

Le 1^{er} septembre 2017

Culture-patrimoine

Un nouveau Musée régional d'art moderne à Fontevraud

Pour accueillir la Donation Martine et Léon Cligman.



1

- | | |
|--|----------|
| ① Communiqué de presse | p.2 et 3 |
| ② Annexe 1 : Présentation de la donation Martine et Léon Cligman à l'État | p.4 à 5 |
| ③ Annexe 2 : La collection Martine et Léon CLIGMAN, une collection muséale, par Olivier Le Bihan, Professeur d'histoire de l'art, université de Nantes | p.6 |
| ④ Annexe 3 : Quelques œuvres emblématiques de la collection Cligman | p.9 |
| ⑤ Annexe 4 : Présentation du bâtiment de la Fannerie | p.17 |

CONTACT PRESSE

Nadia Hamnache : nadia.hamnache@paysdelaloire.fr / 02 28 20 60 62 / 06 77 66 11 16

Le 1^{er} septembre 2017

Communiqué de presse

Un nouveau Musée d'art moderne à Fontevraud

Pour accueillir la Donation Martine et Léon Cligman

Henri de Toulouse-Lautrec, Maurice de Vlaminck, Césaire, Eugène Delacroix, Edgar Degas, Jean-Baptiste Carpeaux, Kees van Dogen, Derain, Germaine Richier, Marinot... Autant de noms qui ont marqué l'histoire de l'art et qui figurent parmi l'importante collection d'Art Moderne de Martine et Léon Cligman, constituée tout au long de leur vie. Une collection de quelque 1200 œuvres au total dont ils souhaitent donner une partie. Une première donation à l'Etat, approuvée par le conseil artistique des musées nationaux, comprend 523 numéros, totalisant environ 600 œuvres. Martine et Léon Cligman souhaitent la compléter par une seconde donation directement à la Région. Pour accueillir ces donations, la Région présente la création d'un nouveau Musée en Pays de la Loire.

L'installation de l'ensemble de ces donations se fera au coeur de l'Abbaye Royale de Fontevraud, plus précisément dans le bâtiment de la Fannerie. Ce musée aura vocation à bénéficier de l'appellation Musée de France et prendra le nom de « Musée d'Art Moderne de Fontevraud - Donation Martine et Léon Cligman ».

« C'est une donation unique de par son contenu, sa richesse artistique et sa générosité. Elle aura toute sa place à Fontevraud, dans le bâtiment de la Fannerie qui sera spécialement aménagé pour accueillir et valoriser les œuvres. Elle vient exceptionnellement enrichir la dimension patrimoniale et culturelle de Fontevraud, le plus ancien des centres culturels de rencontre et lieu phare rayonnant sur le territoire des Pays de la Loire et bien au-delà. La donation Cligman y bénéficiera d'un flux de visites en plein développement » souligne Bruno Retailleau.

« Le ministère de la Culture est pleinement partenaire de ce projet pour deux raisons majeures. La donation permet de conserver et de mettre en valeur des œuvres qui témoignent de l'histoire de l'art du XIX^e et du XX^e siècle. Son dépôt à l'Abbaye Royale de Fontevraud, propriété de l'Etat protégée au titre des monuments historiques, donnera une assise plus forte au projet culturel et artistique de ce centre culturel de rencontre, labellisé par l'Etat depuis 1976 et soutenu par le ministère de la Culture. Notre objectif commun avec la collectivité régionale est de faire vivre ce lieu symbolique en ouvrant Fontevraud à un public plus large, par une offre culturelle d'envergure, cohérente avec l'histoire du lieu et pleinement intégrée à son patrimoine » indique Nicole Klein, préfète de la région Pays de la Loire, préfète de la Loire-Atlantique.

Un Musée à la Fannerie à l'horizon 2019

La donation est constituée de peintures, dessins, sculptures, verreries et antiquités méditerranéennes ainsi que d'objets anciens des Amériques.

En concertation avec l'Etat et la Région, les donateurs ont choisi l'Abbaye de Fontevraud comme lieu de dépôt sous la responsabilité de la Région. La Région propose l'aménagement du bâtiment la Fannerie classé monument historique, et dont les espaces estimés à 1200 m2 seront exclusivement destinés à la donation Cligman et aux enrichissements qui viendront la compléter et la développer. Ce bâtiment permettra la présentation de la collection permanente et celle d'expositions temporaires.

La Région assurera la responsabilité de conserver, restaurer, étudier et enrichir la collection Cligman, et recrutera l'équipe scientifique nécessaire à cet effet. Au-delà de leur donation, Martine et Léon Cligman soutiendront le Musée à travers la création d'un fonds de dotation pour lequel ils s'engagent d'ores et déjà à hauteur de 5 M €. Ce fonds contribuera notamment à financer les travaux d'aménagement, l'Etat, la Région et les mécènes se donnant pour objectif qu'ils soient achevés au cours de l'année 2019. Pendant la durée des études et des travaux, certaines œuvres pourront être présentées de manière temporaire et transitoire dans certaines parties de l'Abbaye Royale de Fontevraud.

La convention tripartite Etat – Région - Mécènes, fixant les conditions et modalités de la première donation de 523 numéros, totalisant environ 600 œuvres, de la collection Cligman à l'Etat et du dépôt de cette donation auprès de la Région des Pays de la Loire, fera l'objet d'une délibération à l'occasion de la commission permanente du 29 septembre prochain.

Annexe 1 : Présentation de la donation Martine et Léon Cligman à l'État

Léon et Martine Cligman ont réuni pendant une quarantaine d'années une collection importante de peinture française des artistes figuratifs de l'entre-deux guerres, de dessins, de sculptures mais également d'objets extra-européens (Afrique, Océanie, Asie). Cette collection originale et de qualité est le reflet du goût pour la confrontation de formes et d'objets provenant de civilisations très différentes.

Martine et Léon Cligman ont acquis leur collection sur le marché de l'art parisien à partir de la fin des années 1960 et jusqu'au début des années 1990, auprès des galeries et régulièrement en salle de ventes. M. et Mme Cligman ont constitué leur collection dans la lignée de celle Pierre et Denise Lévy, dont Martine Cligman est la fille. À bien des égards, elle est le prolongement de la donation effectuée par les époux Lévy à l'État en 1976 (complétée par une dation en 1988), et formant la collection du musée d'art moderne de Troyes. Le suivi du parcours de certains artistes chers aux collectionneurs met en lumière des provenances représentatives des échanges de l'art moderne avec l'art des autres civilisations (tête chypriote de la collection d'André Derain, statuettes africaines provenant de Paul Guillaume).

La sélection de la donation à l'Etat (près de 600 œuvres réunies en 523 numéros) a été constituée par un groupe d'experts réunis par le Service des musées de France : conservateurs du Musée National d'Art Moderne, du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, du Louvre, du Quai Branly, du musée des Beaux-arts de Tours, et du Service des Musées de France.

La partie beaux-arts concerne 102 peintures et 24 sculptures. Elle comporte quelques artistes majeurs de la fin du XIXe siècle : une rare scène d'intérieur de Corot, un autoportrait potache de Toulouse-Lautrec, un ensemble de peintures d'Eugène Carrière, de Jean-Louis Forain, de Jacques-Emile Blanche, le buste de Balzac par Rodin, trois sculptures de Degas.

La peinture de l'entre-deux guerres est la plus représentée, avec plusieurs ensembles constitués autour d'artistes très appréciés de Martine et Léon Cligman : Bernard Buffet, André Derain, Charles Dufresne, Amédée de La Patellière, Maurice Marinot. L'intérêt des collectionneurs s'est dirigé vers l'École de Paris et les artistes de Montparnasse : Chaïm Soutine, Georges Kars, Othon Friesz, Jean Pougny, Henri de Waroquier, Marcel Gromaire et un rare ensemble de 14 sculptures de Germaine Richier.

De grands représentants de l'art moderne y figurent également : Robert Delaunay, Kies Van Dongen, Jean Fautrier, ainsi que des peintres de la seconde période cubiste : Roger de La Fresnaye, Juan Gris, Pierre Tal-Coat.

D'autres œuvres sont importantes eu égard à leur sujet (portrait de la marchande d'art Berthe Weill par Emilie Charmy, portrait de Frédéric Sartre, mari de « La Belle Angèle », l'aubergiste de Pont-Aven, par Charles Laval).

Les dessins (256) regroupent des ensembles constitués autour des peintres précédemment cités, auxquels s'ajoutent quelques feuilles d'artistes majeurs : Degas, Delaroche, Emile Bernard, Constantin Guys, Emil Nolde, Georges Seurat, Jacques Villon, Suzanne Valadon, Edouard Vuillard (68 pièces). 73 dessins datés des années 1930 constituent un ensemble de référence autour de Georges Kars. 113 dessins de Maurice Marinot, artiste verrier très lié aux Lévy et aux Cligman, illustrent son voyage au Maroc à la fin des années 1910, ainsi que ses recherches liées à la verrerie.

De Marinot, la collection compte également un ensemble complet de sa production de verrerie (88 pièces), complémentaire aux fonds du musée d'art moderne de Troyes, du Musée d'art moderne de la Ville de Paris et de ceux offerts généreusement par Isabelle Marinot à de nombreux musées en région.

Pour les objets extra-européens, on peut citer tout particulièrement :

—pour l'Afrique, une belle plaque historiée du royaume de Bénin au Nigeria (XVI^e ou XVII^e siècle) en laiton qui a une provenance historique (expédition punitive britannique de 1897, puis Musée de Vienne), ainsi qu'un assez rare gardien de reliquaire fang féminin (Gabon) ;

—pour l'Amérique, l'ensemble est hétérogène, mais présente l'intérêt d'une certaine représentation des cultures précolombiennes des Amériques. Quelques pièces se détachent du lot : un ornement pectoral ou frontal Mochica en cuivre, une statuette Olmèque, un masque Teotihuacan ou encore un personnage assis de la Côte du Golfe.

—pour l'Extrême-Orient et l'Océanie, se distinguent tout particulièrement un paravent à quatre feuilles des Îles Fidji et deux têtes d'animaux mythiques de Sumatra.

Cette collection, très représentative du goût des années d'après-guerre, lorsque le regard influencé par l'omniprésence de la photographie s'ouvre aux créations extra-européennes, permet de mettre en regard les créations contemporaines et les productions exotiques. Cette collection est éclectique dans ses provenances mais d'une grande logique formelle.

5

À cette donation à l'État, s'ajoutera une donation directe à la Région des Pays de la Loire de plusieurs centaines d'œuvres.

Celle-ci augmentera la collection de tableaux, de sculptures et d'œuvres extra-européennes qui relèvent des mêmes sensibilités artistiques que les précédentes, mais ajoutera aussi à l'ensemble un fonds d'une soixantaine d'œuvres antiques.

Les 523 numéros de la donation à l'État (totalisant environ 600 œuvres)

- Dessins : 256 numéros, dont
 - Kars : 73
 - Marinot : 113
 - Derain : 2 (dont un n° compte pour la série des 36 illustrations du Satyricon)
- Tableaux : 102
- Sculptures : 24
- Verreries : 88 (toutes de Marinot)
- Tapisserie : 1
- Objets : 52 numéros, dont
 - Extrême-Orient : 18
 - Océanie : 3
 - Moyen-Orient : 2
 - Égypte : 1
 - Grèce-Chypre : 3
 - Afrique : 17
 - Amériques : 8

Annexe 2 : La collection Martine et Léon CLIGMAN, une collection muséale,

Par Olivier Le Bihan, Professeur d'histoire de l'art, université de Nantes

La collection d'art moderne de Monsieur et Madame Cligman met en valeur l'essor et le rayonnement international de l'Ecole de Paris. Elle porte à la fois l'attention sur la variété des références et des composantes de cette école, sur la vitalité de ses orientations esthétiques et sur la richesse des valeurs humanistes qu'elle cultive.

Le respect de l'héritage des maîtres anciens et de diverses traditions vernaculaires, les acquis des principaux courants artistiques de la fin du XIXe siècle, l'expérience du fauvisme, la leçon de Cézanne, les séductions de l'expressionnisme, le retour à une forme de pondération classique ou le regain inattendu d'un nouveau lyrisme, animent et précisent tout à tour les recherches des peintres et sculpteurs indépendants à qui elle doit son existence.

La mise en perspective de la première Ecole de Paris s'appuie sur l'évocation d'un vaste contexte artistique. Les signatures remarquables sinon prestigieuses ne manquent pas : Pierre Puvis de Chavannes, Henri de Toulouse Lautrec, Jean-Louis Forain, Auguste Rodin, Edgar Degas, Georges Seurat, Emile Bernard, Charles Laval, Paul Sérusier, Maurice Denis, Edouard Vuillard, Kees Van Dongen, Robert Delaunay s'invitent, et parfois de manière assez insolite, au répertoire de ce florilège.

Mais l'originalité de cette collection réside dans l'affirmation de choix plus spécifiques. Les artistes que les collectionneurs retiennent en priorité ne sont pas ceux qui incitent à « brûler le Louvre » mais plutôt ceux qui invitent leurs émules à retrouver le chemin des musées et à explorer de nouvelles filiations. Ce sont ceux qui célèbrent l'imitation décomplexée des maîtres sans toutefois céder aux froides dévotions de l'académisme. Mais ce sont aussi ceux qui savent aborder le modèle de la nature avec le filtre sensible des émotions ou la distance critique de la réflexion.

Parcourant les voies de la modernité sans toujours adopter les positions radicales des avant-gardes contemporaines, les hôtes familiers de la collection Cligman gardent un attachement privilégié à la pratique du beau métier. Beaucoup d'entre eux ont bénéficié d'une réelle célébrité. Certains l'ont conservée, d'autres ont connu des fluctuations de notoriété qui les ont provisoirement écartés des cimaises de certains musées.

Conforté par un bel éventail d'études graphiques, le courant figuratif de la jeune peinture française de l'entre-deux-guerres est particulièrement à l'honneur dans la collection. André Derain, Charles Dufresne, André Dunoyer de Segonzac, Amédée de La Patellière, Roger de La Fresnaye, André Mare, Maurice Marinot, Louis Sue... comptent aussi parmi les fleurons d'une génération qui a apporté son active contribution au développement du courant Art Déco, au temps où la Compagnie des Arts Français participe brillamment à l'effort de rénovation de l'art français.

Une large représentation d'artistes étrangers souligne, par ailleurs, la richesse du brassage culturel et intellectuel qui agite alors une capitale vers laquelle convergent, depuis le début du siècle, de nombreux intellectuels épris de liberté. La collection Cligman illustre ainsi de manière exemplaire l'apport original de ces émigrés au bourdonnement de la Ruche de Montparnasse, à l'effervescence artistique de Montmartre aux beaux jours du Bateau Lavoir et au gré de la prolifération d'académies et d'ateliers indépendants.

Attirés par une scène artistique qui draine indifféremment tous les courants de la modernité, certains d'entre eux viennent d'Espagne comme Juan Gris, d'Amérique comme Henri Goetz ou d'Australie comme Edouard Goerg, mais pour l'essentiel ce sont les indésirables, les boucs-émissaires, tous les exclus de l'intolérance contemporaine et autres victimes des pogroms de l'Empire de Russie qui font le miel de cette collection. On y retrouve ainsi des artistes d'origine bulgare (Moreno Pinças), hongroise (Béla Czobel), lituanienne (Chaïm Soutine, Mikhaïl Kikoïne, Pinchus Krémègne), polonaise (André Blondel, Isaac Dobrinsky, Léopold Kretz), roumaine (Paul Ackermann), russe (André Lansky, Mikhaïl Larionov, Jean Pougny), tchèque (Georges Kars).

Le déclin des valeurs humanistes, le renoncement aux vertus millénaires de la philoxénie, la montée des nationalismes et de l'antisémitisme, la dispersion de l'exode, la déportation, l'horreur de la Shoah et tous les violents traumatismes de la seconde guerre mondiale ont laissé leur empreinte dans les strates les plus intimes de cette collection. Au lendemain de la guerre, l'insinuation du doute existentiel sème le trouble dans les consciences et les ateliers. L'œuvre mélancolique et monochrome de Bernard Buffet, magistralement représenté par trois compositions majeures, donne le ton des questionnements qui assaillent les peintres de la seconde Ecole de Paris. L'aspiration de l'homme à surmonter le chaos d'un monde provisoirement déserté par les dieux suscite de nouvelles vocations artistiques. Le courant expressionniste qui domine ainsi une grande part de la sculpture de la seconde moitié du XXe siècle est illustré par Louis Derbré, Lindsay Daen, Gérard Koch, Martine Martine.

7

Dans le contexte de l'après-guerre marqué par le rejet de l'esthétique classique et le triomphe de l'informel, Germaine Richier s'impose comme l'une des principales références de cette nouvelle génération de sculpteurs. Sa réputation n'a cessé de croître depuis sa disparition, en 1959, et elle est aujourd'hui reconnue comme l'une des artistes majeures de la seconde moitié du XXe siècle. La collection Cligman lui rend un hommage appuyé.

En 1932, à l'initiative d'Ambroise Vollard, Georges Braque avait puisé dans la *Théogonie* d'Hésiode l'exemple d'un monde, en voie d'achèvement, hanté par les chimères de ses nouvelles divinités tutélaires. Picasso lui-même s'était affranchi des codes de l'art classique en s'appropriant la figure mythique du Minotaure pour personnifier la monstruosité dévorante de son génie créateur. Germaine Richier façonne, à son tour, son propre univers peuplé de figures rudimentaires d'hommes et de femmes en proie à de violentes métamorphoses. *L'Homme qui marche*, *La Vierge Folle*, *L'Orage*, *L'Ouragane*, *La Feuille*, *Le Grand échiquier*, forment un ensemble exceptionnel de pièces monumentales (le plus important conservé en mains privées) qui suffiraient à témoigner de la remarquable qualité muséale de cette collection.

L'« Arche » retrouvée des cultures disparues

L'une des profondes originalités de cette collection réside dans les associations de formes et d'idées qu'elle propose, la beauté et l'universalité des exemples dont elle dispose.

La collection de Monsieur et Madame Cligman diversifie, en effet, les champs de curiosité en s'attachant d'ordinaire à des objets de grande qualité voire d'insigne rareté, provenant d'horizons très variés. Les choix s'orientent notamment vers la production sculptée de quelques grandes civilisations du Proche et Moyen Orient (Égypte, Iran, Irak), de l'Asie (Chine, Japon, Cambodge, Indonésie), de l'Afrique, des Amériques. Ces objets extraits d'un passé lointain de l'histoire de l'humanité se mêlent au présent et s'intègrent aux savants arrangements de l'accrochage comme autant de fenêtres d'éternité dans le dispositif secret de la collection d'art moderne. Chaque objet choisi pour lui-même continue d'exercer sa propre fascination sur le visiteur en se prêtant à des jeux subtils d'associations de techniques, de formes, de couleurs, de mystère avec les objets plus récents de ce présent composé. Le cabinet de curiosité de Martine et Léon Cligman ne cède jamais au vertige des accumulations inutiles dont Balzac a savoureusement décrit la manie. Son architecture intellectuelle et son organisation esthétique reposent sur des accords délicats et nuancés à l'image d'une verrerie de Maurice Marinot ou d'un paysage de Georges Bouche.

Leur goût commun pour ces objets hors du commun Martine et Léon Cligman le doivent sans doute à la familiarité du peintre André Derain qui, à l'aube du XXe siècle, fut l'un des grands initiateurs de cette forme de curiosité universelle dont la mode s'est répandue ensuite chez les artistes modernes et les grands esthètes. Repoussant inlassablement les frontières de son inspiration au-delà des termes que sa culture classique lui avait fixés, Derain a favorisé ainsi l'ouverture de l'imaginaire occidental à la réception des arts premiers et à l'exploration artistique des civilisations millénaires. Il demeure, par ailleurs, l'un des hôtes privilégié de la collection.

La pureté, la simplicité, la charge d'émotion, la puissance et l'expressivité des formes mais également la spécificité rituelle ou fonctionnelle des objets, sans oublier leur rareté, comptent parmi les critères qui ont présidé à la sélection de pièces repérées et soigneusement sélectionnées sur le marché de l'art depuis le début des années cinquante. Ce sont essentiellement des objets acquis dans les ventes publiques cataloguées ou auprès de marchands spécialisés. Ces objets, le plus souvent très bien documentés et provenant de collections répertoriées, ont pour la plupart été présentés dans le cadre d'expositions scientifiques et bénéficient déjà d'une bibliographie détaillée. Des effigies monumentales de divinités soustraites à la disparition programmée de temples en ruines, d'extraordinaires masques funéraires de l'ancien et du nouveau monde, de rares statuettes Ibeji, des pesons animaliers ou anthropomorphes d'Afrique, des propulseurs zoomorphes de la Vallée du Mississippi aux lignes épurées comme une sculpture Joseph Czaky de Constantin Brancusi s'assemblent et s'ordonnent en séries dans une métrique réglée comme une partition musicale.

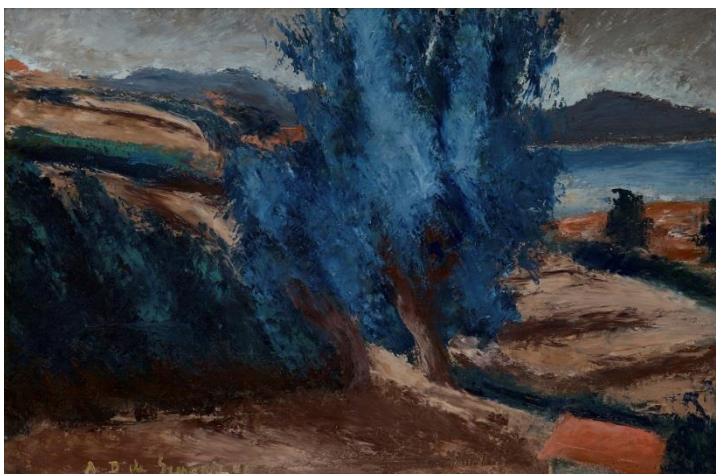
Prélevant quelques parcelles de beauté, dans l'inépuisable vie des formes, Monsieur et Madame Cligman ont au fil des années constitué un musée qui n'a rien à envier au musée imaginaire d'André Malraux. Un musée à la fois étrange et fascinant à l'exemple de celui quelques grands collectionneurs du XXe siècle, tel le docteur Albert Barnes, telle Hélène Kröller-Müller pour lesquels ils conservent une grande admiration.

Annexe 3 : Quelques œuvres emblématiques de la collection Cligman

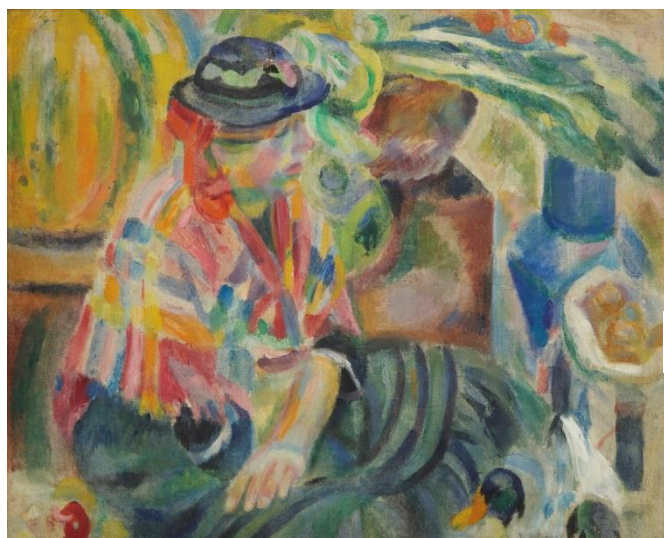
Crédit photos Bertrand Michau



Bonvin - *Chez grand-père*



Dunoyer de Segonzac - *La baie de Saint-Tropez*



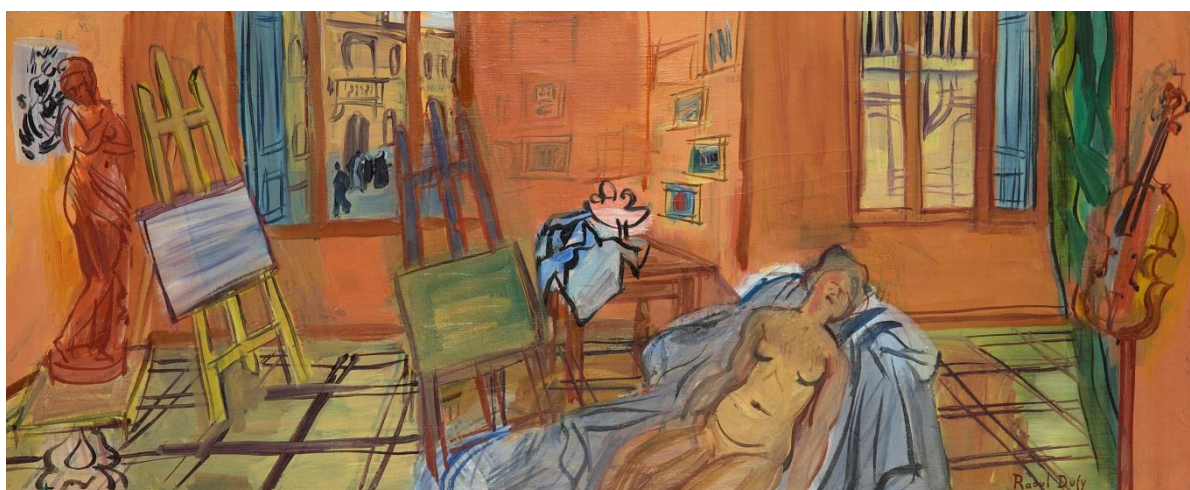
Delaunay - *Femme au marché*



Derain - *Portrait d'homme*



Dufresne - *Le Rêve*



Dufy - *L'atelier de la rue Jeanne-d'Arc*



Fautrier - *Emilienne*

Georges Rouault - *Scène biblique*



Goerg - *Le bal nègre*



Gris - *Les mots croisés*

Gromaire - *L'antiquaire*



12



La Fresnaye - *Grande nature morte aux tasses*



La Patellière - *La conversation dans l'atelier*

La Patellière - *Le repos des moissonneurs*



Marquet - *Le quai des Grands-Augustins*



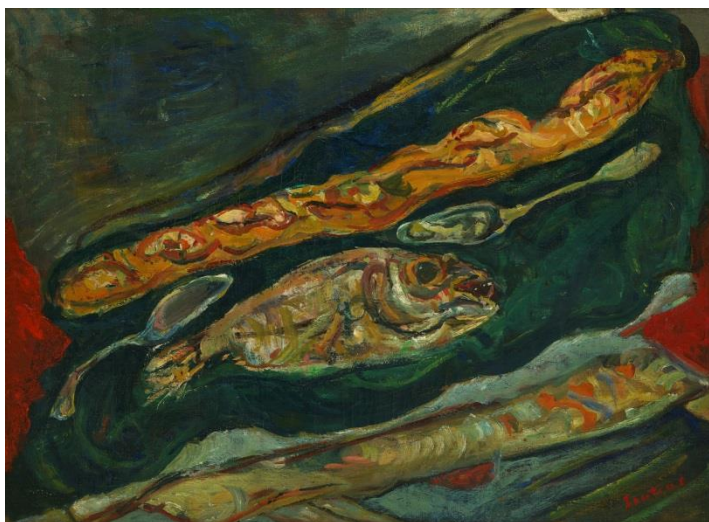
Monticelli - *L'enfant au hochet*



Pouhny - *Le tramway*



Puvis de Chavannes - *Portrait d'homme en costume*

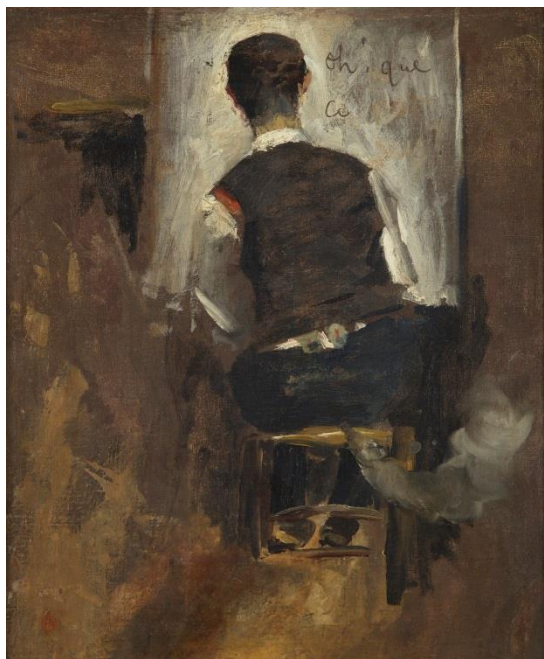


Soutine - *Nature morte au pain et au poisson*

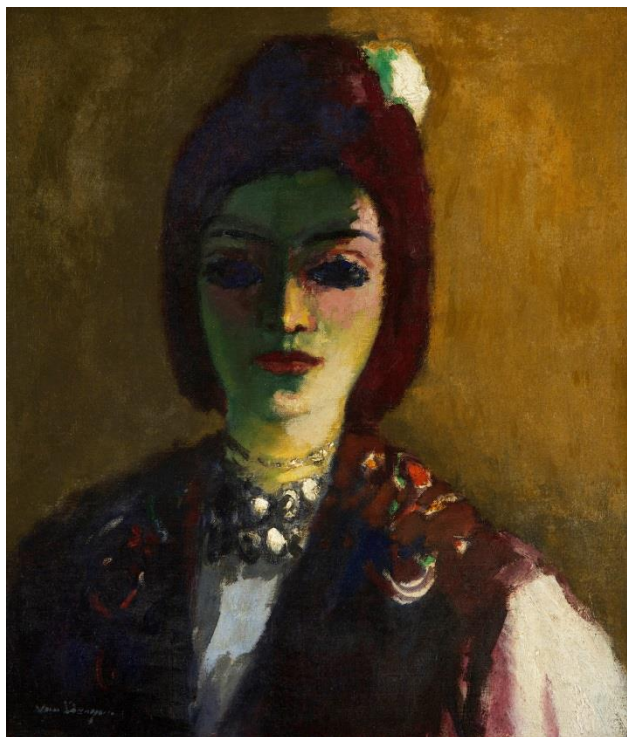
Soutine - *Les oranges sur fond vert*



15



Toulouse-Lautrec - *L'artiste peignant (autoportrait de dos)*



Van Dongen - *Tête de Gitane ou L'Espagnolita*



Vlaminck - *Inondations à Ivry*

Annexe 4 : Présentation du bâtiment de la Fannerie

Édifié vers 1786, le bâtiment dit de la Fannerie, est l'un des tout derniers construits du temps du fonctionnement de l'abbaye de Fontevraud. Il fait à l'origine partie d'un ensemble de bâtiments consacrés aux écuries et équipages du complexe monastique. Délimitant la partie nord de la cour d'entrée, il est par ailleurs judicieusement placé dans l'axe du logis de l'abbesse qui lui fait face et dont on imagine qu'il devait compléter la composition.

Avec la nef de l'église abbatiale du Grand Moûtier, il est de loin le plus imposant bâtiment de l'abbaye de Fontevraud, pas seulement dans sa longueur assez commune ici, mais bien plus encore dans son épaisseur, approchant 15 mètres de gouttereau à gouttereau.

Ce bâtiment, dont le nom est à mettre en relation avec le stockage du foin nécessaire aux chevaux, était initialement divisé en trois espaces de dimensions et de proportions quasi identiques, desservis chacun par un grand portail monumental, celui du centre différencié des deux latéraux, mais tous aussi imposants. Le volume central était doté d'un escalier, le seul à cette période, et desservait un étage et le comble ; au rez-de-chaussée, il est possible qu'il ait dès les premiers temps abrité des stalles pour une dizaine de chevaux que l'on mentionne quelques années plus tard.

Par sa construction très proche des événements révolutionnaires, le bâtiment de la fannerie change en effet rapidement d'affectation lorsque l'ancienne abbaye devient établissement pénitentiaire et est plus tard subdivisé pour les besoins de ses nouveaux usages.

17

Destiné en 1804 à servir de « granges, greniers à foin et écuries pour la garde » de la future prison, le bâtiment accueille ensuite dans sa partie ouest le bûcher pour la boulangerie. L'augmentation importante des détenus au cours des années suivantes entraîne de nouveaux besoins. Il va alors faire l'objet dans les années 1820 de la création de planchers supplémentaires dans sa partie est pour le stockage des graines et des farines, développé sur quatre niveaux. Quelques années plus tard, suit la création de deux nouveaux fours pour transférer la boulangerie dans la partie centrale de la fannerie par la division du volume des écuries qui est alors surmonté d'un grenier. Avant 1841 des citernes seront créées à l'extrémité ouest du bâtiment pour servir de château d'eau.

Dans les années 1860 la boulangerie sera à nouveau transférée de la fannerie au prieuré de la Madeleine pour concentrer les lieux de travail des détenus à l'intérieur de la prison, tandis que ce transfert libère de l'espace pour étendre les casernes et regrouper les militaires dans les bâtiments d'entrée autour de la cour. La partie orientale est aménagée de chambres tandis que le reste sert de magasins. Enfin, l'extension des casernements vers le nord du site à la fin du XIX^{ème} siècle impose la création d'un passage entre la cour d'honneur et la cour située de l'autre côté. Il sera ménagé le long des citernes, tel qu'il est encore visible aujourd'hui. En 1923 la caserne est abandonnée et rien ne la remplacera ni ne modifiera de manière substantielle ce dernier état.

Bien documenté par une étude archéologique réalisée en 2002 à l'occasion de la restauration du clos et du couvert, le bâtiment est actuellement désaffecté.

Il présente des caractéristiques de nature à faciliter sa reconversion :

- Ses volumes simples et généreux, correctement éclairés, notamment pour les deux niveaux supérieurs. Il faut toutefois exclure de cette qualité le rez-de-chaussée plus complexe tant dans son archéologie que ses niveaux de sols, son peu d'éclairement ou ses divisions spatiales ;
- Sa structure rationnelle, très régulière, à première vue correctement dimensionnée car prévue dès sa mise en place pour recevoir des charges importantes ;
- Sa position stratégique dans la cour d'honneur, à mi-chemin entre l'entrée du site et l'accueil/billetterie/boutique ;

Sa volumétrie et son architecture extérieures placent ce bâtiment de la Fannerie parmi les édifices les plus remarquables de l'abbaye.