

LA GAZETTE

DES AMIS DES MUSÉES DE CAEN, DU HAVRE ET DE ROUEN



N°19 | FÉVRIER 2017

Fritz Thaulow.

Editorial

AMAM LES AMIS DU MUSÉE D'ART MODERNE ANDRÉ MALRAUX (MUMA)

2, boulevard Clemenceau
76600 Le Havre
tél. 02 35 41 25 31
AMAM2@wanadoo.fr
www.muma-lehavre.fr

Présidente : Hélène Reveillaud-Nielsen

Secrétaire : Antoine Chegaray

Secrétaire- adjointe : Sylvie Ridel

Trésorière : Marie-Pascale Nouveau

Administrateurs :

Françoise Cheysson
Marie-Madeleine Fernagut
Alice Frémont
Annie Janin

Chargée de mission :

Anne-Marie Castelain

Permanences :

lundi de 11 h 30 à 14 h, jeudi de 15 h à 17 h

SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CAEN (SAMBAC)

Musée des beaux-arts, Château de
Caen, 14000 CAEN

Tél. 02 31 86 85 84
sambacaen@wanadoo.fr

Président : Christian Ferré

Vice-Président : Alain Lepageur

Secrétaire : Huguette Legros

Secrétaire-adjointe : Claudette Caux

Trésorier : Charles Moulin

Conseil d'Administration :

Annick Bénard
Denis Crescent
Éric Eydoux

Silvia Fabrizio-Costa
Jean-Pierre Le Goff
Philippe Martin
Claude Monet
Soasick Perrotte
Michel Tonnellier

Permanence téléphonique ou contact direct :

le mercredi de 14h30 à 17h00

Chers Amis,

C'est avec grand plaisir que nous accueillons cette année la SAMBAC (Société des Amis du Musée des Beaux-Arts de Caen) avec qui nous allons désormais travailler à la rédaction de La Gazette. Cette nouvelle collaboration sera l'occasion d'élargir notre réflexion, nos informations et de conforter ainsi notre rôle d'Amis de musées des Beaux-arts des grandes villes d'une Normandie récemment unifiée.

Au Havre, l'AMAM, (Association des Amis du Musée d'Art Moderne André Malraux-MuMa) a proposé en 2016 deux grands cycles de conférences : *L'art en Grande Bretagne* et *L'art de la fresque* qui ont fait le plein. Ils ont été complétés par un ensemble de conférences Carte blanche à..., destiné à tous, adhérents ou non. Un petit voyage sur les traces de l'art roman en Poitou et un voyage en Toscane ont illustré avec bonheur l'étude de la fresque.

En 2017, nous maintenons l'idée de conférences ouvertes, mais sous forme de cycles courts avec *L'image du monde : photographie et territoire* et *L'Art dans la nature ou la nature comme œuvre d'art*. Les deux cycles plus importants restent réservés à nos adhérents : *Le verre dans tous ses états*, qui se terminera par une sortie à la cathédrale de Chartres et *Le monument : de l'art public à l'art urbain*, réflexion sur le monument comme objet de mémoire, sa modernité dans la seconde moitié du XX^e siècle et les nouvelles conceptions du monument contemporain. Ainsi nous serons préparés à la célébration du 500^e anniversaire de la fondation du Havre, année 2017 où la ville sera le théâtre ouvert d'installations résolument modernes et éphémères.

Le point fort de « Notre musée » cette année a été l'exposition Eugène Boudin dans le cadre de la troisième édition du festival Normandie impressionniste (*Gazette* n°18). L'exposition actuelle des photographies de Jacqueline Salmon *Du vent, du ciel et de la mer* en est une prolongation. Dans ce numéro, Marie Bazire rend compte du travail de cette artiste qui « s'invente météorologue » tout en cherchant comme Boudin à « atteindre les tendresses du ciel ». A partir du 27 mai jusqu'en août 2017 l'exposition d'été mettra en scène l'œuvre des photographes Pierre et Gilles, et l'exposition d'automne sera un parcours autour du tableau de Claude Monet *Impression soleil levant*.

La vie de notre association est fragile. Face aux difficultés croissantes pour organiser des sorties dans les grands musées nationaux et face à la nécessité de concevoir nous-mêmes les cycles de conférences, nous souhaitons attirer dans notre conseil d'administration des personnes prêtes à offrir leurs qualités et leur temps pour la gestion de nos activités. Nous espérons ainsi maintenir le niveau et la variété d'un programme qui a fait le succès de l'association jusqu'à présent.

A Caen, deux faits majeurs ont marqué la saison 2016 pour la SAMBAC : l'accueil de la nouvelle Directrice du musée des Beaux-arts de Caen, Madame Emmanuelle Delapierre, conservatrice en chef du patrimoine, et notre participation à la troisième édition du festival Normandie impressionniste avec l'exposition organisée par le musée sur le peintre norvégien Frits Thaulow.

Toujours en 2016, en plus des conférences de l'École du Louvre, nous avons organisé, sollicités par la ville, l'Office du Tourisme et le directeur du Château de Caen, J.-M. Levesque, trois cycles spécifiques aux célébrations du 950^e anniversaire de la bataille d'Hasting : *La fête dans la Normandie médiévale*, *Les arts en Normandie au Moyen Age*, comportant des visites de l'Eglise Saint Nicolas de Caen, joyau de l'art roman du XI^e siècle et *Présence normande en Italie du sud et en Sicile*, cycle suivi d'un voyage de neuf jours dans les Pouilles. Les cycles des *Samedis de l'art*, pour 2016, portaient sur *les Représentations du monde* et *La fête en représentations*, et auront pour thèmes, en 2017, *Regards sur le miroir*,

Editorial

regards dans le miroir (janvier) et *Images de l'enfance, image des enfants* (mars). Nous poursuivons notre partenariat avec l'Université de Caen dans le cadre d'un diplôme universitaire proposant des regards croisés sur la peinture, l'architecture, la sculpture la musique et les arts du spectacle et intégrant l'offre de formation que nous faisons avec nos *CLefs pour lire les œuvres d'art* (2 cycles). Notre association propose également des stages d'arts plastiques pendant les vacances scolaires aux enfants de 8 à 14 ans.

La Sambac, qui aide à la publication des catalogues du musée, a initié une publication a-périodique, *Les Cahiers du musée et de sa Société d'amis*. Elle publie en outre depuis deux ans des ouvrages thématiques regroupant les conférences des cycles des *Samedis de l'art*, livres abondamment illustrés sur un CD-Rom d'accompagnement.

Après les efforts consentis en 2015 pour l'acquisition de deux œuvres, l'une de Noël Coypel et l'autre de Robert Tournières, notre prochaine action de mécénat permettra au musée, fin 2016 ou en 2017, d'acquérir un tableau de Gerard Seghers daté de 1619 : *Saint François et l'Ange*. (voir en p. 14)

L'ouverture prochaine du site internet de la Sambac permettra de mettre à jour de façon plus large l'ensemble de nos activités et de pérenniser de nombreux éléments qui participent de son action au service du patrimoine de notre ville et de notre région, la toute nouvelle « grande Normandie ».

A Rouen, l'année écoulée a été riche en propositions et activités culturelles : les deux expositions du musée des Beaux-arts, *Le Temps des collections* avec une sélection d'œuvres choisies par Agnès Jaoui et la troisième édition du festival Normandie impressionniste avec l'exposition *Scènes de la vie impressionniste* ont rassemblé beaucoup de nos adhérents pour les visites en avant-première et les visites-conférences organisées par nos soins. Nous y avons également accueilli trois fois les Amis des Musées de la Métropole et du Département.

Les cycles de conférences proposés ont connu beaucoup de succès et certains ont dû être doublés. Les thèmes choisis plaisent à nos adhérents mais cela demande de la part des membres en charge des programmes de conférences, un gros travail de recherche et beaucoup d'habileté pour avoir les contacts nécessaires. Aussi nous remercions les adhérents de les récompenser par leur présence.

Trois voyages ont été organisés en 2016 : au printemps et en automne vers la Venise Baroque et, en octobre, vers Budapest, porte de l'Orient.

Trois voyages seront également proposés en 2017 : en avril, au Portugal pour l'art des azulejos, puis trois jours dans le nord de la France et en octobre, à Hambourg, Brême et Worpswede, sur les traces des expressionnistes nord-allemands.

Deux expositions nous réuniront dans nos musées : en automne 2016, *Masseot Abaquesne, l'éclat de la faïence à la Renaissance* et au printemps 2017, *Picasso à Boisgeloup*.

En ce qui concerne le mécénat, nous avons pu offrir au musée des Beaux-arts un pastel de Deshayes de Colleville et *David et Goliath* de Jeanron. Le musée le Secq des Tournelles s'est enrichi de deux réverbères de la fontaine Sainte-Marie dont nous avons finalisé la restauration. Enfin nous avons largement participé à animer et financer La nuit des étudiants qui a réuni 720 jeunes au musée des Beaux-arts.

Vous remerciant de votre confiance et de votre fidélité nous vous souhaitons une année 2017 riche de découvertes dans nos musées.

Hélène Réveillaud-Nielsen, présidente de l'AMAM,
Christian Ferré, président de la SAMBAC et
Anne-Marie Le Bocq, présidente des Amis des Musées de la ville de Rouen.

LES AMIS DES MUSÉES DE LA VILLE DE ROUEN (AMVR)

Esplanade Marcel Duchamp
76000 Rouen
Tél. 02 35 07 37 35
amismuseesrouen@orange.fr

Présidente : Anne-Marie Le Bocq

Vice-Présidentes : Catherine Bastard,
Marie-Odile Dévé

Secrétaire Général : André Pouliquen

Trésorier : Patrick Vernier

Conseil d'administration :

Yvette Autain
Marie-Agnès Bennett
Alain Charpentier
Marc Laurent,
Philippe Lebarc
Nicole Lepouzé
Marie-Claude Linskens
Catherine Poirot-Bourdain
Sophie Pouliquen
Charlotte Rousseau
Françoise Sauger

Permanences :

Lundi 15h - 17h et mercredi 10h - 12h
hors période de vacances scolaires
www.amis-musees-rouen.fr



Philippe de Champaigne (1602-1674) : *L'Annonciation* (1633). Huile sur toile, H : 294 cm x L : 250 cm, Inv 11.



Philippe de Champaigne (1602-1674) : *Le Vœu de Louis XIII* (1638). Huile sur toile, H : 342 cm x L : 267 cm, Inv 163.



Paul de Vos (Hulst, 1595 - Anvers, 1678) : *Cheval dévoré par les loups* (XVII^e s.). Inv 175.

SOUS UN JOUR NOUVEAU

Les collections du musée des Beaux-Arts de Caen redéployées

Inauguré en 1809, le musée des Beaux-Arts de Caen est le fruit de la Révolution. À Paris, les œuvres rassemblées par la Commission des Arts permirent la fondation du Muséum central des Arts ; en région, elles alimentèrent les collections de dix-sept grands musées. À la faveur d'un édit consulaire promulgué en 1801, la Ville de Caen bénéficia de quarante-quatre tableaux, avant un deuxième envoi de trente-cinq toiles quelques années plus tard. Le premier musée des Beaux-Arts fut installé dans une aile de l'ancien séminaire des Eudistes, place Royale, où il manqua rapidement de place. Il fallut attendre l'année 1970, pourtant, avant qu'un nouveau bâtiment voie le jour, conçu par l'architecte Jean Merlet dans l'enceinte du château de Guillaume le Conquérant. En 1994, le musée connut son dernier chantier important, avec un agrandissement de ses surfaces et une restructuration de ses espaces intérieurs. Le projet, imaginé par l'architecte Philippe Dubois, témoignait d'un grand respect pour le bâtiment d'origine ainsi que pour les contours d'une collection artistique exceptionnelle. L'unité remarquable qui se dégage depuis lors de la rencontre entre le lieu, l'architecture et les œuvres prestigieuses qu'il abrite, fonde l'âme du musée des Beaux-Arts de Caen.

L'identité d'un musée ne s'invente pas, mais elle s'écrit et s'incarne dans un projet artistique et culturel obstinément adossé aux singularités d'une collection. Elle se donne à voir, encore, dans le déploiement des œuvres dans l'espace, au fil d'un parcours qui requière à la fois les mouvements du regard, le déplacement du corps et la mobilité de l'esprit. Au cours du dernier trimestre de l'année 2016, l'équipe du musée des Beaux-Arts de Caen a mené un vaste chantier pour un nouvel accrochage des quelque 250 œuvres exposées de la collection.

UN NOUVEAU PARCOURS DE VISITE

Les collections redéployées

En entrant dans la longue galerie qui contourne l'atrium central, au rez-de-chaussée du musée, on découvre d'emblée la muséographie repensée avec le concours de l'architecte Pascal Rodriguez, pour contribuer à créer un parcours fluide et dynamique. Les cimaises se parent ici d'un gris soutenu, dans un beau contraste avec l'éclatant puits de lumière central. Les salles bordant la galerie privilégient à l'inverse de légères nuances d'aquarelle, où les gris aériens se teintent tantôt de bleu, de jaune ou de vert, dans une douce déclinaison autour d'une valeur commune.

Dans ces espaces lumineux, le nouvel accrochage met l'accent sur la vitalité des grands centres de création en Europe, du XIV^e au XVIII^e siècle. Les tableaux présentés sont assemblés par écoles. Les œuvres des Primitifs italiens, réalisées au cours des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles dans les régions du Nord (Ferrare, Conegliano) et du Centre de la Péninsule (Pérouse, Sienne), ouvrent le parcours, autour du très beau *Mariage de la Vierge* de Pérugin. Les tableaux de la Renaissance vénitienne se déploient ensuite, autour des chefs-d'œuvre de Paris Bordone ou de Paolo Véronèse. Le Baroque italien se révèle dans la salle suivante (Luca Giordano, Le Guerchin), avant le Classicisme du XVII^e siècle français (Simon Vouet, Nicolas Poussin, Charles Le Brun) et l'exubérance des Flandres, autour de Pierre Paul Rubens

et Anton Van Dyck notamment. Chacun de ces grands ensembles occupe une salle distincte, dans un simple souci de cohérence historique. S'il ne fallait qu'un seul exemple, citons le cas des deux grands tableaux de Philippe de Champaigne (Bruxelles, 1602 – Paris, 1674), jusqu'alors répartis dans des sections différentes, aujourd'hui de nouveau réunis. *L'Annonciation* (illustration 1), commandée par le chanoine Michel Le Masle en 1631 pour la chapelle Saint-Ferréol et Saint-Ferrutien de Notre-Dame de Paris, fait ainsi face au grand *Vœu de Louis XIII* (illustration 2), réalisé lui aussi pour la cathédrale de Paris, probablement à la fin de l'année 1637. La première toile témoigne des origines flamandes du peintre. Jamais l'artiste ne fut aussi proche de la leçon de Rubens, perceptible non seulement dans le dessin de la figure mouvementée de l'archange Gabriel mais aussi dans le traitement de la lumière et de la couleur, les teintes de gris, de bleu, de violacé et de jaune se mêlant avec hardiesse au centre de la composition. *Le Vœu de Louis XIII*, quant à lui, répond à une commande royale et à un programme iconographique atypique, à la fois politique et dévotionnel. Les putti radieux de *L'Annonciation* laissent ici la place à un chœur d'enfants éplorés, se détachant sur un fond de ténèbres. On peut voir dans cet ex-voto empreint d'une solennité religieuse puissante et austère l'annonce de la conversion janséniste de Philippe de Champaigne. Ainsi rapprochés, les deux tableaux donnent quelques clés utiles pour appréhender l'œuvre du grand peintre franco-flamand, éclairant l'évolution dynamique, tant stylistique que spirituelle, de son art.



Paul de Vos (Hulst, 1595 - Anvers, 1678) : *Combat de chiens et d'ours* (XVII^e s.). Inv 177.

UN NOUVEAU REGARD SUR LES COLLECTIONS

Les réserves entrouvertes

Le nouvel accrochage des collections permanentes offre l'occasion de présenter des œuvres demeurées jusqu'alors en réserves. Plus de quarante d'entre elles sont aujourd'hui dévoilées. Ainsi en est-il de deux grandes toiles de Paul De Vos (Hulst, 1595 – Anvers, 1678). La première, *Cheval dévoré par les loups* (illustration 3), décorait autrefois le château de Schleisheim en Allemagne, aux côtés de quatre grandes chasses de Rubens. Elle fit partie des grands envois de l'État au musée des Beaux-Arts de Caen en 1802. Deux ans plus tard, une seconde toile, longtemps attribuée à Frans Snyders avant d'être (prudemment) rendue à Paul De Vos, fut à son tour affectée à Caen. *Le Combat de chiens et d'ours* (illustration 4) provient du prieuré de Groenendael, abbaye de Chanoines augustins située au cœur de la forêt de Soignes, près de Bruxelles. De dimensions voisines, elle constitue une forme de pendant à la première toile de Paul De Vos. Les deux tableaux prennent désormais place face à *L'Intérieur d'office* de Frans Snyders (Anvers, 1579-1657), cette grande nature morte baroque au coloris intense, magistralement composée autour du motif d'un cygne renversé, au plumage d'un blanc éclatant (illustration 5).

Parmi les toiles exposées pour la première fois, mentionnons par ailleurs, dans une autre salle du musée, un portrait d'Atropos, la plus âgée des trois Parques, «l'inévitable», chargée de couper le fil de la vie. Cette belle demi-figure nous fait face, nous considérant d'un œil grave. Attribuée à Pietro Bellotti (Volciano di Salo, 1627 – Gargnano, 1700), l'œuvre vient d'être restaurée. Évoquons encore un petit tableau dû au peintre Louis Chéron (Paris, 1660 – Londres, 1725) représentant *Le Prophète Agabus prédisant à saint Paul ce qu'il doit souffrir à Jérusalem*. Cette esquisse réalisée pour le May de Notre-Dame en 1687, demeure à ce jour la seule peinture de l'artiste conservée dans un musée français.



Frans Snyders (Anvers, 1579-1657) : *L'Intérieur d'office* (1^{ère} moitié du XVII^e s.), Inv 12.



Tasse et soucoupe à décor marbré
(Caen, 1797-1813). Inv 78.6.1.1 et 78.6.1.2.



Jean-Léon Gérôme (1824-1904). *La joueuse de boules* ou *La danseuse aux trois masques* (1901), Inv 309.



André Lhote (1885-1962) : *Baigneuses* (1917), Inv 81.16.2.

Au rez-de-jardin du musée, dans les espaces dédiés à l'art du XVIII^e au XX^e siècle où la remarquable commode en laque noire de l'ébéniste Bernard Van Riesenburgh (vers 1745) constituait jusqu'à présent le seul élément débordant le champ de la peinture, une sélection fine d'objets d'art et de sculptures est désormais visible. Une première salle accueille de petits sujets en porcelaine de Meissen, proposant un séduisant dialogue avec une *Pastorale* de François Boucher (Paris, 1703-1770), dans laquelle un berger à l'élégance toute rococo s'appuie nonchalamment contre un grand vase Médicis. Plus loin, une cimaise propose un ensemble inédit. Autour des gracieux *Enfants de M. Langlois* peints par Robert Lefèvre (Bayeux, 1756 – Paris, 1830), quelques pièces en porcelaine de Caen sortent des réserves. Mentionnons en particulier une très belle tasse et sa sous-tasse à l'imitation du marbre, prototype demeuré unique, daté aux alentours de 1800 (*illustration 6*). Une petite série de miniatures peintes sur ivoire complète la sélection, dont le très beau portrait de Houdon travaillant au buste de Voltaire par Marie-Gabrielle Capet (Lyon, 1761 - Paris, 1818). Dans les dernières salles du rez-de-jardin, enfin, quelques sculptures viennent émailler le parcours, la plus étonnante d'entre elles étant sans doute la *Joueuse de boules* réalisée par Jean-Léon Gérôme en 1901 (*illustration 7*). Le grand nu a été ciselé dans un marbre polychrome, puis teinté à la cire pigmentée, ce qui lui confère un caractère illusionniste troublant. Tournant sur elle-même pour jeter des boules dans la bouche ouverte de trois masques de théâtre antique disposés à ses pieds, la provocante figure sort crânement des réserves, bien à sa place désormais au cœur d'un petit ensemble de portraits de femmes.

UNE NOUVELLE SALLE

La peinture cubiste à l'honneur

Dans le prolongement des dernières salles du rez-de-jardin, un nouvel espace d'exposition s'ouvre au public. Un ensemble de tableaux s'y déploie, témoignant de la naissance du cubisme puis de quelques-uns de ses développements tout au long de la première moitié du XX^e siècle. Un petit groupe d'artistes responsables de l'irruption du cubisme au Salon des Indépendants au printemps 1911, puis de nouveau lors de l'exposition manifeste de la Section d'Or l'année suivante, est mis en lumière. Les œuvres présentées dessinent autant de courants majeurs de l'art moderne. *Les Baigneuses* d'André Lhote (1917) (*illustration 8*), par exemple, illustrent l'intérêt du peintre pour la figure, qui prend sa source dans le cubisme cézannien de Picasso. André Lhote (Bordeaux, 1885 – Paris, 1962) donne une ampleur monumentale aux corps des trois femmes, suggérant des effets de volume grâce à de subtils passages entre les plans colorés. Il propose un compromis très personnel entre un hiératisme classicisant – prisé également par Jean Metzinger (*La Joueuse de cartes*, vers 1915-1919) – et un cubisme synthétique - dont Georges Braque est l'un des chantres (*La Chaise*, 1947). Si le petit ensemble d'œuvres cubistes du musée des Beaux-Arts de Caen a déjà eu par le passé l'honneur des cimaises, ce n'est pas le cas, en revanche, d'une collection de rares objets africains datés du XIX^e siècle et provenant du Congo, présentés dans la même salle. De nouveaux dépôts du Centre national pour les arts plastiques et du Centre Pompidou/Musée national d'art moderne, ainsi que des prêts exceptionnels, complètent enfin l'accrochage. Jusqu'à la fin de l'été 2017, le grand tableau de Fernand Léger, *Trois femmes sur fond rouge* (Saint-Étienne, musée d'Art moderne et contemporain), est ainsi exposé aux côtés de deux toiles étonnantes des années 1920, signées Nadia Khodossievitch-Léger, la femme de l'artiste (collection privée).

Emmanuelle Delapierre
Conservatrice en chef du patrimoine
Directrice du musée des Beaux-Arts de Caen

FIN DE JOURNÉE AU HAVRE (1901)

Essai sur l'élaboration d'une œuvre de jeunesse de Raoul Dufy

Après avoir acquis en 2012, grâce au mécénat de l'AMAM et l'aide du FRAM, la première œuvre de Raoul Dufy exposée à Paris (Salon des Artistes français en 1901), *Fin de journée au Havre*, puis l'année suivante l'esquisse peinte de ce tableau, le MuMa enrichit en 2016 ses collections d'une nouvelle étude préparatoire de cette œuvre, un dessin au crayon. Ce faisant, il constitue un ensemble très précieux permettant de comprendre les principales étapes de l'élaboration de cette œuvre ambitieuse pour le jeune artiste qui allait, pour la première fois, se soumettre au jugement et à la critique du public parisien.

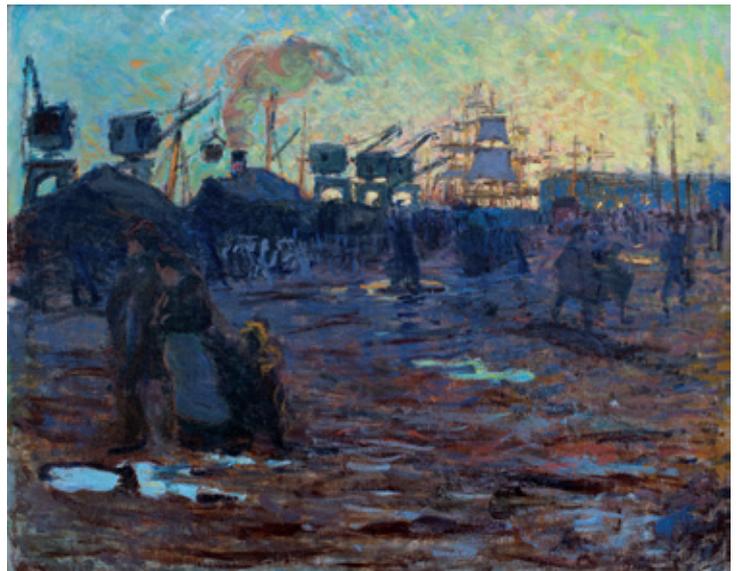
La provenance des deux peintures, demeurées, jusqu'au moment de leur acquisition, dans la famille de l'artiste, et l'étude réalisée par le Service de restauration des musées de France (C2RMF) mettant en évidence que la grande toile de Salon était restée très longtemps roulée, inclinaient à penser qu'elles n'avaient jamais été vendues et qu'elles étaient vraisemblablement tombées dans l'oubli. On pouvait en conclure que Dufy n'avait remporté aucun succès avec ces deux œuvres. La découverte du dessin en mains privées vient nuancer les choses, puisqu'à l'évidence cette œuvre a été vendue à une date qui reste inconnue. La qualité du dessin, exécuté sur une feuille d'assez bonnes dimensions (15,5 x 24,5 cm.) justifie qu'il ait pu intéresser un amateur. La signature à la plume laisse penser que l'artiste l'a apposée dans un second temps, peut-être justement au moment de s'en séparer. Bien qu'étude préparatoire, ce dessin dénote une sureté de trait, un vrai sens de l'espace et de la composition qui en font une œuvre à part entière. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait trouvé acquéreur en son temps.

Le dessin, que complète l'esquisse peinte, apporte des informations nouvelles sur l'origine du projet. Exécuté d'un coup de crayon ferme, rapide, appuyé et presque griffonné pour le groupe serré des dockers, le dessin a bien été réalisé sur le motif, c'est-à-dire sur le quai Colbert. Le paysage portuaire est rapidement esquissé. On reconnaît deux des grues électriques installées sur le quai à partir de 1894 par l'entreprise Caillard, la silhouette d'un bateau amarré, la maison de l'éclusier et à droite la ligne des toits des immeubles du quai Casimir Delavigne. Le point de vue est légèrement plus rapproché que dans les œuvres suivantes. Le groupe des dockers est beaucoup plus compact et seules trois ou quatre silhouettes masculines individualisées s'en détachent sans préfigurer pour autant le groupe « familial » du couple et de l'enfant de l'étude préparatoire, ni le vieillard de la toile définitive. L'ombre portée du groupe à contrejour, très crayonnée, laisse entendre que Dufy prévoyait déjà un effet de soleil couchant, peut-être complété par le jeu d'un éclairage artificiel avec l'enfilade des quatre réverbères à droite.

L'évolution du traitement du sujet, déjà sensible dans l'esquisse peinte, trouve son aboutissement dans l'œuvre définitive. Dufy opte pour une vision « panoramique » du site et introduit des éléments narratifs dans la scène. Le groupe



Raoul Dufy, Dessin préparatoire pour *Fin de journée au Havre*, vers 1900-1901, crayon sur papier, 15,5 x 24,5 cm. Le Havre, musée d'art moderne André Malraux © MuMa Le Havre / Charles Maslard © ADAGP, Paris



Raoul Dufy, Etude pour *Fin de journée au Havre*, vers 1900-1901, huile sur toile, 65,6 x 80,4 cm. Le Havre, musée d'art moderne André Malraux © MuMa Le Havre / David Fogel © ADAGP, Paris



Raoul Dufy
Fin de journée au Havre 1901
huile sur toile, 99x135 cm
Musée d'art moderne André Malraux
MuMa. Le Havre

serré des dockers devient une longue cohorte d'ouvriers, mais Dufy la relègue à l'arrière-plan dans l'esquisse peinte, pour mettre en avant le couple et son enfant. Enfin, dans l'œuvre définitive, il déplace ce groupe familial au second plan pour introduire la figure énigmatique du vieil homme au tout premier plan qui nous fixe du regard. La fatigue, la misère qui transparaissent dans ce visage âgé et ce corps vouté interpellent inmanquablement le spectateur.

Mais au moment où Dufy joue de ce registre compassionnel en attirant notre attention sur un individu, il réorganise sa composition à une autre fin. Dufy choisit de laisser la moitié droite presque vide. Au contraire, la partie gauche est très dense avec les hommes en marche, les amoncellements de charbon, la grue en action, le panache noir de fumée qui s'échappe de la cheminée du bateau à quai. Ce déséquilibre savant contribue à renforcer la dynamique à l'œuvre. Inexorablement, la foule avance, passe et sort du cadre.

Dans le catalogue de l'exposition *Pissarro et les ports* en 2013, nous avons évoqué l'accueil mitigé de cette œuvre dans la presse havraise. Nous avons pu établir dans quel contexte social troublé elle avait été créée, à l'hiver 1900-1901 (au terme d'une année 1900 émaillée de très nombreuses grèves sur le port), mettant en évidence son caractère d'autant plus engagé que Dufy savait qu'il risquait gros pour une première participation au Salon.

Dufy n'est pour autant pas le premier artiste à puiser dans cette réalité portuaire havraise. Celui qu'il côtoiera au sein du *Cercle de l'art moderne*, Gaston Prunier, son aîné de quatorze ans, natif du Havre comme lui, en tire entre 1899 et 1902 le sujet d'assez nombreux dessins et peintures. Une série d'œuvres datant de 1899 est exposée dans la galerie Serrurier à Paris en 1905. Leurs titres témoignent d'un même intérêt et d'une veine sociale identique : *Les grues à vapeur* (Quai-au-charbon), *Débarquement du charbon à quai*, *Chargement du charbon dans les tombereaux...* mais aussi *Fin de journée*, dont la critique d'Edmond Pilon révèle une interprétation un peu différente de celle de Dufy mais pas moins critique : « *La Fin de Journée*, dans la série des *Vues du Havre* est saisissante : les docks se sont clos, les navires dorment, le charbon amoncelé forme sur le quai une montagne noire, et les esclaves du port, harassés, courbés en deux, ayant achevé la tâche, se revêtent lentement avec tristesse. C'est une belle page ».

L'ensemble que forment *Fin de journée au Havre* et ses deux études préparatoires, acquis par la Ville du Havre pour le MuMa, apporte donc non seulement des informations de premier plan sur la maturation d'une œuvre de jeunesse ambitieuse de Raoul Dufy, mais il constitue également un témoignage très précieux sur le port du Havre et la manière complexe dont les artistes ont voulu en rendre compte en ce début du XX^e siècle.

Puisque la *Gazette* des associations des Amis des musées de Rouen, du Havre et de Caen est une formidable tribune, je profite de l'occasion pour remercier le réalisateur Nicolas Eprendre pour les informations qu'il m'a très généreusement communiquées sur Gaston Prunier. Le MuMa s'intéresse beaucoup à cet artiste et pourrait envisager de lui consacrer à l'avenir une exposition. Aussi est-ce un appel à informations que nous lançons, et des œuvres que nous recherchons... assurant par avance les collectionneurs de notre totale discrétion.

Annette Haudiquet
Conservateur en chef
Directrice du MuMa

LA RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS

Première bougie

Près d'une année après la création de la Réunion des Musées Métropolitains, cette tribune permet de faire un premier bilan de cette direction de huit musées placée sous la tutelle de la Métropole Rouen Normandie.

Tout d'abord, la fréquentation. La décision d'adopter la gratuité d'accès aux collections, a eu un succès immédiat auprès des visiteurs. La hausse de la fréquentation, extrêmement significative en début d'année, a été ensuite soutenue par une politique d'exposition active, pour un bilan très positif : à la fin du mois d'octobre 2016, on comptait 340 518 visiteurs cumulés, contre 246 651 en 2015, soit une hausse de 38% dans un contexte général qui était loin d'être porteur.

La programmation ensuite. La publication des deux programmes semestriels a permis à tout un chacun d'apprécier la qualité et l'abondance de l'offre ainsi réunie, sur près de 130 pages. Six des huit établissements ont pu organiser des expositions en 2016. Deux expositions ont été labellisées d'intérêt national, *Scènes de la vie impressionniste*, et *Trésors enlumnés*, deux autres l'ont été par le Festival Normandie Impressionniste, *Portraits du monde ouvrier* et *De l'intime au social*, le studio Edeline. D'autres ont été coproduites avec un grand établissement national, le Musée de la Renaissance à Ecoen pour *Masséot Abaquesne*, ou se sont inscrites dans une itinérance internationale (Wildlife, Hungry Planet).

L'investissement enfin. 700 000 € ont été mobilisés pour des interventions sur les bâtiments cette année, un niveau d'engagement record, qui a permis de traiter certaines situations d'urgence, d'augmenter le niveau de sécurité des établissements, d'améliorer les conditions de travail des personnels, et certains aménagements destinés au public.

L'automne aura été marqué par le début des travaux du square Verdrel, qui lance le chantier du quartier des musées, dont la livraison est prévue au cœur de la Métropole pour le printemps 2019. Dans le même temps, la réflexion est engagée autour de trois grands projets : la création d'un centre de conservation qui permettra d'accueillir les réserves des huit musées, aujourd'hui saturées ; la rénovation du site Beauvoisine, qui abrite le musée des Antiquités et le Museum, désormais réunis ; l'évolution du musée des Beaux-Arts avec des préoccupations nouvelles en matière d'accueil et d'accessibilité, ainsi que de climatologie. Un plan pluriannuel d'investissement sera soumis prochainement aux élus métropolitains afin de garantir le financement de ces chantiers déterminants pour l'avenir des musées et l'attractivité de notre territoire.

La saison qui vient sera donc riche, aussi bien dans la conduite de dossiers de fond que dans le pilotage de projets plus immédiats. Plusieurs rendez-vous en 2017 vont permettre de réunir tout ou partie des musées sur des programmations communes. La Ronde, organisée du 19 janvier au 19 février, est un nouvel événement de culture contemporaine ouverts aux arts d'aujourd'hui, qu'il s'agisse de théâtre, d'arts visuels, ou de musique, hébergé dans l'ensemble des huit musées. Des propositions inhabituelles, avec des artistes contemporains, de jeunes comédiens, des chanteurs comme Cass McCombs ou An Pierlé, invités en collaboration avec le 106 à se produire au musée Le Secq des Tournelles et à la Fabrique des Savoirs. Deux musées prolongeront cette ouverture à l'art contemporain, la Corderie



Pierre de Belay
Marguerite de la nuit 1935
Musée des Beaux Arts de Rouen

Musées de Rouen



André Raffray *Etretat* 1980
Musée des Beaux Arts de Rouen

Vallois qui accueille l'artiste Christian Jaccard, membre historique du groupe Support / Surface, et le musée des Antiquités qui confrontera ses collections à celles du Fonds Régional d'Art Contemporain, proposant ainsi une vraie réconciliation des temporalités et des rapprochements inédits.

Au printemps, la saison dédiée à Pablo Picasso se déploiera sur trois musées, permettant d'embrasser un vaste panorama de son œuvre, dans ses relations avec notre région et l'art de son temps. En 1930, Picasso achète en effet le château de Boisgeloup, près de Gisors, où il séjourne pendant cinq années, déployant son art dans de nouvelles directions, en particulier la sculpture. Au musée des Beaux-Arts, avec l'appui du Musée national Picasso Paris, une sélection de 200 œuvres ainsi qu'un important travail d'archives, vont révéler pour la première fois l'apport de cet atelier

normand dans l'œuvre de l'artiste. Au musée Le Secq des Tournelles, dans le cadre du 40^e anniversaire du Centre Pompidou, sera exposée simultanément l'œuvre de Julio Gonzalez, cet ami de Picasso qui fut le premier à introduire le fer dans la sculpture moderne. Au musée de la Céramique, avec l'apport du Musée Picasso d'Antibes, sera étudié comment Picasso s'est emparé d'un autre matériau, la céramique, pour explorer de nouvelles voies pour la sculpture.

De son côté, le Muséum, rénovant sa galerie des Amériques, accueillera une sélection issue des collections des huit musées, qui témoigne de l'importance du nouveau continent dans l'histoire de Rouen et de son industrie portuaire. A la Fabrique des Savoirs seront dévoilées les énigmes de la cryptozoologie, cette science du vivant qui s'intéresse aux animaux mystérieux dont l'existence fait toujours débat. A l'automne 2017 enfin, la sixième édition du *Temps des Collections* accueillera comme invité d'honneur le Musée d'Orsay et ses collections d'arts décoratifs : cinq projets, dans autant d'établissements montreront la quintessence du travail de la main au XIX^e siècle, mais aussi l'apparition des processus industriels.

Mais ce qui reste encore et toujours le grand sujet de la Réunion des Musées Métropolitains est la refondation de son rapport aux habitants du territoire. La poursuite d'une plus grande diversification de la typologie des publics, le développement d'opérations hors des murs et des cadres habituels des musées, l'instauration de nouvelles conditions d'accueil, pour les familles, les jeunes, les personnes en situation de handicap, la prise en charge de la parole du visiteur et de ses attentes, l'investissement dans les technologies du XXI^e siècle et les nouveaux médias, sont des horizons partagés entre tous les établissements. La Chambre des visiteurs, qui a permis pour la première fois en France au public de choisir des œuvres dans les réserves, est emblématique de ces nouvelles orientations. Cette opération sera reconduite chaque année désormais, et élargie à l'ensemble des collections.

Ces objectifs d'ouverture à toutes les catégories de populations, de partage de la parole et des savoirs, d'exigence tant scientifique que vis-à-vis des préoccupations contemporaines, sont cruciaux pour le devenir de l'institution muséale. Ils doivent désormais être placés au cœur de nos réflexions et des projets de toute nature, dès leur conception première. Cela suppose une petite révolution dans les organisations, les processus de décision, les partenariats, dont la mission « Musées XXI^e », qui remettra son rapport à la ministre de la Culture en janvier 2017, s'emploie à tracer les contours.

Sylvain Amic
Directeur de la Réunion des Musées métropolitains Rouen

L'IMPRESSIONNISME V(EN)U DU FROID

A propos d'une exposition proposée par la Société des Amis du Musée des Beaux-Arts de Caen pour l'édition 2016 du festival Normandie Impressionniste : Regards normands sur les contemporains de Frits Thaulow (juin 2016)

Dans une notice du Musée des Beaux-Arts de Caen de la fin-mai, annonçant au public une exposition proposée par notre Société, « Regards normands sur les contemporains de Frits Thaulow », le lecteur était informé que :

« dans le cadre du Festival Normandie impressionniste, le musée des Beaux-Arts de Caen consacre une exposition au peintre norvégien Frits Thaulow et à son apport à la peinture de paysage. En parallèle avec cette exposition, Frits Thaulow Paysagiste par nature, présentée du 16 avril au 26 septembre 2016, la Société des Amis du musée des Beaux-Arts de Caen (Sambac) propose, du 1^{er} au 30 juin, un accrochage de portraits de personnalités norvégiennes contemporaines de Frits Thaulow. »

Cette présentation reprenait ensuite quelques propos d'une note d'intention d'Éric Eydoux, à l'origine de cette initiative, membre de la Sambac, spécialiste des cultures scandinaves à l'université de Caen, et commissaire de l'exposition « Regards normands sur les contemporains de Frits Thaulow » : cette exposition « répond ainsi au plus près au thème du Portrait impressionniste du Festival. » Et ce faisant, elle venait en appui à l'exceptionnelle exposition proposée par le musée de Caen, présentant le maître des eaux vives et des paysages de neige qu'était Frits Thaulow : proposer de donner une idée du contexte culturel dans lequel évoluait l'artiste norvégien dans son propre pays était un objectif dont l'ambition aurait supposé un panorama et un dispositif plus larges que ceux adoptés pour une première initiative de cette nature. Pour caractériser ce parti-pris, citons de nouveau É. Eydoux, qui écrit à propos de Frits Thaulow (1847-1905) et dans un des cartels de l'exposition :

« Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, Frits Thaulow fut l'un des artistes norvégiens les plus prisés en France. Il connut une longue période de purgatoire jusqu'à ce que, faisant date, l'exposition du musée des beaux-arts de Caen [...] s'attache à le sortir de l'ombre et lui rendre justice. Magistralement.

« Cousin d'Edvard Munch par sa mère, il était issu d'une famille aisée de Kristiania où artistes et écrivains aimaient à se retrouver. Appelé à reprendre l'officine de son père, il étudie la pharmacie et obtient son diplôme en 1870. C'est néanmoins pour une carrière artistique qu'il finit par opter. À peine son parchemin en poche, il se rend à Copenhague pour se former à la peinture de marine, puis, de 1873 à 1875, à Karlsruhe où il suit l'enseignement de Hans Gude. Enfin, cette même année 1875, il se rend à Paris, anticipant un mouvement général des artistes scandinaves que Jens Thiis a ainsi caractérisé : "Tels des oiseaux migrants en automne, ils vinrent à Paris en 1879".



1. – Jacques-Émile Blanche (1861-1942),
Le peintre Thaulow et ses enfants (1895).
Paris, musée d'Orsay.

Musée de Caen



2. – Daniel Juré, *Paysage d'après une aquarelle de Frits Thaulow*, huile sur toile, 2015, 80x55 cm, © DJ

« C'est dans la capitale française qu'il découvre l'école de Barbizon, un Léon Bonnat, un Jules Bastien-Lepage et, plus spécialement, Charles François Daubigny (1817-1878) connu pour ses représentations de l'eau.

« Les artistes nordiques qui se regroupèrent en France dans les années 1880 pouvaient tous, à un titre ou un autre, se réclamer du naturalisme. Mais les perspectives pouvaient différer. Ainsi Erik Werenskiold s'essayait-il à promouvoir une forme d'expression "spécifiquement norvégienne". De son côté, Christian Krohg, se montrait solidaire des miséreux et des prostituées (*La lutte pour la vie*, *Dans la salle d'attente de la police*). Avec ce peintre, figure centrale de la vie littéraire et artistique, Thaulow avait noué des liens familiaux – il avait épousé la sœur d'Oda Krohg – et d'amitié. Mais artistiquement, c'était un tenant de "l'art pour l'art" qui, fasciné par la neige et l'eau, l'eau dormante aussi bien que les cours d'eau, en fit ses sujets de prédilection jusqu'à faire ses compositions d'un talentueux raffinement qui le rapprochèrent de plus en plus de l'impressionnisme (*La Rivière Simoa en hiver*, 1883). En 1892, tout en continuant de voyager, il se fixa en France où, spécialement dans le nord du pays il réalisa quelques-unes de ses œuvres les plus réussies (*La Somme à Abbeville*, 1892) ».

Les promoteurs/organiseurs de l'exposition « Regards normands... » sont des membres de la Sambac : Éric Eydoux en premier lieu, assisté de Laurence Rogations, doctorante en langue et civilisation scandinaves, ainsi que Christian Ferré, président de la Sambac, et que l'auteur de ces lignes ; ils furent encouragés et conseillés par Mme Emmanuelle Delapierre, directrice du musée et bénéficièrent du concours précieux de Mme Anne Bernardo, chargée de communication, et des services du musée pour la réalisation muséographique.



3. – Alexandrine Deshayes, *Portrait de la famille royale*, huile sur toile, 116x89 cm, © J-PLG

Plutôt qu'une manifestation tendant à l'exhaustivité, les concepteurs ont préféré solliciter des artistes normands – bas-normands au moment où le projet a pris corps –, puis de les commanditer pour réaliser des portraits de contemporains de Frits Thaulow, qui resteraient ensuite la propriété des artistes. À partir d'une liste non limitative, ces artistes ont pu librement choisir à la fois les personnages à représenter et la technique utilisée pour leur figuration et leur mise en scène : la liste initiale incluait des peintres, des musiciens, des hommes de lettres – romanciers ou dramaturges –, des scientifiques, des explorateurs, hommes ou femmes, politiques ou publics, ayant illustré la Norvège au XIX^e et/ou au début du XX^e siècle.

Daniel Juré a choisi l'écrivain Knut Hamsun (1859-1952), prix Nobel de littérature en 1920, pour trois portraits peints – jeune, de profil, d'âge mur, de face et âgé, de trois-quarts face – intitulés *Portraits de Knut Hamsun* (2015, huiles sur toile, 80 x 55 cm) et un paysage intitulé *Paysage d'après une aquarelle de Frits Thaulow* (2015, huile sur toile, 80 x 55 cm).

Raphaëlle Cottureau a retenu l'explorateur, Fridtjof Nansen (1861-1930), futur prix Nobel de la Paix, avec quatre gouaches sur papier, évocatrices de ses expéditions sur le Fram (1893-96), intitulées *Certificat d'identité et de voyage*, *Spécimen*, *Aujourd'hui et toujours II*, *Les trois mouettes*, et réunies sous le nom générique de *Passeport Nansen*.

Alexandrine Deshayes a opté pour un portrait peint d'Haakon VII (1872-1957), fils cadet du roi de Danemark Frédéric VIII, et premier roi – en 1905 – de la Norvège indépendante depuis Håkon VI au XIV^e siècle : on l'y voit avec son épouse, la princesse Maud, elle-même fille du roi d'Angleterre Édouard VII, et son fils, Alexandre, le futur Olav V de Norvège.

Céline Thouvenel a proposé un « jeu de regards » portés sur dix personnalités norvégiennes (cinq femmes, cinq hommes) : elle dessina donc une « galerie » de portraits : Hans Dahl (1849-1937), peintre paysagiste ; Kirsten Flagstad (1895-1952), cantatrice ; Edvard Grieg (1843-1907), musicien ; Aasta Hansteen (1824-1908), pionnière du féminisme, épigone de Stuart Mill ; Dagny Juel (1867-1901), épouse du dramaturge « décadent » S. Przybyszewski et égérie de plusieurs artistes, dont E. Munch ; Oda Krohg (1860-1935), « la vraie princesse de la Bohême de Kristiana » devenue elle-même une très talentueuse portraitiste ; Edvard Munch (1863-1944), peintre ; Eilif Peterssen (1852-1928), peintre « de genre » et portraitiste à l'origine, devenu naturaliste puis néoromantique ; Harald Sohlberg (1869-1935), peintre le plus marquant du courant néoromantique des années 1890 ; Margrethe Vullum (1846-1918), journaliste d'origine danoise, chroniqueuse littéraire et féministe zélatrice de l'engagement des femmes dans la vie publique.

Enfin, Alban Van Wassenhove réalisa trois portraits photographiques imaginaires de Frits Thaulow (1847-1905), dont il se fait l'interprète en se mettant lui-même en scène, dans un auto-portrait de théâtre où l'acteur « est » son double ou son lieutenant. L'œuvre est construite en triptyque ; elle est intitulée : *Promenade de Frits Thaulow* (2016, Triptyque photographique, 84 x 60 cm, 60 x 60 cm, 84 x 60 cm).

L'exposition s'est tenue du 1^{er} juin au 3 juillet 2016, dans la galerie Mancel, qui réunit le musée et l'auditorium. Les œuvres exposées étaient accompagnées d'un appareil scientifique précisant la nature des personnalités choisies et l'essentiel de leur activité ou de leur production artistique et/ou intellectuelle et d'un livret de présentation de cet appareil.

Pour prolonger cette initiative, la Sambac envisage de mettre en ligne une exposition « virtuelle » sur son site internet – qu'elle est actuellement en train de construire – ; cette exposition donnera à voir les œuvres exposées, avec leur commentaire, en situation dans la galerie et en format numérique, ainsi que le livret d'accompagnement illustré, dans une version numérique en couleurs.

Jean-Pierre Le Goff, pour la SAMBAC,



4. – Céline Thouvenel, *Portraits de Eilif Peterssen, peintre, et de Kirsten Flagstad, cantatrice*, dessins sur papier, © J-PLG



5. – Alban Van Wassenhove, *Promenade de Frits Thaulow*, l'une des trois photographies d'un triptyque, 84x60 cm, © J-PLG

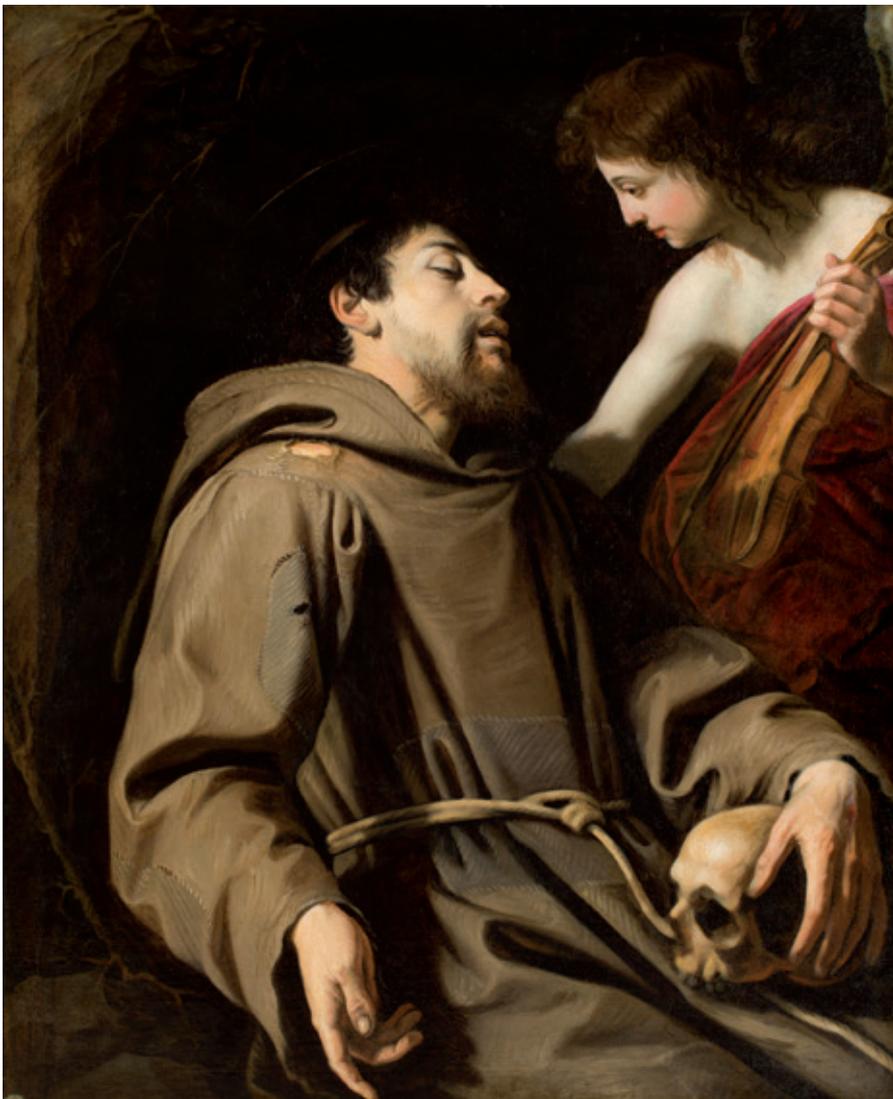
SOUTENEZ LE PROJET D'ACQUISITION D'UN TABLEAU DE SEGHERS

par le musée des beaux-arts de Caen

(souscription jusqu'à la fin-mars 2017)

Le musée des Beaux-Arts de Caen souhaite acquérir un tableau de Gérard Seghers représentant *Saint François et l'Ange*. Né en 1591 à Anvers – où il mourra en 1651 –, Seghers est le contemporain de Rubens et de Van Dyck. Comme eux, il eut une carrière prestigieuse. Le tableau prendrait naturellement place au cœur de la nouvelle salle flamande du musée, faisant par ailleurs écho aux œuvres déjà présentes, qui témoignent de la vitalité du genre de la vanité dans la peinture européenne du XVII^e siècle.

Lorsque Gérard Seghers peint cette toile spectaculaire en 1619, voilà huit ans qu'il parcourt les routes de l'Europe du Sud (en Italie puis en Espagne, au service de Philippe III). On y voit la figure du saint en extase, les yeux mi-clos, la main posée sur un crâne, dans une sorte d'abandon en recevant l'apparition d'un ange musicien ; l'ensemble témoigne de l'influence du Caravage et a pu frapper le jeune Zurbaran.



Le musée des Beaux-Arts lance un appel public pour acquérir ce tableau d'une valeur de 250 000 €, dont une partie (92%) avec l'aide de la ville, de la région Normandie, le Ministère de la Culture et de la communication et de la Société des Amis du musée. Si vous souhaitez aider à financer les 10 à 20 000 € manquants (avec reçu fiscal pour déduction des 2/3 du don, dans la limite d'1/5 du revenu imposable), rendez-vous sur internet pour un don en ligne, à l'URL : https://www.culture-time.com/fr/projet/mba-caen?utm_source=CTHP et pour tous renseignements sur l'œuvre et les modalités de souscription à l'URL : <http://mba.caen.fr/exposition/soutenez-seghers>.

Gérard Seghers : *Saint François et l'Ange* (1619).
Huile sur toile, H : 122 cm x L : 98 cm.
© MB-A Caen.

La restauration des réverbères de la fontaine Sainte-Marie

En 1874, la Ville de Rouen lance un concours pour l'édification d'une fontaine monumentale sur le site du réservoir de la place Sainte-Marie. Œuvre de l'architecte Pierre-Édouard de Perthes associé au sculpteur Alexandre Falguière, la fontaine, inaugurée en 1879, s'organisait autour d'un escalier monumental semi-circulaire entourant une vasque surmontée de trois groupes allégoriques célébrant la gloire et la prospérité économique de la capitale normande : la Ville de Rouen, l'Agriculture et l'Élevage.

Quatre becs de gaz en fonte de fer galvanisée, ornés d'un décor de plaques de cuivre, spécialement dessinés aux armes de la Ville de Rouen et sommés d'un imposant globe en verre, scandaient le monument. Aujourd'hui, seuls deux de ces réverbères subsistent, conservés au musée Le Secq des Tournelles. Grâce au généreux soutien de l'Association des Amis des Musées de Rouen, le musée a pu procéder à leur remise en état.

Le programme de restauration a suivi deux approches différentes, dans une visée didactique. Une première opération a consisté à restituer l'un des candélabres à l'identique, en s'appuyant sur des documents d'archives pour pouvoir réintégrer des éléments disparus avec le temps. Mené par l'entreprise Adhéneo, ce chantier a suivi les étapes suivantes : démontage des éléments en cuivre ; sablage par microbillage des corps en fonte ; prise d'empreintes ; fabrication à neuf des éléments en cuivre ; assemblage de l'ensemble. Les opérations de mise en peinture et de patine ont été effectuées par Charles Baulnois et Eloïse d'Argent. Enfin, le globe de verre a été réalisé par Dominique Marcadé.

Une seconde opération, moins interventionniste, consistant en la stabilisation mécanique et chimique du second bec de gaz, a été menée par l'équipe de Julie Schröter, restauratrice spécialiste du métal. Cette opération a permis d'affiner nos connaissances sur la structure de l'œuvre, en mettant en évidence la présence d'un apprêt au minium de plomb anti-corrosion (strate de couleur orange-vif), d'un apprêt conducteur (strate à éclat métallique grisâtre) et d'une « polychromie » au niveau des armes de la Ville de Rouen : argenture de l'agneau, et dorure des fleurs de lys et du bâton tenu par l'agneau.

Grâce à la mobilisation collective, ces deux rares témoins de l'un des monuments les plus emblématiques du patrimoine urbain rouennais ont ainsi pu être sauvés. Après une présentation dans le jardin des sculptures du musée des Beaux-Arts, les deux candélabres prendront place à demeure dans la nef du musée Le Secq des Tournelles.

Anne-Charlotte Cathelineau
Conservatrice des objets d'art

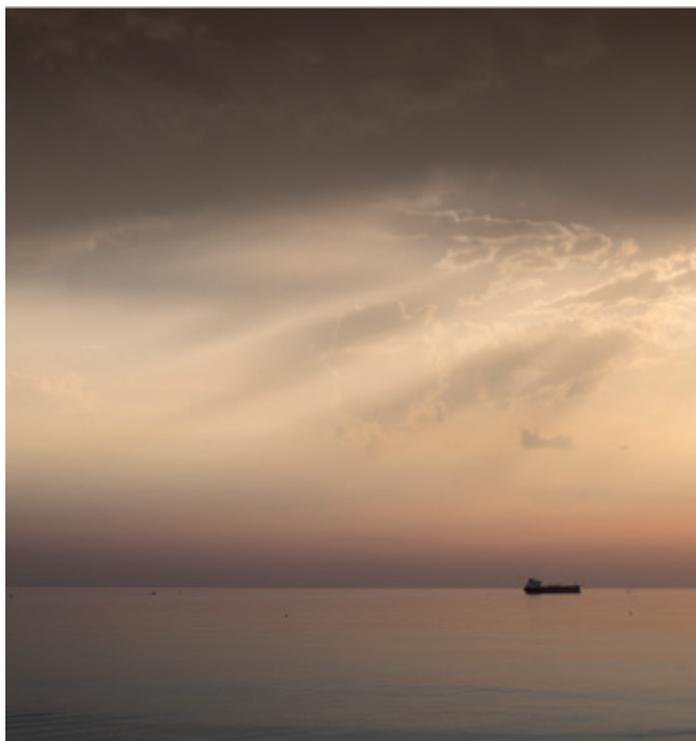


©Réunion des Musées Métropolitains(RMM) - Rouen Normandie

DU VENT, DU CIEL ET DE LA MER

Jacqueline Salmon au MuMa

Du 19 novembre 2016 au 23 avril 2017, le MuMa accueille l'exposition Jacqueline Salmon : *Du vent, du ciel et de la mer*. L'artiste n'est pas une inconnue pour le public du musée : en 2009, elle participait à l'exposition *Les nuages...là-bas... les merveilleux nuages*, et en 2011, elle présentait dans l'exposition *Les territoires du désir ou les métamorphoses d'un musée imaginaire* deux œuvres que nous retrouverons bientôt sur nos cimaises.



Soleil du soir, Le Havre, 2016
Epreuve pigmentaire, 32x30cm cop.
Jacqueline Salmon

JACQUELINE SALMON, UN PARCOURS AUX MULTIPLES FACETTES

Jacqueline Salmon est née en 1943 à Lyon et vit actuellement à Paris. Un bac philo en poche, elle intègre l'Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs après une préparation à l'Académie Charpentier. Elle s'oriente alors vers l'architecture d'intérieur, mais son passage par l'ENSAD sera bref : elle choisit très vite de s'inscrire à la Sorbonne pour y étudier l'histoire contemporaine.

Passionnée de danse, c'est en réalisant des clichés de spectacles ou de danseurs au travail qu'elle « rencontre » la photographie. Mais c'est à la suite d'un grave accident, et à l'occasion du parcours du combattant qu'est le sien pour se rétablir, que la photographie s'impose comme pouvant devenir son mode d'expression.

Depuis 1981, Jacqueline Salmon réalise en effet une œuvre photographique certes personnelle, mais dont le caractère social l'amène à proposer une étude des rapports entre philosophie, histoire de l'art, sciences et architecture. Elle participe à de multiples expositions, réalise de nombreux ouvrages en collaboration avec différents philosophes ou écrivains : Hubert Damisch, Jean-Louis Schefer, Paul Virilio,

Jean-Christophe Bailly... Elle est aussi, à l'occasion, commissaire d'exposition : du fait de sa très bonne connaissance de pays de l'Est de l'Europe, elle élabore des projets d'exposition avec la Pologne, ou bien encore l'Autriche.

Intéressée par la pédagogie, elle enseigne un temps à l'Université Paris VIII, et dans les Écoles d'Architecture de Saint-Etienne et de Lyon. Jacqueline Salmon est régulièrement invitée pour des workshops et des séminaires.

La reconnaissance de son travail arrive avec le prix de la Villa Médicis hors les murs pour la série de portraits *Entre centre et absence* qu'elle obtient en 1993.

Ses œuvres sont aujourd'hui présentes dans de grandes collections publiques : en France, dans celles du Fonds National d'Art Contemporain, du Centre Georges Pompidou, du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, pour n'en citer que quelques-unes. A l'étranger, le Musée des Beaux Arts de Canton, la Stadt Galerie Erlangen, le Musée de la photographie de Thessalonique, le Musée d'Art Moderne de Lodz ont eux aussi acquis des œuvres de l'artiste.

Jacqueline Salmon est représentée à Paris par la galerie Michèle Chomette et par Les Douches-La Galerie, et à Lyon par la galerie Mathieu.

UNE EXPOSITION RÉSULTANT DE HUIT ANNÉES DE TRAVAIL

L'exposition *Du vent, du ciel, de la mer...* est l'aboutissement d'un long processus, fait de recherches et de rencontres.

Le projet d'exposition en tant que tel naît d'un échange entre l'artiste, qui connaît bien le musée et en affectionne particulièrement le fonds Boudin et Annette Haudiquet, Conservateur en chef du MuMa. En 2012, Jacqueline Salmon fait une découverte qui l'enthousiasme et dont elle fait rapidement part à Annette Haudiquet. Elle vient de trouver à la Bibliothèque de l'Observatoire de Paris un ensemble d'ouvrages singuliers : *des Livres des orages* qui recensent ces phénomènes météorologiques sur une période correspondant à celle à laquelle Boudin peignait ses ciels. Jacqueline Salmon émet alors l'hypothèse de pouvoir dater précisément la réalisation des tableaux du précurseur de l'impressionnisme en analysant ces Livres des orages et leurs indications de direction des vents. Il n'en fallait pas plus pour qu'un projet commun émerge, au croisement de recherches mêlant météorologie, histoire de la peinture, histoire naturelle et photographie.



Orage, 2012-2016, données de l'Atlas météorologique de l'Observatoire impérial, 1868
Epreuve pigmentaire, dessin à l'encre de Chine, 24x36 cop. Jacqueline Salmon

Mais si cette découverte enclenche la nouvelle collaboration de Jacqueline Salmon avec le MuMa, il faut chercher dans quelques productions antérieures l'origine des images ici présentées.

En 2008-2009, à l'invitation du centre d'arts visuels VU de Québec, Jacqueline Salmon entame une résidence d'artiste dont le projet est une recherche sur la représentation des îles du Saint-Laurent. Elle produit alors une série d'épreuves numériques pigmentaires sur papier chiffon, des photographies, des dessins muraux, des dessins sur calque, des reproductions de cartes anciennes ainsi qu'une vidéo de 6 mn, *L'île aux Coudres*, autant d'œuvres qui seront présentées dans une exposition qu'elle intitule *Géo-calligraphies*.

Cet ensemble trouve sa source dans un grand livre hollandais de la fin du 17^e siècle, que Jacqueline Salmon a découvert au musée Correr de Venise. Dans cet ouvrage, le cartographe Claes Janszoon Vooght répertorie et représente les îles de la lagune vénitienne d'une façon qui va interpeller la photographe et nourrir son observation de ces bouts de terre entre ciel et mer. Jacqueline Salmon se lance alors dans une observation précise des paysages, des masses qui les composent, des flux qui les animent. Elle photographie, dessine, se documente, et produit finalement un ensemble d'œuvres de natures variées qui viennent questionner la notion de représentation du paysage.

En 2009-2010, ce désir d'ancrer sa photographie dans une histoire des représentations du paysage, entre sciences et art, anime toujours Jacqueline Salmon, et le travail se poursuit à la Maison des Arts d'Evreux à l'occasion d'une nouvelle résidence d'artiste. Cette fois-ci, pour ce projet qu'elle nomme *Le temps qu'il fait / le temps qu'il est*, Jacqueline Salmon s'intéresse à la situation géographique et géopolitique du lieu qui l'accueille, et aux parcours de vie de ceux qu'elle rencontre pendant cette période de travail. Il en résulte un ensemble s'inspirant de nouveau de la cartographie pour dire les trajectoires, parfois douloureuses, des habitants de la ville.



Sable glaciaire provenant de Victoria Glacier, Colombie Britannique, Canada. 18 nov.1957 KB, 2016
50x40 cm (collection de sables André cailleux, Museum d'histoire naturelle du Havre) cop. Jacqueline Salmon



Le Port du Havre, carte des vents, 2016
Épreuve pigmentaire sur papier Japon, dessin à
l'encre de Chine, 95,5x83 cm. cop.
Jacqueline Salmon

« Mais je ne veux pas ne m'intéresser qu'à la situation géopolitique d'Evreux, Je désire inclure le climat, « le temps qu'il fait » (...). De la même manière que les immigrés tracent des parcours qui griffent la planète, les vents, les nuages surplombent la ville, et l'incluent dans une grande peinture mouvante qui recouvre la zone européenne, océans et mers adjacents. »

Dans le cadre de Marseille Provence 2013, sa participation à l'exposition collective *Nuage* au Musée Réattu d'Arles marque un tournant dans sa réflexion. Elle y présente son Projet de carte des vents, une installation qui vient dialoguer de manière très intime avec le lieu. L'œuvre de Jacqueline Salmon se compose de la photographie monumentale d'un ciel sur laquelle l'artiste intervient au moyen du dessin pour donner à voir des flux de vents :

« Dessinés jours après jours, il faut que les signes, fidèles aux codes météorologiques, mais appliqués à ces ciels de photographies, dont les nuages traduisent la direction et la puissance des vents, puissent se décrypter scientifiquement, même si j'en fais une interprétation personnelle. Ce sont les vents possibles d'un ciel impossible. »

Cette notion de « peinture mouvante » que Jacqueline Salmon esquisse dorénavant de plus en plus précisément à chaque nouvelle production vient désormais s'appuyer sur une pratique plastique singulière qui s'affirme, sur un langage esthétique qu'elle élabore peu à peu, en retravaillant, notamment, ses photographies au moyen du dessin. Il s'agit également, pour l'artiste, de se détacher, d'une certaine façon, de la notion de « réel ». Le ciel du Musée Réattu n'existe pas, son image est le résultat d'une interprétation particulière d'un ciel et des flux qui le traversent, mais qui respecte néanmoins les codes de représentation météorologique. Jacqueline Salmon dépasse la photographie « pure », s'empare d'une histoire de la représentation scientifique du paysage, en puisant là dans l'histoire des sciences, et ici dans l'histoire de l'art.

UN CONTRE-POINT CONTEMPORAIN À L'ŒUVRE D'EUGÈNE BOUDIN

Entre Jacqueline Salmon et le musée d'art moderne André Malraux s'est donc établie au fil des années une relation sous le signe des affinités électives tant il est vrai que l'artiste trouve dans les collections du musée, dans son environnement immédiat, dans ce lien organique que le bâtiment entretient avec les éléments – la lumière, la mer – et le paysage portuaire, une matière sensible qui nourrit son propre imaginaire.

Déjà présente en 2009-2010 puis en 2011 dans deux expositions du musée, Jacqueline Salmon inscrit ici, seule, ses pas dans ceux d'Eugène Boudin. Prenant la suite de la grande rétrospective consacrée à cet artiste cet été, elle entreprend de dialoguer avec lui plus intimement et plus longuement qu'elle ne l'avait fait

jusqu'alors. Revisitant ses peintures à l'aune des *Livres des orages* évoqués plus haut, Jacqueline Salmon s'invente météorologue. Poursuivant le rêve fou de déterminer la date précise d'exécution des tableaux de Boudin en établissant le lien entre l'œuvre et la description analytique d'un orage particulier, « historique », elle s'immerge dans l'univers du peintre.

Jouant comme lui à atteindre « les tendresses du ciel », imprégnée de ces pages autobiographiques où le peintre évoque jusqu'au vertige sa quête incessante des éphémères nuées (« *De beaux grands ciels tout tourmentés de nuages, chiffonnés de couleurs, profonds, entraînants. Rien dessous s'il n'y a rien* »), Jacqueline Salmon s'arrête dans cet estuaire de la Seine où Boudin a planté autrefois son chevalet. Elle photographie, le ciel, la mer, l'estran à marée basse, plus loin le port, et partout la lumière, l'air qui circule, qui se fait vent. Au souvenir de Boudin s'ajoutent ceux, précurseurs, de Cozens, Constable, Turner qui, dans le sillage des découvertes scientifiques de Luke Howard, le premier à nommer les nuages (1803), allaient, selon l'expression de John Ruskin, « entrer au service des nuages ». Jacqueline Salmon n'hésite pas à s'approprier l'image de quelques-unes de leurs œuvres, pour les faire siennes par le truchement d'une manipulation qui réinvente un autre possible. Elle crée ainsi de nouvelles œuvres composites, prolongeant par-delà les siècles les recherches de ces novateurs.



Mais c'est du Havre aussi qu'elle souhaite parler avec ses images. Sa curiosité est sans limite. Elle la conduit à prendre la mesure, l'épaisseur de l'histoire d'une ville en lien avec le monde. Le Havre, port de départ d'expéditions scientifiques dont les réserves du Museum conservent des témoignages inattendus - dessins des côtes australes, échantillons de sable du monde entier, herbiers... - la ramène à d'autres paysages parcourus, d'autres estuaires lointains. L'exposition se construit autour du souvenir de ces voyages, par strates, et dessine du Saint-Laurent à l'embouchure de la Seine, en passant par la côte méditerranéenne, une cartographie intime.

Ciel bleu avec Boudin, 2016
Epreuve pigmentaire, 50x40 cm (*Nuages blancs, ciel bleu*, musée Eugène Boudin, Honfleur) cop.
Jacqueline Salmon

Dialoguant avec le paysage extérieur, les collections, parfois une œuvre singulière comme un grand diptyque de Geneviève Asse, et bien sûr les panneaux d'Eugène Boudin, l'exposition réunit quelques pièces plus anciennes de Jacqueline Salmon et de nouvelles spécialement créées pour l'occasion, mais aussi une sélection d'objets « à réaction poétique » glanés dans les réserves, dans une scénographie conçue par l'artiste.

Marie Bazire
Responsable du Service des publics,
MuMa



Carreaux en forme d'écus
Musée des Antiquités Rouen

UNE RÉTROSPECTIVE INÉDITE

Masséot Abaquesne et la naissance de la faïence de Rouen

Masséot Abaquesne : s'il y a bien un artiste qui devait être célébré à Rouen et qui plus est, au musée de la Céramique, ce devait être lui. Ce normand, né vers 1500 dans le Cotentin, s'installe à Rouen vers 1526 et y fonde, le premier, un atelier de grande envergure, pérenne, qui produit à la fois les plus beaux pavements faïencés de la Renaissance mais également des pièces de forme d'exception. Éclipsé dans la mémoire collective par son homologue Bernard Palissy, ce pionnier de la faïence française est enfin mis à l'honneur dans la ville qu'il a contribué à faire connaître et qui reste, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, un centre faïencier de très grande renommée.

Cette exposition, organisée en coproduction avec le musée national de la Renaissance – château d'Ecouen, retrace donc la carrière et l'œuvre de cet homme, célèbre en son temps, sans aucun doute plein d'esprit et fin entrepreneur : il réussit en effet à honorer des commandes prestigieuses pour les plus grands hommes du royaume, proches des rois François I^{er} et Henri II. Le parcours présente 170 œuvres (céramiques, gravures, manuscrits enluminés, documents d'archives, peinture, objets de ferronnerie) parmi lesquelles des chefs-d'œuvre de la Renaissance, prêtés exceptionnellement par de grandes institutions : la marche d'autel de la Bâtie d'Urfé, conservée au musée du Louvre ou la gourde armoriée de la Cité de la Céramique de Sèvres témoignent ainsi du haut degré de raffinement et de technicité acquis par l'atelier de Masséot Abaquesne. Enfin, pour que le visiteur puisse se représenter ces œuvres en contexte, une scénographie spécifique a été choisie : l'apothicaire et son odorant ainsi que la restitution de l'autel de la chapelle de la Bâtie d'Urfé contribuent à transporter, nous l'espérons, le visiteur, au cœur de l'univers du faïencier¹.

QUE SAIT-ON DE MASSÉOT ABAQUESNE ?

Les pièces d'archives originales, présentées pour la première fois, constituent une source précieuse pour l'historien de l'art puisqu'elles permettent de suivre les pérégrinations et les moments clés qui jalonnent la carrière de l'artiste. Nous savons par un acte de 1526 que Masséot travaille sur le port de Rouen comme emballer et qu'il a élu domicile en plein centre ville, dans la paroisse Saint-Vincent. S'il a choisi Rouen, ce n'est pas un hasard : centre artistique majeur à l'époque, foyer de la Renaissance avec la figure tutélaire du cardinal Georges d'Amboise, archevêque de Rouen, la ville accueille des artistes venus de tous horizons qui répondent aux commandes du clergé, de la noblesse de robe et d'épée, autant de clients potentiels dans cette grande ville parlementaire. Par ailleurs, le port de Rouen, en plein développement, permet d'acheminer les marchandises dans tout le royaume. Son métier d'emballer met Masséot en contact avec les faïences importées, entre autre, d'Espagne, d'Italie et d'Anvers qui vont fortement l'influencer.

S'ensuit un silence des archives entre 1526 et 1538 date à laquelle il réapparaît comme « esmailleur » ce qui nous indique qu'il a mis à profit ces années pour suivre une formation dont nous ne savons rien : où et auprès de qui Masséot s'est-il formé à la faïence ? Auprès d'artistes italiens ou anversois présents en France ? S'est-il rendu à l'étranger ? Les archives, si elles sont muettes sur ce point, nous livrent par contre des renseignements capitaux sur ses principales commandes que nous allons maintenant évoquer.

Exposition présentée au musée de la Céramique et au musée des Beaux-Arts (cabinet des dessins, 1^{er} étage) jusqu'au 3 avril 2017, tous les jours sauf le mardi (et les 11 novembre, 25 décembre et 1^{er} janvier) de 14h à 18h.

Visites commentées :

27 novembre, 10 décembre, 7 et 22 janvier, 4 et 26 février et 11 mars à 15h

¹ La restitution de la chapelle de la Bâtie est présentée au premier étage du musée des Beaux-Arts

LES PAVEMENTS : ORNER LES DEMEURES DES GRANDS DU ROYAUME

Masséot Abaquesne est surtout renommé pour ses pavements : ce sont eux qui l'ont fait connaître et qui lui ont attiré de nouvelles commandes. Il débute sa production en 1542 comme l'attestent deux inscriptions² : son premier commanditaire est l'un des personnages les plus en vue du royaume, le connétable de France, chef des armées, Anne de Montmorency. Ce proche du roi François I^{er} possède plusieurs châteaux dont ceux de Chantilly et d'Écouen. Subjugué par les ensembles faïencés qu'il a pu voir en Italie, il décide d'ornez son château d'Écouen avec cette technique qui permet, grâce à son émail blanc, de déployer des décors peints aux couleurs vives et aux dessins variés. Il décide de disposer ce premier pavement dans un lieu stratégique, la galerie de Psyché, qui relie ses appartements à celui du souverain. Ses armoiries et celles de sa femme sont omniprésentes : ses lettres entrelacées côtoient sa devise «Aplanos» (sans détours). L'épée du connétable et les distinctions reçues (couronne de baron, collier de l'ordre de Saint Michel) glorifient le maître des lieux. Peut-être le connétable est-il également le commanditaire de deux superbes ensembles mettant en avant les vertus de deux héros romains : Marcus Curtius et Mucius Scaevola. En tous les cas, ce qui est sûr, c'est qu'Anne de Montmorency fait de nouveau appel à Masséot quelques années plus pour un second pavement orné de grotesques à la gloire du nouveau roi, Henri II et de sa femme, Catherine de Medicis.

Grâce aux généreux prêts consentis, deux ensembles comptant parmi les chefs-d'œuvre de la faïence française de la Renaissance sont présentés à Rouen : l'un des panneaux du Triptyque du Déluge et la marche d'autel de la Bâtie d'Urfé. Cette dernière a été réalisée en 1557 pour Claude d'Urfé, ambassadeur de François I^{er} au concile de Trente puis gouverneur des enfants de France sous Henri II. Elle prenait place dans la chapelle : son décor de grotesques - influencé par l'œuvre de Jacques Androuet du Cerceau - riant, léger et aérien, aux couleurs acidulées, devait créer la surprise dans ce lieu consacré à l'Eucharistie.

LES POTS DE PHARMACIE : UNE GALERIE DE PORTRAITS HAUTE EN COULEURS

Moins connue et cependant tout aussi fascinante, la production de pièces de forme issue de l'atelier est pour le moins conséquente : le 24 mai 1545, Masséot Abaquesne reçoit une commande sans précédent de 4152 pots de pharmacie à livrer à l'apothicaire rouennais Pierre Dubosc. L'atelier ne façonne que deux formes, des albarelli (contenu solide) et des chevrettes (contenu liquide). On reconnaît aisément le style de l'atelier : sur les panses, des portraits de face ou de profil se détachent sur des rinceaux bleus. Le monogramme de Masséot (Mab) est visible sous l'anse des chevrettes. Les pots rouennais sont environnés, dans l'apothicaire, de pièces d'autres centres faïenciers pour que le public puisse saisir en un coup d'œil les analogies et les différences. L'atelier rouennais évolue au gré des changements de goût : il produit vers 1550-1560 des pièces luxueuses pour de riches commanditaires, vases aux anses chantournées au vocabulaire caractéristique de la seconde Renaissance ou gourde armoriée au décor à candeliers.

En 1564, sa veuve Marion Durant, honore une dernière commande d'un pavement armorié. Leur fils, Laurent, a-t-il pris la succession de son père ? Nous n'en savons rien et, plus surprenant encore, l'atelier semble arrêter sa production. Il faut attendre 1644 et l'arrivée d'Edme Poterat pour que l'histoire de la faïence de Rouen reprenne son cours.

Pauline Madinier-Duée
Conservateur du patrimoine et commissaire de l'exposition



Carreau de pavement du Château d'Écouen, 1547; Faïence de grand feu décorée en polychromie, Musée de la Céramique, Rouen



Albarellero 1545, Musée des Antiquités de Rouen

² L'inscription « A Rouen 1542 » est inscrite sur l'un des motifs du premier pavement du château d'Écouen conservé au musée de la Céramique de Rouen et sur l'un des panneaux historiés représentant les héros romains Mucius Scaevola et Marcus Curtius conservés au musée Condé de Chantilly.

Le Service des publics du MuMa

Fondé il y a presque 25 ans, le Service des publics du MuMa multiplie les actions pour favoriser l'accès des publics aux collections et aux expositions temporaires du musée. Retour sur quelques expériences menées par une équipe forte de sa diversité et de son engagement.

LES VISITES

Quoi de plus classique qu'une visite guidée ? Pas si simple en réalité. Au MuMa, ce ne sont pas seulement des visites guidées qui sont proposées aux publics, mais un ensemble de dispositifs permettant de commenter les œuvres tout en s'adaptant à ceux à qui l'on s'adresse. Les visites commentées du dimanche permettent, tout au long de l'année, de faire découvrir aux visiteurs individuels des œuvres de la collection ou des expositions temporaires. A raison de deux visites par dimanche, ces rendez-vous sont régulièrement le plein, et ont bénéficié, à titre d'exemple, à près de 800 personnes à l'occasion de l'exposition « Eugène Boudin. L'Atelier de la lumière ».



Une visite du dimanche au MuMa
© MuMa Le Havre

Régulièrement, ces visites sont adaptées à un public familial : pour ces « moments en famille », les médiatrices du MuMa s'adressent aussi bien aux enfants qu'aux parents, et suscitent le dialogue intergénérationnel autour des œuvres présentées. Car la visite du musée, ce peut être aussi un moment de partage et d'échange.

A l'occasion, ces visites sont traduites en Langue des signes française, ou bien en anglais, ou encore en allemand... Toujours dans le souci de s'adapter au plus grand nombre.

>> **Emmanuelle Riand, médiatrice** : « La difficulté, pour les « moments en famille », c'est de trouver un thème qui puisse s'adapter aux enfants et aux parents. Les contenus doivent convenir à tout le monde : être suffisamment riches pour intéresser les plus grands, mais rester suffisamment accessibles aux plus petits. L'intérêt de ce rendez-vous, c'est aussi de devoir s'adapter, pendant la visite, au public que l'on découvre sur le moment : on ne s'adresse en effet pas de la même façon à un adolescent ou à un tout petit ! Il s'agit plus pour moi d'être dans l'adaptation que dans une préparation très précise en amont... »

La visite se poursuivant par un atelier, le même problème se pose : il faut réussir à trouver une activité qui plaise aux adultes, et qui soit réalisable par les enfants. L'important, c'est aussi d'imaginer un atelier pendant lequel une dynamique collaborative puisse se mettre en place : tout le monde participe, les parents aident les enfants... Je me souviens d'un « moment en famille » ayant particulièrement bien fonctionné de ce point de vue. L'hiver dernier, à l'occasion d'une exposition de dessins proposée par le FRAC Haute Normandie sur le thème de l'architecture, j'ai proposé un rendez-vous sur le thème de la cabane. Les parents ont vraiment joué le jeu, particulièrement les pères qui sont généralement plus difficiles à mobiliser en atelier. Ils sont redevenus un temps petits garçons, et cela a créé une situation de partage inattendue et dynamique. »

LES ATELIERS

Chaque mercredi après-midi, et pendant les vacances scolaires, l'atelier du MuMa ouvre ses portes aux enfants âgés de 4 à 13 ans. Au gré d'un programme défini sur l'année, le musée propose des séances de pratique artistique inspirées des collections permanentes et des expositions temporaires. A travers ces séquences qui peuvent se dérouler sur une ou plusieurs séances, les plus jeunes ont ainsi la possibilité de se confronter à des œuvres et de prolonger leur découverte par un moment d'expérimentation. Il n'est pas question, ici, de proposer un apprentissage particulier de telle ou telle technique artistique, même si l'équipe du Service des publics du MuMa s'appuie régulièrement sur des techniques spécifiques. Leur apprentissage n'est donc pas un but en soi, mais un outil sur lequel l'équipe viendra s'appuyer pour permettre aux enfants de s'exprimer, de développer imagination et créativité...

Parfois, ces ateliers sont, pour nous, l'occasion de faire appel à des plasticiens. Souvent havrais, ces artistes interviennent avec un projet s'inspirant de leur propre démarche. Renouvelant ainsi les propositions en matière d'atelier, le MuMa permet aussi aux enfants de rencontrer des artistes vivants, des artistes aux démarches singulières et contemporaines...

>> **Jeanne Busato, médiatrice** : « Les ateliers du mercredi sont de véritables moments privilégiés à partager avec un petit groupe d'enfants. Il ne s'agit pas de cours de peinture ou de dessin mais vraiment de cycles d'ateliers où l'idée est d'explorer des techniques ou des univers artistiques abordés auparavant en visite dans le musée. Ces ateliers permettent vraiment aux enfants de dépasser les règles habituelles : nous les poussons à faire de nouvelles expériences plastiques, à oser pour leur montrer que se tromper n'est pas grave. Nous voulons avant tout leur transmettre le plaisir de créer pour qu'ils construisent une relation heureuse avec le musée et avec l'œuvre d'art. Peut-être de futurs artistes ! »

LES MUSÉES À LA CARTE

Une fois par mois, le jeudi midi, une médiatrice de l'équipe du Service des publics du MuMa propose aux visiteurs ce rendez-vous devenu désormais régulier. Alors que le programme des visites qu'elle mène est souvent largement consacré aux expositions temporaires, ce moment lui permet de se concentrer sur une ou plusieurs œuvres des collections permanentes, et d'apporter ainsi un éclairage particulier sur ces peintures, sculptures ou photographies qui font la richesse du fonds du MuMa. Car certaines des œuvres concernées ne sont pas toujours exposées, et sortent pour l'occasion de leurs réserves !

Chaque rendez-vous est aussi une opportunité pour chaque membre de l'équipe de partager avec le public ses « coups de cœur », de travailler sur des thématiques qui l'anime particulièrement. Ce travail, de longue haleine en termes de préparation, permet aussi parfois de faire des découvertes, et de donner lieu à une valorisation sur notre site internet sous la forme de textes ou d'enregistrements sonores. Alors, ces œuvres mises en lumières le sont doublement, et cette démarche de médiation culturelle se prolonge grâce aux outils numériques.

>> **Gaëlle Cornec, médiatrice** : « Le musée à la carte est une formule intéressante dans la mesure où il élargit les collections. Peuvent figurer au menu des œuvres des réserves, rarement ou jamais montrées, mais il nous arrive aussi d'inviter des artistes ou même de parler d'œuvres non présentes dans les collections. Outre



Un atelier des vacances de l'été 2016 au MuMa
© Simon Leroux



Installation d'une œuvre de Chantron, sortie des réserves pour un « Musée à la carte »
© MuMa Le Havre

l'aspect réjouissant d'aller « faire son marché » dans les grands tiroirs des réserves, un focus sur une œuvre permet de travailler plus en profondeur, de collaborer avec des services d'archives, d'autres musées, des conservateurs... C'est aussi l'occasion de développer un point de vue, une thèse qui est subjective, mais opportune à ce moment. De plus, le parti pris autorise un dialogue riche et vivant avec les participants. Toutes les opinions sont les bienvenues : nous ne sommes déjà pas toujours d'accord entre nous... »

LA PROGRAMMATION CULTURELLE

Tout au long de l'année, le MuMa propose un ensemble de rendez-vous gratuits à ses visiteurs, rendez-vous dont l'objectif est de faire vivre le musée autrement et de permettre ainsi une découverte singulière des lieux et des œuvres. Des concerts, des conférences, des lectures, des spectacles de danse ou bien encore des projections constituent ce programme.

Pour l'élaborer, l'équipe du Service des publics s'appuie d'une part sur son propre réseau, et d'autre part sur des partenariats spécifiques. Par exemple, le MuMa travaille régulièrement avec l'Atelier de Musique du Havre, l'Opéra de Rouen Normandie... structures dont l'expertise est précieuse pour répondre aux exigences de cette programmation.

En multipliant ces rendez-vous, le MuMa fait ainsi écho à sa propre histoire, puisque le musée reconstruit après la Seconde Guerre mondiale fut aussi Maison de la culture. Il fait aussi le pari de proposer, aujourd'hui, un musée vivant, attractif pour ceux qui penseraient ne pas être sensibles à la peinture mais seraient par ailleurs passionnés de musique ou de danse... Cette confrontation des champs artistiques, cette ouverture vers d'autres domaines, rendent possible le développement d'approche sensible des œuvres et un divertissement dont on espère qu'il sera l'occasion de découvertes, d'échanges, de réflexions.

>> **Marie Bazire, responsable du Service des publics** : « Ce qui m'intéresse dans ce travail de programmation, c'est de faire se confronter des univers différents, dans une forme de dialogue duquel peuvent naître des émotions, des découvertes, des réflexions, des interrogations... Je l'envisage comme un acte de médiation à part entière. S'il peut aussi être la source de divertissement, il existe aussi pour nourrir l'imaginaire de nos visiteurs à partir de ou en relation avec les œuvres picturales qui les entourent. Dernièrement, je garde un souvenir particulièrement fort de la performance Gê donnée dans les espaces de l'exposition *Eugène Boudin. L'atelier de la lumière*. Les danseurs, évoluant parmi les visiteurs, ont interpellés ces derniers par leur présence et leurs mouvements. Et construit une très belle occasion de percevoir Eugène Boudin d'une manière contemporaine, en prenant conscience de sa très forte relation à la nature, à l'environnement... »

Un article concocté par l'équipe du Service des publics du MuMa



Gê, Compagnie Lola Gatt, Gaël Sesboüé
©MuMa Le Havre

Une utopie artistique en Allemagne du Nord

Si on évoque la peinture de l'Allemagne romantique, ses paysages allégoriques et tourmentés, sa lumière si particulière, un nom vient à l'esprit, celui de David Caspar Friedrich. « Le peintre ne doit pas peindre seulement ce qu'il voit en face de lui, écrit-il, mais aussi ce qu'il voit en lui. » Son credo est celui d'une nature mystique, bruisant de messages, tandis que les êtres qui la peuplent semblent en quête de réponses murmurées. Les personnages nous tournent souvent le dos, absorbés dans une contemplation intérieure autant qu'extérieure, tous leurs sens tendus vers la révélation espérée. Les peintres d'Allemagne du Nord, à l'aube du XX^e siècle, autour de Paula Modersohn-Becker, d'Heinrich Vogeler et de Fritz Mackensen, abordent la peinture après la révolution picturale que constitua le mouvement impressionniste en France. Les sujets de leurs toiles nous font face ou semblent surpris dans une attitude familière. Ils ne sont ni diaphanes, tels des esprits, ni idéalisés. Ce sont des êtres de chair et de sang, colorés et contrastés, pétris de spiritualité mais bel et bien terrestres. Peintres de la modernité, fascinés par l'Art Nouveau qui irrigue et rajeunit tous les domaines artistiques, leurs toiles se caractérisent par la maîtrise et la sincérité.

Leurs trajectoires se coupent et se recoupent mais leurs personnalités restent bien différentes. Fritz Mackensen (1866-1953) prendra la direction de la Nordische Kunsthochschule à Brême, ses aspirations le porteront vers l'Art Nouveau mais son itinéraire personnel le rapprochera aussi des fastes du régime hitlérien. Heinrich Vogeler (1872-1942), enthousiasmé par la Révolution d'Octobre choisira de partir pour l'URSS après avoir animé une communauté d'artistes. Celle-ci vit le jour, dès 1889, dans la petite ville de Worpswede, à l'initiative d'Otto Modersohn. Elle abritera bientôt des peintres en rupture avec toute forme d'académisme, ils peindront le nord-ouest d'une Allemagne que la société urbaine a déjà marquée de son empreinte. Leur esthétique cherche à renouveler le regard porté sur le monde et les êtres, par un contact direct avec l'environnement dans lequel ils évoluent. En 1895, Heinrich Vogeler achète une ferme à Worpswede et rêve d'une utopie agreste, sociale et ouverte. Le Barkenhoff témoigne aujourd'hui encore de ses talents de peintre et d'architecte. Diego Videla vient lui rendre visite. Rainer Maria Rilke y séjourne et rencontre là une jeune artiste, Clara Westhoff, une élève de Rodin qui deviendra son épouse. L'oeuvre de Vogeler est un voyage parmi les courants, jusqu'à la maturité et au réalisme social des tableaux réalisés en Union Soviétique. Ses convictions politiques lui feront franchir le pas qui sépare le socialisme d'un phalanstère d'artistes du chantier colossal s'édifiant sous la férule marxiste.

Paula Becker (1876-1907) épouse Otto Modersohn en 1901. Un extrait des Mémoires d'Heinrich Vogeler décrit le monde familial de l'artiste, près de son atelier, à Worpswede : « Ici, c'était l'univers de Paula. [...] Sur la digue ensoleillée où poussaient les bouleaux, les enfants gardaient les chèvres ou jouaient avec leurs jeunes frères et sœurs. Des chats et des chiens leur tenaient compagnie. Ici, Paula vivait avec les enfants, peignant ces petites créatures attachantes et leurs jeux imaginaires ». Paula Becker déclina ses thèmes de prédilection et notamment celui de *l'enfant tenant dans ses bras un animal*. Les petits ont toujours l'air grave, sérieux, sans mièvrerie ni joliesse aucune. En 1903, elle peint une fillette tenant un chat serré contre elle, un tableau qui se trouve au Musée d'Art de Brême. Le chaton noir et blanc apprécie peu la situation et se rebiffe. La crispation est perceptible dans la vibration de ses pattes et jusqu'au mouvement qu'il anticipe en vue de se libérer de l'étreinte. Cette vie se retrouve dans les portraits, aux yeux en amandes - de couleur souvent noisette - des modèles qui posent pour elle et dans ses nombreux autoportraits.

Paula Becker séjourna trois fois à Paris, affamée d'art selon son expression. Elle aimait l'effervescence créatrice de la capitale française, entre l'Académie Colarossi, l'Exposition Universelle et le fébrile quartier Montparnasse. Elle admirait Gauguin, Cézanne Picasso et les toiles du Douanier Rousseau l'enthousiasmaient. Dans son Autoportrait sur fond vert avec des iris bleus, réalisé vers 1905, les perles brunes du collier répondent aux prunelles marron, les lèvres sont entrouvertes, un air qui adoucit la pose. Les fleurs bleues sur fond vert attirent l'œil et, en recourant aux seuls couleurs froides, l'artiste traduit pourtant la chaleur de sa personnalité, la joie sous-jacente ; dans les portraits d'enfants, en revanche, les jaune, orange, rouge rivalisent avec audace. Les sujets semblent entourés par un cadre légèrement trop petit, comme dans cet Autoportrait vue de sa fenêtre sur Paris produit en 1900. Le visage en teintes sombres, menton levé et volontaire, envahit le premier plan. Sa formation classique, londonienne puis berlinoise, sert de socle pour l'expérimentation, la jeune femme s'approchant même de l'abstraction dans ses natures mortes. Ses paysages épurés, faits de gris, d'ocres, de verts délavés, de lignes droites d'arbres

Musées de Rouen

et de traits courbes de ruisseaux, traduisent une volonté de simplification sans perte de substance, afin de capturer l'essentiel sous la forme de vives taches cloisonnées.

« Je sais que je ne vivrais pas longtemps. Mais est-ce si triste ? [...] ma vie est une fête, une fête courte et intense. Et si l'amour fleurit encore un peu avant de s'envoler et si j'ai peint deux ou trois bonnes toiles dans ma vie alors je partirai volontiers avec des fleurs dans les mains et dans les cheveux » écrivait-elle dans son journal le 26 juillet 1900. Dans un tableau étonnant, datant de la même année, intitulé *Enfant avec poids d'horloge*, Paula Becker tend vers le memento mori. Une fillette se tient assise devant un mur nu et vide, à l'exception d'un poids d'horloge unique qui pend à sa droite, tel une métaphore visible de la fuite du temps. La jeune femme connut une fin prématurée, en 1907, consécutive à un accouchement éprouvant.

Heinrich Vogeler est né à Brême. Il étudie à Düsseldorf et voyage avant de s'installer dans la Ferme des Bouleaux qu'il va aménager dans ce Jugendstil alors très en vogue. Il apprécie les Préraphaélites, rappelle la liberté des Peredvijniki dans ses œuvres réalisées en extérieur. Il peint ensuite *Le concert*, un tableau qui respire l'harmonie entre les êtres et la communion entre les arts. Après la première Guerre Mondiale, la révolte, le pacifisme, l'échec de l'éphémère république de Brême, un séjour en prison, l'engagement communiste, son style évolue progressivement vers l'expressionnisme. Il épouse Sonja Marchlewska en 1926, gagne l'URSS en 1931. Il y travaille avec Wilhelm Pieck puis adopte un style idéologique qui glorifie le travail des ouvriers et des paysans. Ses œuvres d'opposant au nazisme sont pourtant la preuve de sa créativité renouvelée, en dépit des contraintes que le régime stalinien fait alors peser sur les artistes.

Les sursauts tragiques de l'Histoire n'épargnèrent pas le petit monde artistique de Worpswede : Hans am Ende (1864-1918) mourut de blessures reçues pendant la première Guerre Mondiale lors d'un assaut près de Stettin. Paula Becker n'entendit pas ses toiles qualifiées d'œuvres dégénérées. Elles furent même retirées des cimaises du musée qui lui avait été consacré à Brême dès 1927. Heinrich Vogeler décéda en 1942, dans le kolkhoze Boudionny, au Kazakhstan. Il y avait été déporté parce qu'Allemand, après le déclenchement de l'attaque d'Hitler contre l'URSS. Rilke a rendu hommage à son amie Paula, dans le poème *Requiem pour une amie*, qui résonne comme une déploration mais constitue aussi le manifeste artistique d'une artiste qu'il connut si bien et que la mort lui permit enfin de tutoyer :

« Et des fruits, j'achèterai des fruits,
où l'on retrouve la campagne, jusqu'au ciel.
Car à ceci tu t'entendais : les fruits dans leur plénitude.
Tu les posais sur des coupes devant toi,
tu en évaluais le poids par les couleurs.
Et comme des fruits aussi tu voyais les femmes,
tu voyais les enfants, modelés de l'intérieur
dans les formes de leur existence. »

Sophie Rochefort Guillouet

La 3^e édition du festival «Normandie Impressionniste» close (1.2 million de visiteurs), les musées renouent avec leur démarche d'un ancrage territorial, d'une présentation-découverte des collections permanentes et d'une invitation à l'interactivité.

Pour la **RMM Rouen Normandie** (Réunion des Musées Métropolitains), du 1^{er} avril au 11 septembre 2017, une saison dédiée à Picasso sur 4 sites.

Musée des Beaux-Arts de Rouen : l'exposition *Picasso à Boisgeloup* met à l'honneur la période normande de l'artiste au château de Boisgeloup au début des années 30. Deux cent œuvres et documents pour cette première exposition sur une époque particulièrement féconde et sur le premier atelier de sculptures de l'artiste.

Musée de la Céramique, *Les sculptures céramiques de Pablo Picasso* montrent la part importante et innovatrice de ce médium dans l'œuvre du Maître. *Picasso/González, une amitié de Fer sera,* au **Musée de la Ferronnerie le Secq des Tournelles**, une présentation de l'œuvre du catalan Julio González fondateur de la sculpture en fer moderne et de sa relation esthétique et amicale avec Picasso. Enfin, au **Musée industriel de la Corderie Vallois :** une sélection de linogravures de l'artiste.

Musée de la Céramique, en partenariat avec le musée national de la Renaissance d'Écouen, une rétrospective sera consacrée à Masseot Abaquesne inventeur de la tradition faïencière à Rouen au XVI^e siècle. Jusqu'au 3 avril 2017.

Musée des Antiquités de Rouen : *Trésors enlumines de Normandie*, une (re)découverte - label Exposition d'Intérêt National - ou le résultat d'un travail d'inventaire de terrain. Jusqu'au 19 mars 2017.

MuMa - Le Havre : deux expositions.

Jacqueline Salmon *Du vent, du ciel et de la mer* (jusqu'au 23 avril 2017). Lire article pages 16-18
Pierre & Gilles : clair-obscur : une présentation du travail à quatre mains depuis 40 ans en parfaite complémentarité de Pierre & Gilles. Chaque œuvre unique est la combinaison de deux pratiques : la photographie retouchée à la peinture. Un univers atypique, onirique, très coloré, aux décors et à la mise en scène minutieusement préparés ; une réinvention de l'art du portrait entre imagerie populaire et Beaux Arts, (27 mai-20 août 2017).

Mba (Musée des Beaux Arts - Caen) :

L'Égypte photographiée (23 juin - 24 septembre 2017). L'exposition illustre le long périple en Orient (1849-1851) du polygraphe Maxime Du Camp, de Flaubert et du panoramiste Jean Charles Langlois. 125 planches tirées sur les 214 négatifs sur papier ramenés : illustration des débuts de la publication et du reportage photographiques et des missions héliographiques au service de l'art.

L'attention au réel (19 mai - 10 septembre 2017). Deux collections muséales pour cerner l'émergence des genres et le rôle de la gravure dans l'autonomisation des sujets dans l'art flamand et hollandais des XVI^e et XVII^e siècles. En dialogue avec ces œuvres anciennes : des artistes contemporains.

Premier invité du cycle *Résonances*, l'artiste lyonnais Marc Desgrandchamps. Une production puisée aux sources multiples de l'image. Évanescence, formes indéterminées, compositions fragmentées au bleu intense : une liberté de lecture.

Musée des Impressionnistes - Giverny

Tintamarre ! Instruments de musique dans l'art, 1860-1910. «La musique sœur cadette de la peinture» (L. de Vinci). Avec l'Impressionnisme, le traitement pictural du sujet de la musique prend un nouvel essor, précédant le grand projet transesthétique du début XX^e siècle. (24 mars - 2 juillet 2017).

Manguin, la volupté de la couleur : Après la flambée Fauve où s'exprime la passion de la couleur, Henri Manguin (1874-1949) quitte l'avant-garde pour une esthétique plus pondérée tournée vers l'idée d'harmonie. Nourrie de la lumière du sud, sa production aux thèmes récurrents est l'expression d'une sensibilité heureuse. «Dans chaque tableau, il est midi, la lumière change... c'est l'heure exacte du bonheur présent» (P. Cabanne). (14 juillet-5 novembre 2017).



Marine, Le Havre, 2016
Epreuve pigmentaire, 32x30 cm cop. Jacqueline Salmon

Direction : Hélène Réveillaud-Nielsen, Anne-Marie Le Bocq, Christian Ferré
Rédaction : Anne-Marie Castelain, Catherine Poirot Bourdain, Jean-Pierre Le Goff