucas devient conseiller technique et pédagogique pour le ministère de la Jeunesse et des Sports et Christiane Plantive-Lucas, est nommée directrice de la Maison des Jeunes et de la Culture de Longvic, puis directrice du service culturel de Chenôve (agglomération dijonnaise).

Installée à Dijon, Christiane Plantive-Lucas a souhaité offrir sa collection au musée des Beaux-Arts de Dijon, faisant ainsi entrer pour la première fois des objets du Nuristan dans une collection publique française.

Les différents objets se situent en salle 36. Parmi ces objets, les 2 coupes ont fait partie de l'édition 2024 de l'œuvre des Dijonnais.

Le Nuristan, terre énigmatique de l'Est de l'Afghanistan

Au XIX^e siècle, l'Afghanistan nourrit les convoitises de l'Angleterre victorienne et de la Russie tsariste qui cherchent à y étendre leur influence. Dans ce royaume jusqu'alors fermé, une terre reste plus inaccessible encore : le Kâfiristân ou pays des « païens » (les Kafirs), qui prendra le nom de Nuristan, le « pays de la lumière », après sa conquête par le pouvoir central afghan en 1896.

Accroché au flanc sud de l'Hindou Kouch, le Nuristan est coupé en vallées de haute altitude couvertes de forêts de cèdres de l'Himalaya. Cette géographie inhospitalière et les relations hostiles des Kafirs avec leurs voisins ont œuvré à son isolement tout au long de l'histoire.

À partir de 1815, les officiels britanniques publient les premières descriptions des croyances et coutumes Kafir, recueillies auprès d'émissaires afghans. Ils s'interrogent sur la légendaire origine grecque des Kafirs, mais décèlent peu à peu dans leur langue inconnue ce qui la relie aux langues indiennes anciennes. En 1890, le major George Scott



Robertson est le premier européen à pénétrer dans cette région enclavée : son récit immortalise une société préislamique qui verra son patrimoine détruit ou pillé lors de la campagne militaire de l'émir d'Afghanistan pour soumettre et convertir le Kâfiristân à l'islam.

Doté d'extrémités en forme de palette, ce bracelet ouvert s'orne d'un décor de trois sillons parallèles, les creux rythmés de poinçons circulaires, les surfaces striées à l'imitation de la vannerie. En laiton coulé, il est caractéristique d'une production de bijoux du Nuristan dont les origines remontent au temps préislamique du Kâfiristân. Les parures, en fonction de leurs motifs ornementaux, y étaient étroitement liées à la hiérarchie sociale des communautés.

Bracelet

Fin du XIX^e ou 1^{re} moitié du XX^e siècle
Laiton coulé et courbé, décor gravé et poinçonné
Collecté dans le village de Waigal, 1965
Don Christiane Plantive-Lucas, 2024



2 coupes dites «Urei»

Fin du XIX^e ou 1^{re} moitié du XX^e siècle
Métal, battu et gravé, assemblage par rivets
Collectées dans le village de Cunkeli (vallée de Waigal), 1968
Don Christiane Plantive-Lucas, 2024

À l'orée du XX^e siècle, sous le nouveau nom de «Nuristan», le pays des anciens Kafirs tombe dans un relatif oubli. Mais, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les ethnologues européens en font un terrain d'études captivant. Leurs travaux s'intéressent aux coupes en argent des communautés du Kâfiristân : produites par les artisans Bari (au statut inférieur à celui des hommes libres), elles signalent le rang élevé de leur propriétaire et interviennent dans les échanges de dot lors des unions. Utilisées lors de cérémonies publiques, elles sont conçues comme les «répliques» de coupes (« Urei ») créées par les esprits. Grande coupe sur pied, l'« Urei » est l'une des productions les plus prisées de la culture Kafir dans la vallée du Waigal. Au XIX^e siècle, de tels ouvrages en métal frappent l'esprit des britanniques, qui les relient à la culture de la vigne et à la consommation d'un vin fraîchement fermenté dans la société préislamique du Kâfiristân.

Lors de la conversion forcée du pays Kafir (renommé Nuristan) en 1896, ces coupes à vin ont été pillées par les armées de Kabul, puis vraisemblablement fondues pour nombre d'entre elles. Rares dans les musées occidentaux, elles étaient absentes des collections publiques françaises jusqu'à cette entrée dans le fonds dijonnais en 2024.

La culture matérielle du Nuristan est indissociable d'un art du bois très remarquable, puisant son matériau dans les denses forêts de cèdres de l'Himalaya. Déployée en sculpture, sur le mobilier et dans l'architecture, cette expression artistique est un vecteur de connaissance de la société nouristani : le vocabulaire décoratif peut ainsi se comprendre comme des marques de rang ou de prestige au sein des communautés. Formes géométriques et motifs animaliers nous plongent dans un monde symbolique dont les origines remontent à la période préislamique du Kâfiristân.



Trois piliers
 Fin du XIX^e ou 1^{re} moitié du XX^e siècle
 Bois (cèdre) sculpté et gravé
 Collectés dans le village de Cunkeli (vallée de Waigal); 1968
 Don Christiane Plantive-Lucas, 2024

Afin d'accompagner les visiteurs dans la découverte de ce parcours dédié aux œuvres ayant fait l'objet de donations récentes, des visites commentées seront proposées aux dates suivantes : les 8 et 22 décembre ainsi que les 12 et 25 janvier à 16h. Les médiateurs du service Action en direction des publics emmèneront les visiteurs dans une déambulation au cœur des

collections du musée des Beaux-Arts, à la « rencontre » des œuvres de Françoise Verdier, Bernard Plossu, Léon Glaize... Ils présenteront leurs coups de cœur parmi ces différents artistes et créations.

Des rendez-vous uniques pour tout savoir sur ces dons et donations attendent le public !

Une programmation plus dense comprenant des visites thématiques, des ateliers d'arts plastiques ou encore des rencontres, sera proposée dès février 2025.





Des bornes de dons pour nous aider.

Si les 5 musées de Dijon sont gratuits depuis 20 ans (2004), ils proposent néanmoins au public de les soutenir via des dons par des urnes numéraires (espèces, chèques) et des bornes numériques (CB).





Voici les montants des dons perçus par les musées en 2023 et 2024

	Espèce	Borne CB	TOTAL
TOTAL 2023	1948,51 €	3310,00 €	5258,51 €
TOTAL 2024	2677,29 €	3470,00 €	6147,29 €

Les dons et donations par années

Visuels disponibles et crédits	Dons ou donations par date d'entrée au musée
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay © ADAGP, Paris 2024</p>	<p>Daniel Buren (né en 1938 à Boulogne-Billancourt) <i>Travail in situ (Bleu, Jaune, Rouge, Vert)</i>, 2013 Encres sur papier (impressions offset), 42 x 59,4 cm chaque feuille Don de l'association Interface, Dijon, 2022 Inv. 2022-3-1-1 à 4</p>
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay © ADAGP, Paris 2024</p>	<p>Marc Desgrandchamps (né en 1960 à Sallanches) <i>Sans titre - The young mod's forgotten story</i>, 2012 Huile sur toile, 200 x 150 cm Don de l'artiste, 2022 Inv. 2022-6-1</p>
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay</p>	<p>Henri Gervex (Paris, 1852-1929) <i>Portrait de jeune femme, dit « de Louise »</i>, 1895 Pastel sur toile, 49,5 x 39,5 cm Don de Madame Nicole Dubois née Lesieur, 2023 Inv. 2023-9-1</p>
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay</p>	<p>Léon Glaize (Paris, 1842-1931) Quatre feuilles d'études préparatoires pour <i>Ésope chez Xanthus</i> Fusain sur papier vergé Don Alain Prévét, 2023 Inv. 2023-10-1 à 4 (2023-10-3 en illustration : <i>étude de femme</i>)</p>

Les dons et donations par années

Visuels disponibles et crédits	Dons ou donations par date d'entrée au musée
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay © ADAGP, Paris, 2024</p>	<p>Claude Garache (Paris, 1929-2023) <i>Questine</i>, 1986 Huile sur toile, 92 x 73 cm Don de l'artiste, 2023 Inv. 2023-6-1</p>
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay © ADAGP, Paris 2024</p>	<p>Claude Garache (Paris, 1929-2023) <i>Couée</i>, 1996 Huile sur toile, 92 x 73 cm Don du Fonds de dotation Hélène et Claude Garache, 2024 Inv. 2024-3-1</p>
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay © ADAGP, Paris 2024</p>	<p>Claude Garache (Paris, 1929-2023) <i>Suite Dupin (10 études de femmes)</i> Avant 1999 Crayon aquarellé sur papier, entre 16 x 24 cm et 33 x 25 cm Don du Fonds de dotation Hélène et Claude Garache, 2024 Inv. 2024-3-2-1 à 10 (2024-3-2-8 en illustration : <i>Narette</i>)</p>
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay © ADAGP, Paris 2024</p>	<p>Claude Garache (Paris, 1929-2023) <i>Dormeuse</i>, non daté (fin XX^e-début XXI^e siècles) Gouache sur papier, 27,3 x 27 cm Don du Fonds de dotation Hélène et Claude Garache, 2024 Inv. 2024-3-6</p>

Les dons et donations par années

Visuels disponibles et crédits	Dons ou donations par date d'entrée au musée
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Fabienne Verdier © ADAGP, Paris, 2024</p>	<p>Fabienne Verdier (née à Paris en 1962) <i>Von dem Schicksal leiten - Guidée par le destin</i>, 2020 Acrylique et technique mixte sur toile, 212 x 137 x 6 cm Donation Marielle et Marina Saradar, 2024 Inv. 2024-5-9</p>
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay</p>	<p><i>Bracelet</i> Nuristan (Afghanistan) Fin du XIX^e ou 1^{re} moitié du XX^e siècle Laiton coulé et courbé, décor gravé et poinçonné Collecté dans le village de Waigal, 1965 Don Christiane Plantive-Lucas, 2024 Inv. 2024-7-3</p>
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay</p>	<p><i>Coupe sur pied dite « Urei »</i>, Nuristan (Afghanistan) Fin du XIX^e ou 1^{re} moitié du XX^e siècle Métal, battu et gravé, assemblage par rivets, Collecté dans le village de Cunkeli, 1968 Don Christiane Plantive-Lucas, 2024 Inv. 2024-7-1 et 2</p>
 <p>© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay</p>	<p><i>Piliers sculptés</i> Nuristan (Afghanistan), Fin du XIX^e ou 1^{re} moitié du XX^e siècle Bois (cèdre) sculpté et gravé, Collecté dans le village de Cunkeli, 1968 Don Christiane Plantive-Lucas, 2024 Inv. 2024-7-4-1 à 3</p>

Informations pratiques

Musée des Beaux-Arts

Palais des Ducs et des États de Bourgogne
Place de la Sainte-Chapelle - Dijon
Tél (+33) 3 80 74 52 09

Horaires

Ouvert tous les jours, sauf le mardi
1^{er} octobre > 31 mai : 9h30 -18h
1^{er} juin > 30 septembre : 10h-18h30

Les collections permanentes du musée sont gratuites pour tous, toute l'année

Direction des musées de Dijon

Place du Théâtre - Bibliothèque Colette - Dijon
Tél (+33) 3 80 74 52 70
musees.dijon.fr
musees@ville-dijon.fr

Directrice des musées de Dijon

Frédérique Goerig-Hergott

Contact presse

Charline GRANET
03 80 74 53 27
cgranet@ville-dijon.fr

musees.dijon.fr

