Bonnat Helleu
MUSÉE DES BEAUX-ARTS
BAYONNE

GUIDE DU VISITEUR

RÉVÉLER LES COULEURS

Peintures restaurées de Paul-César Helleu

Sam. 19 / Dim. 20 Sept. 2015

JOURNÉES EUROPÉENNES DU PATRIMOINE

LES ŒUVRES D'HELLEU À BAYONNE

Fille cadette de Paul-César Helleu, Paulette Howard-Johnston (1904-2009) s'est montrée d'une grande générosité à l'égard des institutions publiques. Dès 1957, elle donne plus de 200 estampes à la Bibliothèque nationale de France ; 30 dessins et pastels rejoignent ensuite les musées du Louvre et d'Orsay entre 1967 et 1986.

Inauguration de l'exposition *Paul Helleu* au musée Bonnat, septembre 1988 : aux côtés d'Henri Grenet, maire de Bayonne, Paulette Howard-Johnston, Vincent Ducourau, conservateur du musée Bonnat et Clarence Howard-Johnston

Après une exposition au musée Bonnat, une centaine de gravures et dessins dont elle avait hérité intègre les collections bayonnaises (1989). Éliane Orosdi et Ghislaine de Kermaingant prolongent l'action de leur tante par le don et le legs de 23 œuvres supplémentaires (1994, 1997, 2002).

À son décès en 2009, Paulette Howard-Johnston fait de la Ville de Bayonne son légataire universel et lui confie l'intégralité des œuvres alors en sa possession. Plus de 300 numéros viennent s'ajouter au fonds Helleu : peintures, estampes, dessins mais aussi plaques gravées par Helleu, matrices de ses pointes sèches, mobilier de son salon-atelier, ainsi que des œuvres d'autres artistes.
Afin de respecter ses volontés testamentaires, le musée Bonnat devient, le 12 mai 2011, « musée Bonnat-Helleu, musée des beaux-arts de Bayonne ».

Depuis cette date, le musée poursuit l'enrichissement du fonds par des achats et sa valorisation à travers différentes manifestations (expositions, conférences, visites…).

Sauf mention contraire, toutes les œuvres reproduites sont dues à Paul-César Helleu et sont conservées au musée Bonnat-Helleu.
Pour toutes les images : © Bayonne, musée Bonnat-Helleu / cliché : A. Vaquero, sauf pour ill. p. 2 : © Bayonne, musée Bonnat-Helleu ; ill. 11, p. 10 : © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski ; ill. 14, p. 11 : © Courtesy National Gallery of Art, Washington D.C.

Ill. de couv. : *Madame Helleu à Varengeville*, 1887, huile sur toile, inv. 2010.1.38
Ill. dos de couv. : *Les Vitraux*, huile sur toile, inv. 2010.1.47

POURQUOI ET COMMENT RESTAURER ?

Afin d'étudier les œuvres et de les présenter, certains dessins et l'ensemble des peintures de Paul-César Helleu ont fait l'objet de restaurations. La poussière avait peu à peu terni les couleurs, les vernis avaient jauni, des interventions anciennes avaient modifié certains formats, les toiles demandaient à être retendues et des cadres étaient fragilisés. Plusieurs campagnes de restauration ont donc été planifiées entre 2012 et 2016.

Le geste précis du restaurateur, nettoyant la surface d'un tableau

Loin d'être une opération anodine, la restauration d'une œuvre conservée dans un établissement bénéficiant de l'appellation « musée de France » doit être effectuée par un restaurateur agréé, autorisé à intervenir sur les collections et spécialiste d'un domaine précis (arts graphiques, couche picturale, support, sculpture…). Après un examen minutieux de l'œuvre, il propose un protocole, en accord avec le responsable scientifique de la collection. Une fois validée par une commission spécialisée, la restauration peut commencer. Elle peut évoluer et être modifiée si de nouvelles problématiques apparaissent au cours du travail.

De grands principes régissent la restauration :

- stabilité dans le temps : le travail effectué par le restaurateur ne s'altère pas
- innocuité des produits employés, c'est-à-dire qu'ils ne causent aucun dommage à l'œuvre
- réversibilité de l'intervention, qui peut être éliminée à tout moment pour retrouver l'état antérieur de l'œuvre

Afin d'en conserver la trace, toutes les étapes de la restauration sont documentées, notamment par des photographies. Un rapport est ensuite remis au musée et versé dans le dossier de l'œuvre.

Différents restaurateurs sont intervenus sur les œuvres de la collection Helleu :
support : Cécile des Cloizeaux, Jean-François Hulot ; couche picturale : Marie-Ange Laudet-Kraft, Virginie Trotignon-Aubert ; œuvres graphiques : Éric Ouley ; cadres : Bernadette Philippon

QUI ÉTAIT PAUL-CÉSAR HELLEU ?

1859 : naissance le 17 décembre, à Vannes.

1874 : découverte de la peinture d'Édouard Manet (1832-1883), qui expose *Le Chemin de fer* au Salon, à Paris.

1876 : installation à Paris, où Paul-César noue des amitiés durables avec les peintres Edgar Degas (1834-1917), Claude Monet (1840-1926), Giovanni Boldini (1842-1931), Jean-Louis Forain (1852-1931) et John Singer Sargent (1856-1925).

1877 : entrée à l'École des beaux-arts de Paris, dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme (1824-1904).

1882 : travail comme décorateur pour le céramiste Théodore Deck (1823-1891) pendant presque une décennie.

1884 : commande du *Portrait d'Alice Louis-Guérin* (ill. 4, p. 7) par les parents de la jeune fille, qu'il épouse en 1886.

1885 : James Tissot (1836-1902) lui fait découvrir la gravure à la pointe sèche, technique qu'Helleu s'approprie rapidement. Il acquiert une réputation de portraitiste mondain. Durant son premier séjour en Grande-Bretagne, il rencontre Jacques-Émile Blanche (1861-1942) et James Abbott MacNeill Whistler (1834-1903). Il se passionne pour la culture anglaise.

Giovanni Boldini, *Portrait de Paul-César Helleu*, vers 1897, crayon noir, inv. 2010.1.85

1888 : Paul-César décore son intérieur en blanc, se meuble en mobilier Louis XVI et accroche des cadres dorés du XVIIIe siècle, vides, prenant le contrepied du goût de son époque.

1892 : il peint les cathédrales (Chartres, Rouen, Saint-Denis, Reims…).

1894 : il pose son chevalet dans le parc de Versailles.

1895 : dandy et poète, amateur des œuvres d'Helleu, le comte Robert de Montesquiou (1855-1921) lui présente Marcel Proust (1871-1922). Helleu sera l'une des sources d'inspiration de l'écrivain pour la figure du peintre Elstir dans *À la recherche du temps perdu*.

1899 : Helleu se prend de passion pour le yachting, loue puis achète successivement plusieurs voiliers.

1902 : premier voyage à New York, où les commandes de portraits affluent.

1904 : Helleu est fait chevalier de la Légion d'honneur.

1908 : la reine Alexandra, épouse du roi Édouard VII de Grande-Bretagne, lui commande un portrait et consacre sa renommée outre-Manche.

1912 : deuxième séjour américain. Il décore la voûte du hall principal de la gare centrale de New York d'un zodiaque monumental. Un dîner en son honneur est donné au prestigieux hôtel Ritz.

1913 : Helleu influence la couturière Gabrielle Chanel, qu'il rencontre à Deauville.

1914 : la Première Guerre mondiale met un frein à la carrière de l'artiste.

1918 : fervent amateur de l'art du XVIIIe siècle, Helleu découvre et acquiert une peinture qu'il attribue à Jean-Antoine Watteau (1684-1721).

1920 : dernier séjour à New York. Il réalise de nombreux portraits de riches Américaines et d'actrices célèbres de l'entourage de Charlie Chaplin (1889-1977).

1927 : décès de Paul-César Helleu le 23 mars, à Paris.

Généalogie

Paul-César Helleu (1859-1927) + Alice Louis-Guérin (1869-1933)

Ellen Helleu
(1887-1956)
épouse d'Émile Orosdi

Ghislaine de Kermaingant
(1915-1997)
Éliane Orosdi
(1918-2002)

Jean Helleu
(1894-1985)
époux de Françoise Baignières

Antoine Helleu (1925-2002)
Jacqueline Helleu (1927-)
Gisèle Helleu (1931- ?)
Jacques Helleu (1938-2007)

Alice Helleu
(1896-1898)

Paulette Helleu
(1904-2009)
épouse de
Clarence Dinsmore
Howard-Johnston

UN DESSINATEUR ET UN PASTELLISTE RENOMMÉ

Portrait d'Ellen Helleu, vers 1893, pastel sur papier marouflé sur toile, inv. CMNI 3311 (ill. 1)
Cinq Têtes de femmes, crayon noir, sanguine et craie blanche, inv. 2010.1.179 (ill. 2)

1

L'intérieur de Paul-César Helleu reflète son goût pour le XVIIIe siècle : un buste de Marie-Antoinette, des meubles Louis XVI et Empire, des cadres anciens se découpent sur les lambris clairs de son salon-atelier. Il adopte les techniques de cette période, âge d'or du pastel et du dessin aux trois crayons (crayon noir, sanguine et rehauts de craie blanche), cher à Jean-Antoine Watteau.

Dès 1885, les pastels du jeune artiste rencontrent un grand succès. Il emprunte sans doute à ses amis Jacques-Émile Blanche et Giovanni Boldini leur savoir-faire et acquiert la maîtrise du grand format sur papier ou sur toile, comme en témoigne le portrait de sa fille Ellen (ill. 1).

Helleu dessine inlassablement, de rapides croquis pour fixer l'attitude de ses enfants, des études préparant une œuvre plus ambitieuse ou des motifs achevés, qu'il n'hésite pas à multiplier sur une même feuille (ill. 2). Ces œuvres font l'objet de publications, dans la presse, sous forme de reportages (depuis les États-Unis par exemple), ou dans de petits ouvrages comme *Nos Bébés*, paru vers 1906.

2

LA FIANCÉE DE L'ARTISTE RETROUVE SA BEAUTÉ

Portrait d'Alice Louis-Guérin, 1885, pastel sur toile, inv. CMNI 3037, avant restauration (ill. 4)

En 1884, le peintre Rafael de Ochoa y Madrazo (1858-1935) introduit Paul-César Helleu auprès de monsieur et madame Louis-Guérin. Ils lui commandent le portrait au pastel de leur seconde fille, Alice, alors âgée de 14 ans et demi. Présentée au Salon en 1885, l'œuvre (ill. 4) est très admirée. Helleu tombe amoureux de son modèle, qu'il épouse l'année suivante.

3

4

Restauration (2013) : Ce grand pastel sur toile était fragilisé par une déchirure, le long du châssis, au-dessus de la tête d'Alice (ill. 3). Une greffe (un morceau de toile d'un tissage similaire et de même forme que la lacune) a été incrustée puis teintée.

La faible adhérence des pigments de couleur à la toile empêche toute opération de dépoussiérage par aspiration ou au pinceau. Le pastel a donc été placé dans un caisson vitré, permettant de l'isoler de la poussière et des variations climatiques trop brutales, avant de retrouver son cadre. Une rehausse a été ajoutée pour éviter le contact entre l'œuvre et le verre.

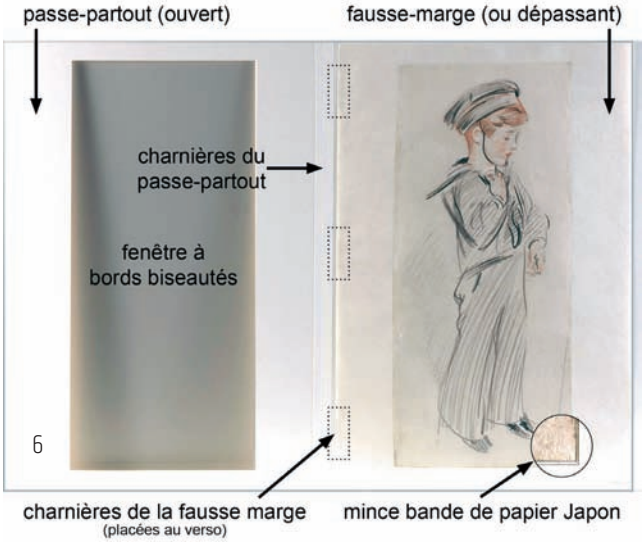
LE PAPIER, UN MATÉRIAU FRAGILE

Le Petit Matelot, vers 1897-1898, crayon noir, sanguine et craie blanche, inv. CMNI 3160, avant (ill. 5) et après restauration (ill. 6)

5

Né en 1894, Jean est le deuxième enfant du couple Helleu. Souvent présenté comme un jeune dessinateur appliqué, il porte fréquemment l'habit de marin à la mode, qui rappelle le goût de la famille Helleu pour le yachting.
Durant la première partie de sa carrière, il met son talent artistique au service de la mode et du luxe, comme publiciste. Il crée notamment l'identité visuelle du parfum *Soir de Paris* de la maison Bourjois, dont l'un des fondateurs est son beau-frère, Émile Orosdi (1869-1930). Comme son père, il pratique la voile et, de 1945 à 1947, devient Peintre officiel de la Marine.

Restauration (2013) : Le dessin (ill. 5) est arrivé dans les collections du musée en 1997, grâce à la générosité de Ghislaine de Kermaingant, petite-fille de Paul-César Helleu. Il était fixé par des points de colle placés aux angles, sur un carton acide et jauni, ce qui a contraint le restaurateur à un démontage. Après avoir été dépoussiérée, l'œuvre a été insérée dans une fausse-marge (ou dépassant) : elle est collée par une très fine bande de papier japonais au centre d'une feuille de papier, dans laquelle une fenêtre à la dimension du dessin a été découpée. Cette fausse-marge a ensuite été fixée, grâce à des charnières de papier, à un passe-partout propre (ill. 6).
Cet encadrement en carton de conservation, composé d'un fond rigide et d'une fenêtre aux bords biseautés, permet de voir l'œuvre tout en la protégeant.



6

REDÉCOUVRIR HELLEU PEINTRE

Voiliers (ill. 7) ; *Brume* (ill. 8), huile sur toile double face, inv. 2010.1.45

Admis à l'École des beaux-arts en 1877, Paul-César Helleu délaisse rapidement les études académiques pour se former de manière autodidacte auprès de ses modèles et amis Whistler, Monet, Sargent, Boldini…

7

Séduit par le courant impressionniste, il utilise des couleurs claires, appliquées par petites touches et choisit des sujets comme la figure dans un paysage (ill. 9, p. 10), les effets atmosphériques et les jeux de la lumière sur l'eau.

Outre des portraits (ill. 12 et 13, p. 11), il peint, dès 1892, l'architecture intérieure et extérieure des cathédrales de Chartres, Reims, Rouen, de la basilique Saint-Denis baignées de lumière (ill. dos de couv.). Au milieu des années 1890, il se passionne pour les jardins du château de Versailles, les statues et les grandes eaux des bassins. Il réalise également, tout au long de sa vie, des natures mortes, de fleurs et de fruits. Enfin, son amour des bateaux se révèle dans les nombreuses marines aux yachts pavoisés qu'il compose depuis la plage, un quai ou le pont de son voilier (ill. 7 et 8).

Éternellement insatisfait par ses tableaux, dont il détruit plusieurs exemplaires, Helleu reste un peintre méconnu, éclipsé par son talent de graveur.

8

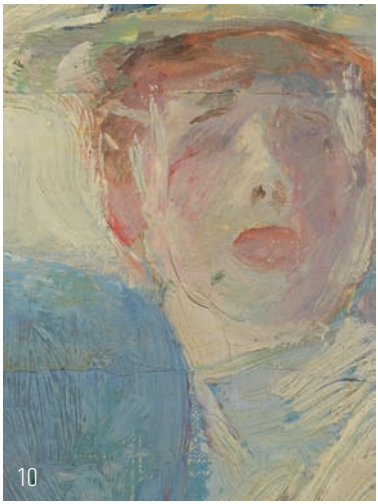
RESTAURER UN TABLEAU ROULÉ

Madame Helleu à Varengeville, 1887, huile sur toile, inv. 2010.1.38, détail avant restauration (ill. 10) et œuvre après restauration (ill. 9)

9

Dès son arrivée à Paris en 1876, Paul-César Helleu découvre la peinture impressionniste. Il en adopte la manière de peindre, les couleurs lumineuses et les thématiques, comme ici le portrait dans un paysage (ill. 9). La composition de ce tableau de 1887 est d'ailleurs très proche de l'*Essai de figure en plein air : Femme à l'ombrelle tournée vers la gauche*, peint par Claude Monet l'année précédente (Paris, musée d'Orsay ; ill. 11).
Le jeune Helleu se lie étroitement avec le peintre, dont il sera le témoin lors de son second mariage en 1892. Une série de lettres adressées par Monet à Helleu entre 1887 et 1925 témoigne de l'amitié durable des deux artistes.

Restauration (2015) : La surface de la peinture montrait une série de fissures horizontales, parallèles aux bords du tableau (ill. 10). La toile avait manifestement été entreposée roulée et des écailles menaçaient de tomber. Après le refixage des soulèvements, la toile, retirée de son châssis, a été retendue. Fine et fragile, elle a été doublée par une autre toile, moderne, afin de la protéger des vibrations et des variations climatiques. Sans être collés l'un à l'autre, les deux tissus ont été cloués sur le châssis d'origine de l'œuvre.
La couche picturale a ensuite été décrassée, le vernis allégé et les lacunes comblées afin de redonner à l'œuvre toute sa lisibilité.


10

11

SOUS LE VERNIS… LES BLANCS D'HELLEU

Portrait de madame Helleu en robe blanche, vers 1902, huile sur toile, inv. 2010.1.40, en cours de restauration (ill. 12)
Portrait d'Ellen Helleu, vers 1891, huile sur toile, inv. 2010.1.41, en cours de restauration (ill. 13)

12

13

Sa famille est pour Helleu une source d'inspiration inépuisable. Alice Helleu, dont les images font la renommée de son mari, est son modèle de prédilection. Vêtue de robes de grands couturiers comme Doucet ou Chéruit, elle incarne la silhouette gracieuse de la Parisienne élégante. Son portrait en pied (ill. 12) évoque *Symphonie en blanc n°1 : la Jeune Fille en blanc* (Washington, National Gallery of Art ; ill. 14), peint en 1862 par Whistler, qu'admirait beaucoup Helleu. L'utilisation d'un camaïeu de blancs contribue à faire disparaître la profondeur, un choix esthétique influencé par les estampes japonaises. Le fond animé d'étoffes, chez Whistler, a été remplacé par les boiseries blanches du salon-atelier d'Helleu. De même, l'artiste décline une gamme restreinte de couleurs pour peindre le délicat visage d'Ellen, qui serre contre elle sa poupée (ill. 13). Les lèvres et les joues rouges de la fillette viennent animer les teintes subtiles des mauves et des gris rosés, qui s'accordent au bleu ciel de son regard.

14

Restauration (2015) : Les coloris de ces deux tableaux étaient dénaturés. Le portrait d'Alice Helleu était fortement encrassé (ill. 12) ; une oxydation du vernis uniformisait les teintes de celui d'Ellen sous un voile jaunâtre (ill. 13). Un nettoyage de la couche picturale dans le premier cas, l'allègement du vernis, très progressivement dilué, dans le second, ont permis de rendre à ces toiles fraîcheur et lumière.

FACE À UNE RESTAURATION ANCIENNE

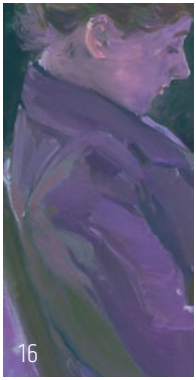
Madame Helleu lisant sur la plage de Deauville, 1892 ou 1896, huile sur toile, inv. 2010.1.39, avant (ill. 17) et après restauration (ill. 15)

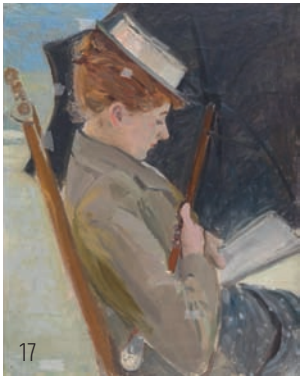
15

Offerts à des amis ou restés dans la famille, les tableaux d'Helleu sont longtemps demeurés méconnus du public. Leur histoire est peu documentée car l'artiste a refusé de les exposer. Helleu aimait peindre en extérieur. Ici (ill. 15) son épouse, assise sur une plage normande, région où la famille a ses habitudes, est absorbée dans sa lecture. Ce motif, ou celui de la femme occupée à des travaux d'aiguille, est fréquemment développé par les peintres de la seconde moitié du XIXe siècle.

L'influence d'Edgar Degas, qu'Helleu fréquente depuis son installation à Paris, transparaît dans le cadrage resserré, presque photographique. Comme lui, Helleu s'inspire de l'art japonais et abandonne la profondeur en utilisant l'ombrelle comme un arrière-plan sombre sur lequel se découpe la figure.

Restauration (2015) : L'œuvre avait sans doute été abimée anciennement et l'arrière du bras droit avait été repris dans une teinte moutarde, qui contrastait trop avec l'original (ill. 17). Un examen de l'œuvre sous lumière ultra-violette a révélé l'emplacement des repeints (ill. 16). Les solvants utilisés pour les retirer auraient mis en danger la couche picturale. La couleur disgracieuse a donc simplement été masquée, de manière réversible, afin d'équilibrer les tonalités de l'œuvre pour que l'attention du spectateur se porte sur le visage d'Alice.


16


17

RETROUVER LE FORMAT ORIGINAL

Vase d'hortensias sur un guéridon carré, huile sur toile, inv. 2010.1.27, revers avant restauration (ill. 19) et œuvre après changement de format (ill. 18)

18

Helleu peint le miroitement de l'eau sur ses yachts lorsqu'il y séjourne à la belle saison puis, de retour à Paris, se consacre à la nature morte. L'harmonie douce de ce bouquet automnal (ill. 18) cache une vraie richesse chromatique : des petites touches de rouille, vert sombre, turquoise et violine construisent les boules d'hortensias. Ami et admirateur du peintre, le comte Robert de Montesquiou avait fait de l'hortensia bleu son emblème ainsi que l'ornement d'un recueil de ses poèmes, illustré par Helleu : *Les Hortensias bleus* (1896).
Cette toile est dédicacée au journaliste, critique et romancier Albert Flament (1877-1956), sans doute rencontré par l'entremise de Robert de Montesquiou. Le 7 novembre 1931, Flament rend hommage à son ami disparu dans un article publié dans *L'Illustration* et y loue les natures mortes notamment, ces « hortensias, déjà desséchés, dont Helleu sut rendre les bleus chimiques, les tons de turquoise morte ».

Restauration (2015) : Ce tableau avait, à une époque indéterminée, subi un changement de format : la toile avait été clouée sur un châssis plus petit que celui d'origine et avait été largement repliée au revers (ill. 19). Afin de retrouver la dédicace, la peinture à été déposée (ill. 20), dépliée, tendue sur un support rigide afin de lui permettre de retrouver sa planéité puis agrafée sur un nouveau châssis, fabriqué sur mesure.

19

20

UN PEU DE VOCABULAIRE

La composition d'un tableau

Châssis : cadre en bois ou en métal, sur lequel on cloue ou agrafe la toile. Il peut être fixe ou à clefs, ce qui permet de régler la tension de la toile en agrandissant le châssis par écartement des assemblages.

Encollage : couche de colle (naturelle ou synthétique) appliquée sur le support permettant de stabiliser et d'isoler la toile de la peinture.

Glacis : couche transparente, riche en liant et pauvre en pigments, placée entre la peinture et le vernis éventuel.

Peinture : couche composée d'un liant (huile la plupart du temps, mais aussi colle animale, végétale, cire ou résines acryliques) et de pigments (couleurs d'origine minérale, organique, naturelle ou chimique).

Préparation : sous-couche blanche ou colorée, directement posée sur la toile, déterminante pour accrocher la peinture. Elle joue également un rôle esthétique.

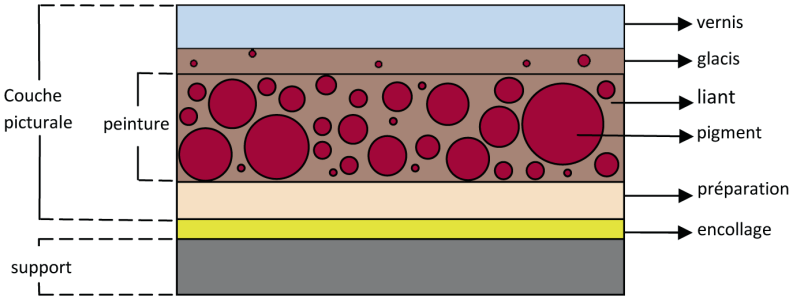
Repentir : première intention du peintre qu'il a ensuite modifiée, mais qui peut réapparaître avec le vieillissement de l'œuvre.

Réserve : partie volontairement non peinte, montrant la toile ou la préparation.

Support : surface, souvent en toile (en coton ou en lin, plus ou moins fine) ou en bois, qui reçoit la couche picturale.

Vernis : couche de protection transparente placée sur la surface picturale, qui valorise les couleurs. Le terme « vernissage » vient de l'application du vernis, réalisée juste avant la présentation au public.

Coupe stratigraphique d'un tableau



Quelques altérations de la couche picturale

Craquelure : rupture de la couche picturale, plus ou moins profonde, faisant partie du vieillissement naturel de l'œuvre ou due à un mauvais usage des matériaux par l'artiste. La craquelure peut aller jusqu'à l'écaille et la perte de matière (lacune).

Repeint : ancienne retouche qui s'est dégradée.

Soulèvement : décollement de la couche picturale qui s'écarte du support en raison d'une perte d'adhérence. Les zones fragilisées sont protégées par le collage d'un papier léger.

Quelques opérations de conservation et de restauration

Allègement du vernis : amincissement ou élimination du vernis, qui a jauni en vieillissant, au moyen d'un solvant.

Constat d'état : examen descriptif d'une œuvre et de ses altérations, réalisé par un professionnel du patrimoine (restaurateur, conservateur, régisseur des œuvres). Il doit être daté et accompagné d'une documentation photographique. Il permet d'identifier et de signaler les modifications éventuelles de l'œuvre et de prendre des mesures conservatoires ou curatives si elles s'imposent.

Décrassage : opération délicate qui consiste à nettoyer la couche picturale de façon superficielle, sans toucher au vernis, à l'aide de solvants.

Dépoussiérage : élimination, à sec, de la poussière déposée sur la couche picturale et le support, permettant notamment le retrait des scrupules (amas de poussière ou de corps étrangers tombés entre la toile et le châssis).

Dos protecteur : plaque rigide (carton neutre, polypropylène…) fixée au châssis d'un tableau particulièrement fragile pour limiter les échanges avec son environnement (humidité, polluants…).

Doublage : consolidation du support grâce à une toile neuve collée au revers du tableau.

Doublage aveugle : protection du tableau par une toile appliquée au revers sans collage.

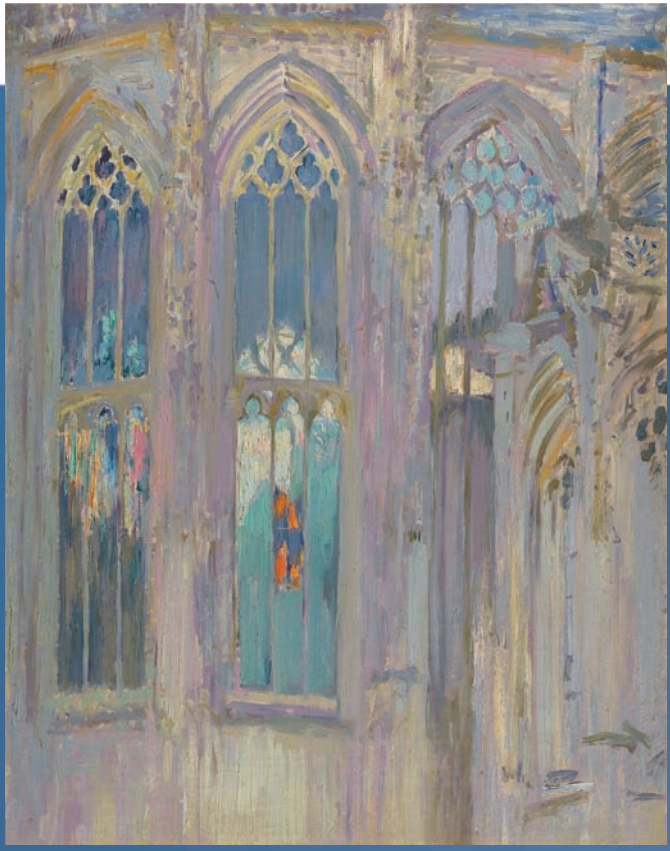
Marouflage : collage d'un support léger (papier ou toile) sur un matériau plus rigide (toile, bois, carton).

Réintégration : opération en trois temps consistant à combler une lacune avec un mastic, puis à la retoucher de façon plus ou moins illusionniste à la manière de l'artiste, et enfin éventuellement à la vernir.

Refixage : opération visant à coller des écailles de peinture menaçant de tomber, par infiltration d'un adhésif entre la toile et la couche picturale.

Rentoilage : consolidation du support grâce à une toile neuve collée au revers, par imprégnation à chaud d'un adhésif (cire, colle de pâte).

LE MUSÉE BONNAT-HELLEU abrite aujourd'hui l'un des ensembles les plus importants d'œuvres du peintre et graveur Paul-César Helleu (1859-1927). Depuis 2012, plusieurs campagnes de restauration permettent peu à peu d'en révéler la qualité.
Ce livret vous invite à découvrir quelques aspects de ces interventions.



2015 © www.christophecoll.com - Impression : Imprimerie du Labourd

Textes : Élise Cambreling
Ont également contribué à la réalisation de ce livret : Marie Clarac, Sophie Harent, Alexandre Manbon, Virginie Trotignon-Aubert
Remerciements à toute l'équipe du musée Bonnat-Helleu

BAYONNE

Musée Bonnat-Helleu, musée des beaux-arts de Bayonne - 5 rue Jacques-Laffitte - 64100 Bayonne
Tél : 05 59 46 63 60 - Courriel : musee-bonnat-helleu@bayonne.fr - www.mbh.bayonne.fr
www.facebook.com/mbh.bayonne / @MuseeBH