

Le grenier à sel

Anonyme, École française

Huile sur toile

18e siècle

N° d'inventaire : 985.36.1

Acquis par achat en vente aux enchères en 1985



Le sel est pendant longtemps une denrée très sensible car il constitue le seul moyen pour conserver les aliments. À ce titre, il est surveillé et taxé de façon spécifique depuis le 13e siècle. En 1246, Saint Louis institue en effet un impôt sur le sel, la gabelle, qui donnera le surnom de "gabelous" aux douaniers, chargés de sa perception. Elle devient permanente et généralisée dans tout le royaume au 14e siècle. La population doit payer une quantité prédéterminée de sel, à prix fixe calculé selon le nombre de personnes et d'animaux par foyer. Le sel est entreposé dans des greniers dédiés où l'impôt est perçu, comme illustré dans ce tableau.

Ce thème est rarement représenté avec autant de détails. L'artiste ne cherche aucunement à individualiser les traits qui paraissent presque caricaturaux. Il condense en une seule composition ramassée les différentes étapes liées au commerce du sel, quitte à rendre la scène peu crédible. Les nombreux personnages illustrent les différentes opérations nécessaires pour tailler et livrer le sel. Le tas de sel séché et durci pendant deux ans est repris à la pioche, dans la partie supérieure droite, et récupéré avec une pelle à sel pour être versé dans une trémie ou entonnoir. Puis le sel est détaillé dans une mesure en bois, un minot, et mis dans le sac que tient d'une main un enfant. À gauche de la composition, les sacs sont scellés à la fleur de lys et les lettres "M.B." y sont apposées par un commis. Sur la gauche, un bâton à la main, le grènetier, officier du roi assisté des contrôleurs de la Ferme Générale, surveille le travail des commis, jusqu'au départ des sacs pour la vente, décomptés au passage par un autre agent.

Variable suivant les provinces et croissante au point de rendre le prix du sel trop élevé, la gabelle conduit à une contrebande très importante. Elle devient si impopulaire qu'elle entraîne des exodes et des soulèvements ruraux, et participe au déclenchement de la Révolution française. La gabelle sera abolie en 1790, puis réinstaurée avant sa suppression définitive en 1945.

Troupeau descendant de la montagne ou La douane de Laruns
Félix BRISSOT DE WARVILLE (Chartres, 1818 – Paris, 1892)

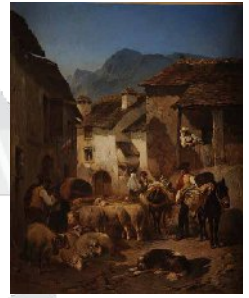
Huile sur toile

1868

N° d'inventaire : 985.125.1

Acquis par achat en 1985

Restauré avant 1985



Félix Saturnin Brissot de Warville est le petit fils du conventionnel Brissot qui se rendit célèbre en rédigeant au Champ de Mars la pétition réclamant la déchéance de Louis XVI. Il se passionne pour la peinture et représente nombre de scènes agrestes à partir de 1840. Vers 1867 il effectue un voyage dans les Pyrénées qui lui inspire des scènes espagnoles colorées, dont ce tableau qui dépeint le village de Laruns, sur la route du col du Pourtalet. Au premier plan, un troupeau de moutons revient de transhumance comme l'indique l'état apparent de fatigue des bergers. L'un des pâtres est sans doute entré accomplir des formalités dans le bureau de douane signalé par le drapeau tricolore. La terre battue au sol, les maisons typiques, les costumes traditionnels nous plongent dans l'atmosphère quotidienne d'un village des montagnes pyrénéennes du 19^e siècle. Les animaux et les personnages animent la scène. La femme au balcon tient dans sa main une quenouille ou "hoursère", qui rappelle l'activité particulière à Laruns : durant l'hiver, la vallée est repliée sur elle-même et les femmes filent la laine des brebis puis tissent les étoffes.

La composition du tableau est remarquable : les lignes obliques des montagnes, des toits, des regards et des attitudes des personnages adoucissent la géométrie du tableau en convergeant vers un point central constitué par la scène orientaliste des jeunes gens. Ces lignes diffusent la lumière grâce à l'artifice du mur blanc d'une maison gorgée de soleil. Les costumes des cinq Ossalois représentés par Brissot sont particuliers à ces vallées et n'ont pratiquement pas évolué entre le 16^e et le 19^e siècle.

D'après les costumes des personnages et le titre "Troupeau descendant des montagnes", la scène se déroule probablement en septembre, lorsque les bêtes redescendent vers les plaines. La transhumance est une composante essentielle des vallées pyrénéennes, soumises aux déplacements saisonniers des animaux et des hommes. La vallée d'Ossau a toujours accueilli les troupeaux venus de la plaine de Pau et des autres vallées car le haut Ossau constitue en été une réserve de pâturages non négligeable. La circulation des bêtes, françaises ou étrangères, à l'intérieur du rayon-frontière est soumise à une réglementation très stricte. En effet, les troupeaux envoyés au pacage échappent aux droits de douane puisqu'ils sont appelés à revenir dans leurs pâturages d'origine. Ces exemptions justifient une surveillance attentive afin d'éviter des fraudes, c'est pourquoi les bergers doivent retirer des documents douaniers, acquit-à-caution ou passavant, au premier bureau rencontré sur leur route et présenter ces mêmes documents visés dès leur retour des pâturages.

À l'époque de ce tableau, le poste de douane de Laruns est un bureau de deuxième ligne. Situé à 29km de la frontière, avant le bureau de première ligne de Gabas, il est subordonné à la recette de Bedous dont dépendent aussi Lescun et Urdos. Bedous fait partie de la capitainerie d'Arette, elle-même rattachée à l'inspection de Mauléon qui rend compte à la direction des douanes de Bayonne.

La recherche de couleurs témoigne de la volonté du peintre de composer un tableau original avec des éléments "typiques" et renforce l'unité de la composition articulée autour des trois couleurs de base et de leurs gammes diverses : bleu et vert, blanc et ocre, rouge et marron. Enfin, l'intérêt de ce tableau réside également dans l'année de sa réalisation qui correspond à la signature de l'Acte final sur la délimitation de la frontière avec l'Espagne, le 11 juillet 1868.

Cabane des douaniers, effet d'après-midi
Claude Monet (Paris 1840 - Giverny 1926)

Huile sur toile

1882

N° d'inventaire : 986.57.1

Dépôt du Musée d'Orsay de 1986



Ce tableau est sans nul doute le chef d'oeuvre des collections du musée. Acquis par l'Etat lors d'une vente aux enchères, il est en dépôt au MND depuis. Son intérêt, outre son fameux auteur, est multiple, tant pour ce qui concerne la douane, puisqu'il représente une cabane de douanier, que dans l'histoire de l'art.

Le poste de douaniers du Petit Ailly est située sur la falaise de Varengeville, non loin de Dieppe. Au 18^e siècle, la Régie des Douanes est habilitée à racheter tout terrain côtier sur lequel elle juge utile de construire un poste de douane. Chaque poste abrite une brigade, soit six à dix hommes. Mais les douaniers, chargés également d'arpenter les côtes dans le cadre de leur mission d'observation des mouvements de navires, ont coutume de se fabriquer des abris qui leur permettent de supporter le mauvais temps. Au siècle suivant, le blocus continental de Napoléon contre le Royaume-Uni (1806-1814) accroît l'intérêt stratégique de la surveillance des côtes. Partie intégrante du paysage littoral, ces abris ont éveillé l'intérêt esthétique de nombreux peintres. Perchée au bord d'une falaise qui surplombe la mer, cette cabane, plutôt confortable (notez la présence de fenêtres, d'une cheminée), est bordée par la nature sauvage du littoral normand. La mer agitée d'une légère brise occupe la majeure partie de la toile. Le soleil d'après-midi enrobe la scène d'une lumière douce. Les flots viennent battre contre les rochers en soulevant des pointes d'écume blanche mousseuse que l'artiste rend par un empâtement de la couche picturale. Le cadrage adopté place la ligne d'horizon très en hauteur et laisse beaucoup de place à la mer. Le contraste est marqué par la différence des touches et de couleurs utilisées : de longs traits et des virgules tournoyantes alternent.

Ce paysage fut réalisé lors d'un séjour du peintre à Pourville en 1882 à l'occasion duquel Monet expérimente à cette époque une démarche qui deviendra systématique dans les années 1890 : la série. Les meules, les peupliers et les vues de la Cathédrale de Rouen sont en effet plus tardives. On connaît dix-huit exemples de tableaux reprenant le motif de la cabane, dénommée tantôt des douaniers, tantôt des pêcheurs, dont une dizaine réalisées lors de ce premier séjour. Monet y teste les effets du matin, du soir, essayant de traduire les changements de lumière dans sa peinture, démarche qui fera sa renommée. Elève du peintre Eugène Boudin, Monet accomplit son service militaire en partant pour l'Algérie. A son retour à Paris, il rencontre Auguste Renoir, Alfred Sisley et Frédéric Bazille avec qui il formera le noyau du groupe impressionniste. Durant la guerre de Prusse de 1870, il effectue un voyage à Londres où il rencontre William Turner, très influent sur l'artiste, notamment dans sa manière de traiter la lumière. S'ouvre alors une période de recherches fécondes et de combats, au moment de préciser son style qui reçoit le nom d'impressionniste en 1877, en citation du tableau *Impression, soleil levant* du même Monet de 1874.

L'impressionnisme est une révolution picturale, c'est le premier mouvement qui se libère de tout schéma préétabli et renouvelle à la fois la façon de représenter la nature et de la percevoir. La lumière devient le sujet de la toile, les formes deviennent floues, les contours tendent à se dissoudre. Les potentialités des taches de couleurs pures sont pleinement explorées. Dans ce tableau tout est "impressionniste" : la touche, colorée, divisée et visible, la composition, déterminée par le cadrage et non pas construite au préalable, avec une profondeur exprimée par des surfaces colorées en bandes successives, et un ciel réduit à une bande qui contraste avec les grands ciels de la peinture classique. Monet revient sur la côte normande en 1896-97, et il réalise d'autres œuvres à partir de ce même motif qui influença nombre de ses contemporains et successeurs, que ce soit dans la forme ou bien dans le fond. En 2010, à l'occasion de la manifestation estivale *Normandie impressionniste*, la municipalité de Varengeville a commandé l'installation d'une cabane en bois, interprétation contemporaine du bâtiment original disparu.

Visite des Pacotilleuses

KOSSBÜHL, d'après Rémy COGGHE

Huile sur bois

s.d.

N° d'inventaire : 985.11.1

Acquis par achat en 1985



Ce tableau est en réalité la synthèse d'œuvres de l'artiste Rémy Cogghe (1854 - 1935), exécutée par un nommé Kossbühl, non identifié. Cogghe a en effet décliné plusieurs fois le thème de la fouille, dans des formats variés. Une scène très proche de celle-ci est conservée au Musée de Pontarlier, une autre, centrée sur les personnages centraux, est visible au Musée de la Piscine à Roubaix. Kossbühl a rassemblé différentes composantes pour construire une scène de genre complète. Nous sommes à la sortie d'un village, certainement situé dans le nord de la France. Deux douaniers, reconnaissables à leur uniforme, procèdent à la visite d'un groupe de femmes. Assistés de leurs chiens, l'un d'eux contrôle la doublure de la jupe d'une des villageoises. Le point de fuite de la perspective est décentré sur la droite de la composition, aux confins du chemin. La palette est colorée, lumineuse.

Kossbühl a titré son interprétation "Visite des pacotilleuses", de façon plus précise que Cogghe qui a dénommé ses tableaux "La fouille" et "La fouille en douane", dénotant ainsi une meilleure connaissance de ce thème. La "visite" est en effet le terme spécifique douanier pour désigner la vérification des marchandises et des voyageurs, tandis que le mot "pacotilleuse" est typique de la région, d'où était pourtant originaire Cogghe. Les pacotilleuses étaient les femmes, parfois les enfants, qui vivaient près de la frontière belge et s'y rendaient régulièrement pour y acheter des marchandises, souvent de petite valeur (cigarettes, allumettes, dentelle...) et profiter ainsi des prix plus faibles de nos voisins. Les marchandises étaient ramenées en contrebande afin de ne pas payer les taxes qui auraient rendu le trafic moins lucratif. Les pacotilleuses dissimulaient les produits "à corps" : allumettes ou poivre dans les bas, tabac à mâcher dans le chignon, dentelles dissimulés dans le corsage ou enroulées autour des jambes ! Les produits importés en fraude étaient ensuite consommés directement ou bien revendus avec bénéfice. Cette petite fraude constituait un revenu d'appoint non négligeable pour les populations frontalières. Les douaniers n'avaient pas le droit de fouiller les femmes, ce qui explique le geste précautionneux de l'agent pour soulever la jupe du bout des doigts. Pour une fouille en bonne et due forme, les douaniers devaient faire appel à leurs propres épouses, qui furent donc les premières douanières de l'histoire. Certaines furent en effet indemnisées par l'administration pour leur participation à la lutte contre la fraude.

Les pacotilleuses ont plusieurs stratagèmes pour déjouer l'attention des visiteuses, ainsi que le raconte Maxence Van der Meersch en 1932 dans son roman *La maison dans la dune* : « Pour passer à la frontière, maintenant que Sylvain la forçait à travailler, Germaine employait le stratagème qu'il lui avait enseigné. Elle partait avec une amie, entraînait avec elle en Belgique. Et pour le retour, elle laissait la compagne s'en aller en avant, jusqu'au poste de douane. Arrivée là, l'amie, qui n'avait sur elle aucune marchandise prohibée, passait tranquillement, en ayant soin toutefois de jeter un coup d'oeil à l'intérieur du poste, pour voir si la visiteuse était dans le bureau. Si elle l'y voyait, à peine dépassée la frontière, elle faisait de loin un signe à Germaine qui, à une centaine de mètres de là, toujours en Belgique, attendait sans la quitter des yeux. [...] Germaine savait que la visiteuse était là. Elle ne risquait pas l'aventure. Elle faisait demi-tour, rapportait le tabac dans la petite épicerie où elle se fournissait, et attendait un jour plus favorable. Si la compagne s'éloignait sans avoir fait le signe convenu, Germaine, à son tour, passait la frontière. »

On perçoit l'attachement des deux artistes pour la vie quotidienne rurale. Restant fidèles à la réalité, ils ont dépeint un sujet propice à l'anecdote et au détail : le chien sent le contenu du panier, le douanier retrousse légèrement la jupe de la jeune femme tandis que les autres protagonistes assistent à la scène en simples spectateurs. Ce type de composition se situe dans la lignée des scènes de genre réalisés par les artistes flamands depuis la Renaissance.

Saint Matthieu

Anonyme, École de Ribera

Huile sur toile

17e siècle

N° d'inventaire : D983.35.1

Dépôt du Musée du Louvre de 1983 (RF.1984-5)



"A Capharnaüm, il y avait un poste de douane. Le fonctionnaire qui tenait ce poste s'appelait Lévi ou Matthieu. Il était fils d'Alphée. Un matin, Jésus l'appelle, Matthieu laisse ses registres et suit Jésus." (Marc 2, 14 – Luc 5, 27). Matthieu Lévy est un publicain, c'est-à-dire un collecteur de taxes et d'impôts. Converti au christianisme, il renonce à sa carrière pour suivre Jésus, dont il devient l'apôtre. Il est le premier évangéliste et reçoit la tâche de convertir l'Éthiopie. C'est lui qui est à l'origine de la dîme pour l'entretien de l'Église et l'assistance des pauvres. La conversion de Saint Matthieu est un thème classique dans l'histoire de l'art, l'œuvre la plus célèbre étant sans doute l'interprétation du Caravage.

Le tableau présenté se rapproche de nombreuses compositions de l'école de Ribera, aussi bien par le sujet que par le style. Influencé par Le Caravage, il lui emprunte le ténébrisme, caractérisé par l'emploi du clair-obscur qui dramatise la scène, mais aussi la composition resserrée sur les personnages et le goût pour le naturalisme. Cependant il va plus loin que son maître, se passionnant pour les vieillards, les marginaux, les infirmes, il n'hésite pas à représenter les difformités et défauts physiques. Ici, grâce à sa composition épurée, au cadrage resserré sur le saint et au violent clair-obscur, il invite le spectateur à la contemplation et à renouer avec la foi. Ribera a une influence considérable sur l'art de son époque jusqu'au 19e siècle, où de nombreux peintres, parmi lesquels Jean-François Millet et Gustave Courbet, accordent une grande attention au réalisme poussé de ces œuvres. Les artistes romantiques, quant à eux, apprécient la dramatisation de la composition. Saint Matthieu est le patron des douaniers en France, Belgique, Italie, Hollande, Allemagne, Luxembourg. Il est fêté le 21 septembre.

Ce tableau, saisi par la douane en 1974, a été remis au Musée du Louvre qui l'a ensuite mis en dépôt au Musée national des douanes.

Portrait du Capitaine Saint-Jours

Portrait de Madame Saint-Jours

P.G. Saint-Laurent

Huile sur toile

1896

N° d'inventaire : 995.98.1 et 995.99.1

Acquis par don en 1995



Natif de cette ville en 1844, fils d'un brigadier des douanes, Bernard Saint-Jours entre dans l'administration des douanes en 1863 comme demi-soldier. Il est titularisé préposé deux ans plus tard et gravit les échelons jusqu'à être nommé capitaine en 1877. Il est connu pour ses rééditions complétées du *Manuel des Brigades des Douanes* de J.J. Roux, ouvrage de référence pour la formation des douaniers jusque dans les années 1950. Cet historien autodidacte entre à l'Académie de Bordeaux en 1912, parrainé par Camille Jullian et Ulysse Gayon qui dirige alors le premier laboratoire des douanes. Saint-Jours se passionne également pour l'histoire du littoral gascon mais la plupart de ses théories, notamment sur la géographie du littoral, sont aujourd'hui rejetées. Il décède en 1938.

Le nom de son épouse, Elvina Saint-Jours est associé jusqu'en 1955 à un prix caritatif. Créée à l'initiative de son mari, une bourse était versée chaque année par l'Académie de Bordeaux à une famille nécessiteuse. Les postures distinguées du couple Saint-Jours devant un fond neutre et sombre sont typiques des portraits bourgeois de l'époque. L'objectif est d'arborer de façon visible mais avec humilité et sans ostentation les signes de leur position sociale : grade et médaille pour monsieur, riches vêtements et bijoux pour madame. Bernard Saint-Jours apparaît dans son uniforme de cérémonie de capitaine des douanes. Les broderies en noeud hongrois sur le calot de son képi et sur ses manches mettent en valeur son grade. Sur son buste, il arbore la Légion d'honneur dont il a été décoré en 1896. Son épouse est représentée assise de trois-quarts, portant une robe de taffetas et plusieurs bijoux discrets.

Les œuvres portent la mention "peint par son ami d'enfance P.G. Saint Laurent Vieux-Boucau 1896" et "P.G. Saint-Laurent 1896" mais on ne lui connaît pas d'autres œuvres. Il s'agit sans doute d'un peintre local.

Ces deux tableaux de personnalités locales ont été donnés au musée par la municipalité de Vieux-Boucau dans les Landes.

Rien à déclarer

Benjamin VAUTIER dit BEN (Naples, 1935)

Acrylique sur toile

Avant 1994

N° d'inventaire : 996.82.1

Acquis par achat à l'auteur en 1996



Cette œuvre a été achetée par l'administration des douanes en 1996 suite à une exposition temporaire organisée par l'Association Douanes Rhône-Alpes Léman Solidarité. Elle faisait suite à une expédition ayant mené des douaniers, des toxicomanes, des médecins et des artistes en Himalaya pendant deux mois. De nombreux mois plus tard, une exposition itinérante intitulée "De l'autre côté du voyage" a présenté un ensemble d'œuvres contemporaines commandées pour l'occasion sur les thèmes de l'Himalaya, de la montagne, de la douleur et de l'auto-destruction en même temps que sur l'espoir et la délivrance. Ben a prêté deux œuvres, "Je souffre", et celle-ci. La toile noire est uniquement ornée de la phrase et de la signature de Ben, en bas à droite. L'écriture manuscrite est caractéristique de la production artistique de Ben. Il est en cela un héritier d'Isidore Isou, inventeur du courant lettriste. L'importance de la signature chez Ben est intéressante dans la mesure où la question de l'authenticité des œuvres qui franchissent les frontières se pose souvent pour la douane, dans sa lutte contre la fraude et la contrefaçon. La déclaration des voyageurs et des marchandises étant un principe essentiel du passage de la douane, la reprise de la phrase "Rien à déclarer", hors contexte administratif, interroge le spectateur. Cette œuvre présentée en fin de parcours permet de conclure avec humour la fin de la visite du musée.

Benjamin Vautier a d'abord effectué des séjours en Turquie, en Égypte et en Grèce avant de s'installer définitivement à Nice en 1949. Après avoir ouvert une boîte de nuit, le Grac, il rencontre le penseur François Fontan qui l'intéresse aux questions d'ethnisme qui prendront une grande importance pour lui. Connue pour ses performances, Ben formule la théorie du choc dans les années 1950 : "Pour que le beau soit beau il faut qu'il choque ou ait choqué". Il achète une boutique où il vend des disques d'occasion et dont il orne la façade d'objets hétéroclites. Il y expose les travaux de ses amis et recouvre les murs de maximes qui feront plus tard sa renommée. César et Arman fréquentent la boutique et ensemble, ils forment l'école de Nice proche d'Yves Klein et de la mouvance du "Nouveau Réalisme" prônant le "recyclage poétique du réel urbain, industriel et publicitaire". C'est les années 60 ! Puis, suivant la suggestion d'Yves Klein d'exposer ses poèmes écrits à l'encre de chine, il développe sa théorie du nouveau et du tout possible en art. En 1962, Ben cherche à signer tout ce qui ne l'a pas été comme l'exprime sa célèbre phrase : "Mon art sera un art d'appropriation (...) Je crois que l'art est dans l'intention et qu'il suffit de signer. Je signe donc : les trous, les boîtes mystères, les coups de pieds, Dieu, les poules, etc..." Il intègre ensuite le groupe Fluxus, composé d'artistes inspirés du dadaïsme qui rejettent la notion d'œuvre d'art. À travers des concerts, des happenings et diverses expositions, leur but est de relier l'art à la vie. Ben réalise avec eux de nombreuses performances comme marcher sur la Promenade des Anglais avec écrit sur une pancarte "Regardez-moi cela suffit".

Ben développe sa conception de l'art et de la notion d'appropriation : "Tout est art, tout est possible en Art." En 1979, il crée le terme de "Figuration libre" qui désigne la liberté de figurer toutes formes d'art, non limitée par des frontières culturelles, géographiques, hiérarchiques, morales... Ce mouvement est donc caractérisé par l'absence du respect des règles de la figuration classique. Se faisant par ailleurs critique du milieu de l'art contemporain à travers de nombreux billets publiés notamment dans la revue *Art Jonction*, Ben travaille également beaucoup sur le thème de l'ethnisme et de la cause occitane. Les slogans manuscrits en blanc sur fond noir de Ben ont fait sa célébrité, et on les retrouve... partout, car dans le sillage de Marcel Duchamp et de ses ready-made, des objets existants mais détournés par l'artiste, Ben considère que tout peut être art, à partir du moment où on y appose sa signature. Ses réflexions théoriques sur la nouveauté, le non-art, l'ego et bien sûr l'ethnisme ont marqué la production de Ben autant que ses œuvres matérielles.

Joseph Turmel
Anonyme, École française

Huile sur toile

Circa 1830

N° d'inventaire : 983.44.1

Acquis par achat auprès de la famille Turmel en 1983



Joseph Turmel naît à Condé-sur-Noireau dans le Calvados en 1774. Il s'engage très jeune dans l'armée napoléonienne. En 1857, il reçoit à ce titre la médaille de Sainte-Hélène, décernée aux combattants sous le drapeau français de 1792 à 1815. Il intègre la douane vers 1803, devient lieutenant puis contrôleur des douanes royales en Seine-Inférieure, aujourd'hui Seine-Maritime, sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. Dans ce portrait coupé aux genoux, il est en tenue d'apparat. Bras croisés et mains gantées, il tient son épée dans la main droite. Les lèvres légèrement pincées, il regarde d'un œil clair et vif vers la droite, découvrant la cicatrice qu'il porte au front. Ses sourcils et favoris bruns contrastent avec ses cheveux gris, coupés courts. Ce portrait est une référence à sa carrière militaire, comme en témoignent les détails du paysage qui se déploie à l'arrière-plan, où une armée napoléonienne avance en colonne. On aperçoit des bateaux sur un bras de mer et au loin des bâtiments dont un pourrait être un poste de douane étant donné son positionnement au bord de l'eau et sa construction simple. Le ciel crépusculaire est assombri et enfumé, en dégradé à gauche de la composition. On y distingue un arbre. La date d'exécution de la toile est supposée entre 1830 - comme l'indiquent les insignes sur la boucle du ceinturon et la garde de l'épée représentant le coq de Louis-Philippe - et 1833, date à laquelle Joseph Turmel fit valoir ses droits à la retraite. Étant en poste à Varengeville à cette période, on peut supposer qu'en arrière-plan figure un décor de cette région. Joseph Turmel devient ensuite maire de Petit-Couronne de 1834 à 1845 puis en 1848. Il décède en 1866.

Prosper Vignet

ROSSI

Huile sur toile

Circa 1860

N° d'inventaire : 980.5.1

Acquis par versement de la direction des douanes de Chambéry en 1980

Restauré en 1984



Issu d'une famille de notables savoisiens, Prosper Vignet (1795-1866) est le témoin et l'artisan de l'annexion de la Savoie à l'Empire français. Sa carrière débute au sein de l'Administration des Douanes et Gabelles sarde qu'il intègre en 1816. Il devient ensuite premier secrétaire du directeur des Douanes et Gabelles de Chambéry en 1826, puis inspecteur en 1834. Il poursuit son ascension en tant que secrétaire d'État aux finances à Turin en 1843. En 1858, il est chargé de conclure à Paris une convention en vue de l'établissement d'une douane internationale franco-sarde. Après l'adhésion de la Savoie à l'Empire français en 1860, il entre au service des Douanes françaises en tant que directeur des douanes de Chambéry. Dans ce portrait en buste, Prosper Vignet pose de trois-quarts, vêtu de noir sur fond sombre. L'écharpe noire qu'il porte fait ressortir la blancheur de son col. Il arbore à la boutonnière deux médailles. Au ruban vert, la médaille de l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare, emblème de la maison de Savoie. Cet ordre remonte à 1572 quand une bulle papale officialise l'union de l'ordre de Saint-Lazare de Jérusalem, représenté par la croix verte, avec l'ordre de Saint-Maurice (la croix treflée blanche). Prosper Vignet est officier de l'ordre au moment de l'exécution de la toile, il en devient commandeur en 1862. L'autre médaille est une Légion d'honneur, modèle IIe République. Il en est décoré le 6 janvier 1851 après avoir assisté le plénipotentiaire sarde dans la signature d'un traité commercial avec la France. Le tableau est signé Rossi en bas à droite. L'auteur est difficile à identifier avec précision, de nombreux homonymes ayant œuvré entre les 19e et 20e siècles, majoritairement issus de l'école italienne.