

MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ
INSTITUT DE FRANCE

Le jardin secret des Hansen

LA COLLECTION ORDRUPGAARD



Cat. 43 (détail)
Paul Gauguin
(1848 - 1903)
*Portrait d'une jeune fille,
Vaite (Jeanne) Goupil*
1896

Une découverte florissante

BRUNO MONNIER
Président de Culturespaces

Corot, Degas, Cézanne, Sisley, Monet, Renoir, Gauguin, Matisse... les noms de ces immenses artistes nous sont très familiers, mais ils acquièrent une résonance nouvelle lorsqu'on les associe à celui, méconnu en France, d'Ordrupgaard. Situé à quelques kilomètres au nord de Copenhague, ce musée abrite pourtant un splendide ensemble décrit dès 1918 comme « la plus belle collection impressionniste au monde ».

Cette collection a été constituée par un couple féru d'art, Wilhelm et Henny Hansen. Comme Édouard André et Nélie Jacquemart avant eux, ils ont aménagé leur résidence pour y présenter les nombreuses acquisitions dont ils avaient choisi de s'entourer. Si leur goût les a portés vers des horizons plus modernes que ceux qui avaient attiré le couple de collectionneurs parisiens, ils ont eux aussi souhaité vivre dans l'intimité de chefs-d'œuvre et fait appel à l'un des grands architectes de leur temps pour construire leur imposant manoir. Près d'un siècle plus tard, fidèle à cette démarche, c'est Zaha Hadid qui a conçu l'extension du bâtiment d'origine, associant de façon étonnante tradition et modernité.

Anciennes demeures de collectionneurs, le musée Jacquemart-André et le musée Ordrupgaard sont des lieux dont l'atmosphère si particulière nous enveloppe à chaque visite. En vous présentant un florilège des plus belles pièces de la collection Ordrupgaard, nous espérons que vous serez charmé par les paysages changeants de Monet, Pissarro et Sisley, les doux portraits de Renoir, Morisot et Gonzalès, les audaces de Degas, Courbet et Cézanne ou encore l'art vibrant et sensuel de Gauguin. Nous vous invitons à pousser la porte du jardin secret des Hansen, pour qu'une nouvelle fois la magie opère...

Toute ma reconnaissance va à Madame Anne-Birgitte Fonsmark qui nous a permis d'exposer pour la première fois à Paris une ambitieuse sélection des trésors du musée Ordrupgaard qu'elle dirige et anime. Je remercie également Monsieur Pierre Curie, conservateur du musée Jacquemart-André : à travers cette exposition, qui met en lumière la personnalité de deux autres collectionneurs d'exception, nous rendons un fervent hommage à l'esprit qui animait les fondateurs du musée Jacquemart-André.

Chronologie

1868

Wilhelm Peter Henning Hansen (ci-après WH) voit le jour le 27 novembre à Copenhague. Il est le fils d'Adolph Hansen et de Josephine Marie Sophie Buntzen.

1884

WH passe l'examen préparatoire ordinaire à l'école Efterslægtsselskabet. Il y rencontre Peter Hansen (1868–1928), futur membre des « peintres de Fionie » (*Fynboerne*), qui devient un ami proche et l'introduit dans le milieu artistique.

1886

WH passe l'examen d'entrée de l'Institut polytechnique.

1887

WH publie *Kortfattet Lærebog i Volapük til Brug ved Selvstudium* (« Précis de volapük pour autodidactes ») et enseigne à la Société de volapük (langue auxiliaire



Fig. 6
Wilhelm Hansen en 1895-1896 dans son appartement (39 Vestre Boulevard) Derrière lui, une partie de la collection de peintures danoises qu'il est en train de constituer avec Henny.



Fig. 7
Wilhelm et Henny Hansen

internationale) de Copenhague. Il se fiance avec l'une de ses étudiantes, Henny Nathalie Soelberg Jensen, née le 5 mai 1870.

1891

WH et Henny (ci-après HH) se marient le 30 octobre à l'église de Frederiksberg. Le couple emménage au premier étage du 9 Nylandsvej, à Frederiksberg.

WH reprend l'agence générale de la branche scandinave de la compagnie d'assurance britannique Gresham's Agency.

1892

WH acquiert sa première œuvre d'art : *Vache. Étude* (1843), de Johan Thomas Lundbye (1818–1848).

1893

WH achète *l'Ivrogne* (1890), de L. A. Ring (1854–1933).

1895

WH commence à acquérir les créations de Thorvald Bindesbøll, dit « Bølle » (1846–1908).

1896

WH fonde la Dansk Folkeforsikringsanstalt (Compagnie d'assurance populaire danoise), en abrégé D. F. F. A.

1901

WH achète sa première œuvre de Vilhelm Hammershøi (1864–1916) : *Intérieur avec piano et femme en noir* (1901).

1902

En visite à Paris, WH assiste à une vente de la collection de Thérèse Humbert, célèbre escroc : « On y trouve environ 150 peintures des plus grands maîtres français : Corot, Rousseau, Manet, Pissarro, Sisley, etc. » (lettre à Henny, 14 juin, Archives d'Ordrupgaard).

1905

La compagnie d'assurance de WH, Mundus (fondée en 1898), fusionne avec la compagnie Hafnia, dont WH devient directeur général.

1908

WH et HH adoptent un garçon, Knud (1905–1938).



Fig. 8
Knud Wilhelm Hansen âgé d'environ 7-8 ans, à Hambrosgade

1909

WH est fait chevalier de l'ordre de Dannebrog (ordre honorifique danois).

1910

La famille Hansen emménage au 8 Hambrosgade, à Copenhague, dans le bâtiment de la D. F. F. A.

1912

WH devient conseiller d'État.

1914

Exposition majeure d'art français du XIX^e siècle au Musée national du Danemark. Certaines des œuvres exposées sont parvenues à Copenhague à la suite de l'éclatement de la Première Guerre mondiale.

1915

WH confie à l'historien de l'art suédois Axel Gauffin (1877–1964) son projet de collection française réunissant douze peintures de chacun des plus grands artistes du XIX^e siècle, de Corot à Cézanne.

1916

En septembre, WH procède à ses premiers achats documentés d'art français. WH et HH achètent un terrain à Ordrup dans l'intention d'y faire construire une résidence d'été. Ils décident toutefois très vite d'en faire une résidence permanente doublée d'une galerie de peinture. Ordrupgaard est conçu par l'architecte Gotfred Tvede (1863–1947).

1918

En mars, WH fonde avec le collectionneur Hermann Heilbuth (1861–1945) et le marchand

d'art copenhagois V. Winkel & Magnussen un consortium qui permettra d'acheter des collections d'art entières lors de ventes.

En juin, WH et HH emménagent dans leur nouvelle propriété d'Ordrupgaard.

Ordrupgaard ouvre ses portes le 14 septembre. Dans son discours d'inauguration, WH promet de léguer la collection à l'État danois. WH fonde la Société des amis de l'art français.

1922

La plus grande banque du pays, la Landmandsbanken, fait faillite en septembre. WH, qui a emprunté auprès de cette banque pour fonder le consortium, doit vendre une bonne partie de sa collection afin de rembourser sa dette.

WH propose à l'État danois de lui céder la totalité de sa collection pour un million de couronnes, prix nettement inférieur à sa valeur réelle. L'État décline l'offre.

1923

Oskar Reinhart, collectionneur de Winterthur, en Suisse, achète quelque 19 peintures à WH. La Fondation Carlsberg achète une série d'œuvres importantes, qui sont données à la Ny Carlsberg

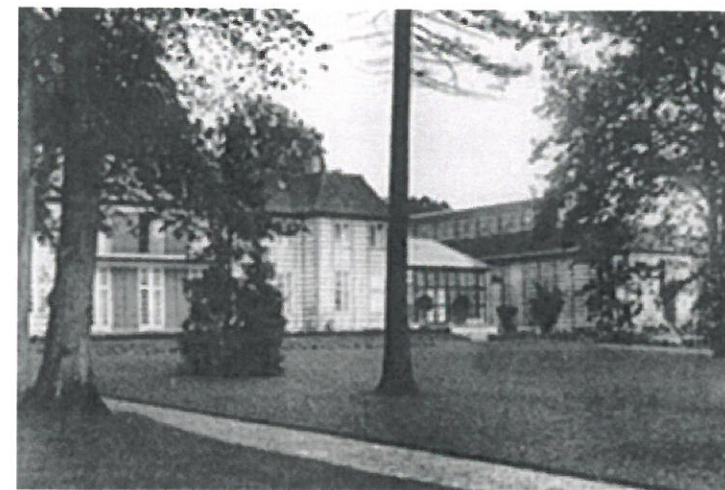


Fig. 10
Wilhelm Hansen avec son chien, 1931



Fig. 11
Henny Hansen devant un tableau de Hammershøi à Ordrupgaard, 1931



Glyptotek. Les autres œuvres partent pour la plupart au Japon, quelques-unes aux États-Unis.

WH recommence à collectionner.

1924

WH a réglé ses dettes.

1925

La collection rouvre le 24 mai. Elle n'est désormais accessible que sur rendez-vous.

1928

La Société des amis de l'art français organise une exposition majeure à la Ny Carlsberg Glyptotek, où sont présentés des chefs-d'œuvre du Louvre.

1931

WH achète sa dernière œuvre française, *Danseuse ajustant son chausson* (vers 1879), d'Edgar Degas (1834–1917).

1936

WH meurt le 4 février des suites d'un accident de la circulation.

1951

HH décède. En 1939, elle a légué Ordrupgaard et l'ensemble de la collection à l'État danois.

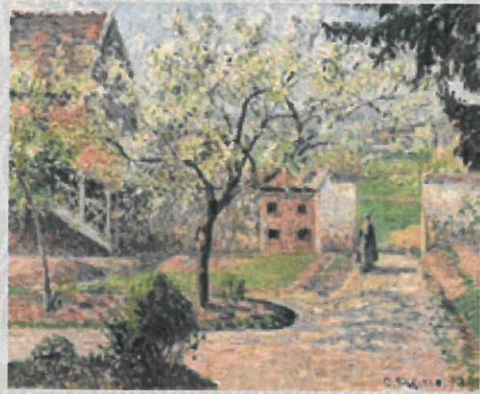
1953

Ordrupgaard ouvre en tant que musée national d'Art.

Fig. 9
Ordrupgaard, vue du jardin avec la galerie d'art français et le jardin d'hiver, à droite, 1918 ou 1919



Cat. 12



Cat. 13



Cat. 14



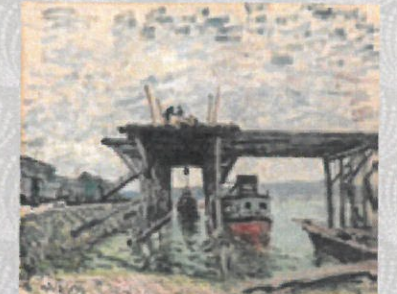
Cat. 15



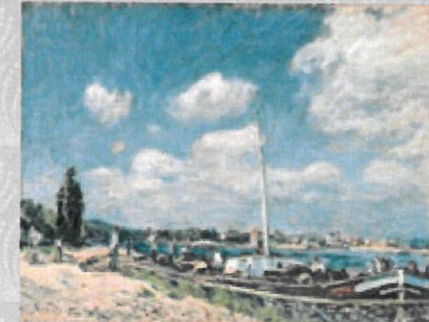
Cat. 16



Cat. 18



Cat. 19



Cat. 17



Cat. 20

CHAPITRE 2

Des choix très impressionnistes



Fig. 14
La salle des impressionnistes à Ordrupgaard
(1918) - détail

Des choix très impressionnistes

PAUL LANG

Les ensembles monographiques consacrés à Pissarro et Sisley énoncent deux accents essentiels au sein de la collection d'Ordrupgaard. Du premier peintre, les périodes majeures de création sont représentées. Ainsi le séjour à Pontoise (1872–1882) est-il mis en exergue par un paysage dont la densité de composition est stupéfiante. La magistrale fermeté de son exécution et la volonté manifeste de construction, alliées à une gamme chromatique aussi riche que subtile, sont autant d'éléments dont Cézanne saura se souvenir. À Éragny (1884–1903), le doyen de l'impressionnisme évolue un temps vers le divisionnisme. Dans les années 1890, il abandonne cependant cette démarche d'obédience scientifique mise au point par Seurat et Signac. Les Hansen ont désiré exalter ce moment où l'artiste renoue avec sa manière ancienne, désormais considérablement enrichie par cette expérimentation du contraste simultané des couleurs et du mélange optique. Mais nos collectionneurs n'en ont pas négligé pour autant des éléments de la série dévolue, à partir de 1893, à différents lieux parisiens. L'artiste ne cesse alors de se renouveler en adoptant des perspectives plongeantes sur les artères les plus fréquentées de la capitale (fig. 35), tout en variant inlassablement ses points de vue.

Sisley est un fervent adepte de la peinture en plein air et d'une manière claire. La sélection opérée par nos esthètes revêt la dimension d'une véritable rétrospective de l'œuvre de cet Anglais établi dans les environs de Paris. Sa production, où la peinture des ciels prédomine inlassablement, est une déclaration d'amour à la nature de l'Île-de-France. Dès 1870, il éclaire sa palette et pose des touches juxtaposées et rapides afin de traduire les reflets dans l'eau. Dans les années 1880, influencé par Monet, sa touche s'élargit et ses œuvres s'empâtent, comme l'attestent les paysages de Saint-Mammès, près de Moret, commune où il finit par s'installer.

Fidèle aux impressionnistes, Guillaumin participa à six des huit expositions de ce groupe, dont il sera aussi l'ultime survivant. Avec neuf tableaux de cet artiste, les Hansen semblent avoir affirmé leur goût particulièrement vif pour l'œuvre de ce peintre si captivé par le motif de l'eau : un paysage fluvial et industriel en est ici le témoignage.



Fig. 35
Camille Pissarro
(1830–1903)
Rue Saint-Lazare, Paris
1897, huile sur toile,
35 × 27 cm
Copenhague,
Ordrupgaardsamlingen,
n° inv. 300 WH

GUSTAVE COURBET [ORNANS, 1819 - LA TOUR-DE-PEILZ, 1877]

« *Le Change, épisode de chasse au chevreuil (Franche-Comté, 1866)* »¹

1866, huile sur toile, 97 × 130 cm

Daté et signé en bas à gauche en rouge : ..66./Gustave Courbet. ; inv. n° 277 WH

Lorsque Paris accueille à nouveau une Exposition universelle, en 1867, Gustave Courbet décide de se manifester une nouvelle fois et de manière encore plus marquante qu'en 1855. Cette volonté se traduit par une exposition de quelque 137 peintures sélectionnées parmi l'ensemble de sa production, désormais essentiellement des paysages, des sujets animaliers et des scènes de chasse, puisque, dans l'intervalle, il a pratiquement abandonné la peinture de personnages. L'œuvre la plus ambitieuse montrée en 1867, et la seule parmi ses toiles récentes à inclure des figures, est d'ailleurs une scène de chasse intitulée « *Le Change, épisode de chasse au chevreuil* ». Courbet la propose en guise de substitut vrai, réaliste, de la peinture d'histoire académique, religieuse et mythologique, à ses yeux fausse et irréaliste, qui domine le Salon. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre le *Change* d'Ordrupgaard. Il est également important de souligner que ce titre, comme celui de l'*Hallali du cerf* (1866–1867, musée des Beaux-Arts, Besançon), est choisi par Courbet pour s'inscrire dans une nouvelle culture réaliste se démarquant de la classique, une conception ancrée dans son approche du réel. Cette conception inspirée par la fréquentation de la nature s'exprime de manière directe sur la toile et traduit les relations humaines sous forme d'allégorie. Le titre de *Change* est aussi énigmatique pour un non-initié que le grec ou le latin, mais très différent puisqu'il dérive de l'idiome cynégétique. Il y désigne une vieille croyance régnant chez les chasseurs, selon laquelle un cerf en fuite suit ses propres traces afin de perdre ses poursuivants². En dépit du crédo réaliste de Courbet, la scène a été peinte en atelier. Elle a été réalisée suivant la méthode traditionnelle de la peinture de personnages, consistant à représenter d'abord les figures importantes, puis ce qui les entoure. Courbet n'a d'ailleurs rien fait pour dissimuler ou effacer cette démarche. Il a au contraire presque accentué la différence entre les animaux, représentés de

manière très détaillée, et les alentours en négligeant totalement d'uniformiser la lumière et la façon de peindre entre les deux parties. Cette hétérogénéité donne à la scène une allure étrangement irréaliste, une sorte de double réalité, où le mouvement figé des chevreuils ressemble à un message crypté³. Dans cette traduction hiéroglyphique et visuelle du « change », les animaux ne suivent pas exactement la même trace, mais sont légèrement décalés et ingénieusement réunis en un seul corps en train de sauter. Le chevreuil, placé à l'avant, a les pattes antérieures et le cou tendus, mais ses membres postérieurs sont cachés par la chevrette, qui bondit à ses côtés tout en complétant la partie postérieure du double corps par ses pattes arrière. D'un point de vue naturaliste, on pourrait considérer que la différence de traitement entre les animaux et leur environnement résulte d'un phénomène propre à la chasse, en vertu duquel le chasseur voit la proie juste avant que le coup ne parte, mais Courbet le réaliste n'est pas un naturaliste. La différence tient plutôt, comme nous l'avons dit, à une volonté de souligner les éléments clés de la scène et d'affirmer ainsi que les animaux sont aussi importants que toute autre figure apparaissant dans une peinture. Car ce n'est pas seulement une partie de chasse que Courbet a voulu représenter. La vie des animaux dans la nature est pour lui symbole d'authenticité et d'espoir, tandis que le combat entre l'homme et l'animal incarne une protestation sociale et un appel politique à l'indépendance. En 1873, il choisit par exemple d'exposer l'*Hallali du cerf* et le *Combat des cerfs* (1861, musée d'Orsay, Paris) plutôt qu'*Un enterrement à Ornans* (1849–1850, musée d'Orsay, Paris), qui renferme une description des rapports de classes ne correspondant plus tout à fait à la réalité sociale du moment. Ces deux toiles représentent donc ses nouvelles peintures historiques, dont Courbet souligne la portée sociale en empruntant le cavalier aux *Scènes des massacres de Scio*

- 1 Ce titre est celui sous lequel Courbet a exposé la toile en 1867.
- 2 Voir Faunce et Nochlin 1988, p. 183.
- 3 Rostrup 1976, p. 49, parle de hiéroglyphe.
- 4 Herding 1991, p. 84-88.



d'Eugène Delacroix (1824, musée du Louvre, Paris) – une peinture historique précisément conçue comme un appel à l'indépendance⁴. Comme ces images métaphoriques, celle des chevreuils réunis en un même bond puissant peut être considérée comme une magnifique illustration du potentiel libérateur de l'amour. Le *Change* est donc très proche des représentations physiques de l'amour humain comme union charnelle de deux êtres,

par exemple dans les *Amants dans la campagne* (1844, musée des Beaux-Arts, Lyon) ou dans le couple de l'*Atelier du peintre: allégorie réelle* (1854–1855, musée d'Orsay, Paris). En d'autres termes, le *Change* n'est pas une simple scène de chasse ni une image de « chevreuils dans la neige », ainsi que fut intitulée la toile dans l'ignorance du titre que lui avait donné l'auteur; il s'agit avant tout d'une allégorie de l'amour. **B. A.**