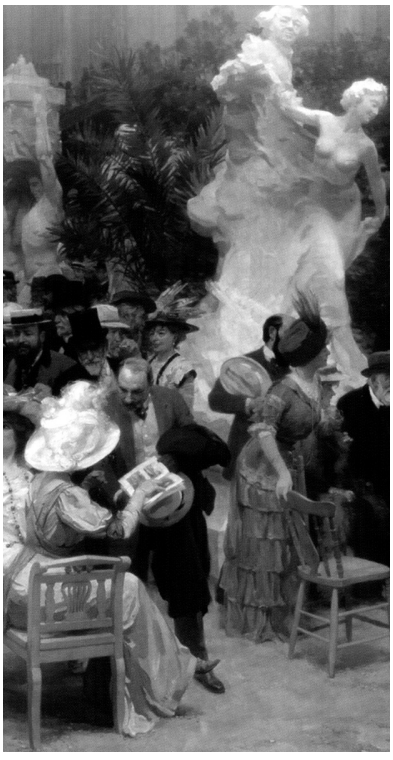
LA GAZETTE

DES AMIS DES MUSÉES DU HAVRE ET DE ROUEN

photo : E. Delestre - AMAM

N° 11 / NOVEMBRE 2008



Chers Amis,

C'est toujours avec un grand plaisir que nous rédigeons, pour vous, cette *Gazette*, symbole des liens qui unissent nos associations.

Certains d'entre vous s'interrogent peut-être sur la finalité de ces liens. Nous retiendrons : le mécénat - dons aux musées de la ville -, les rencontres entre Amis de Rouen, Amis du Havre et Amis de la Région et les découvertes dans le domaine de la peinture, de la musique. Ces contacts émotionnels avec l'art sont essentiels ; ils structurent notre personnalité dans le sens de l'ouverture de l'esprit et du respect de l'autre. Ils nous donnent le sens du partage.

Partageons donc ensemble à travers ces quelques pages ce qui a marqué la vie des Amis des musées de Rouen cette année - la variété et le succès des activités proposées, la qualité du mécénat - mais partageons aussi les perspectives de cette nouvelle saison, riche en événements. Nous partirons dans les musées de Rouen à la découverte de photographes, Nicolas Moulin ou Ralph Samuel Grossmann, mais aussi des peintres romantiques et impressionnistes que notre région a inspirés. Des peintres étrangers, tunisiens et japonais, feront également partie du voyage.

Au Havre, pour répondre à l'attente des Amis, dont le nombre ne cesse de croître, l'AMAM innove en proposant un troisième cycle de conférences de l'Ecole du Louvre. Heureuse de contribuer à l'enrichissement des collections du musée, elle participe à l'acquisition d'une œuvre maîtresse de Louis Valtat, *Les rochers rouges à Agay.*

Au printemps 2009, les musées de Rouen, du Havre et de Caen s'associeront pour présenter des expositions inspirées par *La Normandie monumentale et pittoresque.* Ce projet suscitera naturellement échanges et visites croisés.

La saison 2008-2009 sera une année bien remplie et passionnante, ponctuée de rencontres dans les musées et animée d'émotions partagées.

◆ *Brigitte Prieur, présidente, Le Havre*
◆ *Claude Turion, présidente, Rouen*

Moïse Jacobber
Nature morte aux fleurs
Blieskastel, 1786 - Paris, 1863

Moïse Jacobber
Nature morte aux fruits
Blieskastel, 1786 - Paris, 1863

Les amis, mécènes des musées

Moïse Jacobber (Blieskastel, 1786 – Paris 1863)

Un don de l'Association des Amis des musées de la Ville de Rouen a récemment permis d'accrocher dans les salles deux petits tableaux de Moïse Jacobber, proposés au musée par une famille qui en avait fait l'acquisition au Havre, il y a plusieurs décennies. Manquer l'occasion d'acquérir des œuvres de cet artiste rare aurait été particulièrement navrant, alors que le musée conserve depuis la fin du XIXe siècle un ensemble sans équivalent d'œuvres préparatoires de sa main mais jusqu'à présent aucun tableau achevé. Conçues en pendants, ces deux œuvres sont exécutées sur des plaques d'un alliage à base de cuivre dont la surface plane et brillante offre un support idéal à la facture lisse et fondue du peintre, à sa minutieuse description des textures et à ses délicats effets de transparence.

De l'artiste, quarante-cinq études dessinées, esquisses à l'huile et petits fragments de toiles étaient entrés au musée en 1897, avec la collection de Cornelia Marjolin-Scheffer, la fille du peintre Ary Scheffer. Cet ensemble permet de se représenter le matériel d'atelier auquel un spécialiste de la peinture de fleurs de cette époque avait recours pour surmonter le problème posé par la nature éphémère des motifs. Le genre donne alors lieu à une surenchère de précision illusionniste et le temps nécessaire à l'exécution d'une peinture, même de petit format, excède souvent très largement la durée de vie d'un bouquet. Ce fonds avait fait l'objet en 2007 d'une exposition au cabinet des dessins ; elle avait été l'occasion de publier la première étude monographique consacrée à l'artiste *(Cahiers du cabinet des dessins*, n° 9). L'achat de ces deux tableaux permet aujourd'hui d'établir de très intéressants rapprochements entre œuvres achevées et études préparatoires.

Jacobber est un protagoniste un peu oublié de l'âge d'or de la peinture de fleurs en France. Né en Allemagne en 1786, il est encore jeune lorsqu'il se fixe à Paris. Il s'y forme à la peinture de fleurs au Muséum national d'histoire naturelle auprès de Gérard van Spaendonck (1746-1822), un artiste d'origine néerlandaise qui est l'un des plus grands peintres de fleurs de sa génération. À partir de 1818, il travaille pour la Manufacture royale de Sèvres, où il est recruté comme « peintre de fleurs et de fruits de 1ère classe » en 1822 : il y décore des services prestigieux – dont un ensemble de quelques cent cinquante pièces destiné à la duchesse de Berry –, y exécute des plaques décoratives conçues pour être incluses dans des meubles précieux et signe de grandes copies sur porcelaine d'après des toiles de Jan van Huysum et de Van Spaendonck, de véritables tours de force techniques qui constituent alors l'un des titres de gloire de la Manufacture.

Jacobber poursuit parallèlement une activité de peintre de chevalet qui forme aujourd'hui un versant mal connu de son œuvre. Entre 1822 et 1855, il adresse régulièrement des tableaux au Salon ; bien peu sont aujourd'hui localisés. Le musée des Beaux-Arts de Lyon conserve une peinture exposée en 1822 et deux de ses toiles figurent dans les collections du Louvre.

Présentés jusqu'au 24 novembre 2008 dans l'exposition consacrée aux dons récents de l'Association, les deux tableaux récemment offerts rejoindront ensuite la belle section de peintures de fleurs de la première moitié du XIXe siècle. Elle a pris dans les salles du musée un relief nouveau depuis qu'ont été regroupés autour du merveilleux *Vase de roses* de Redouté, des toiles de Van Dael et d'Élise Bruyère, ainsi qu'un *Simon Saint-Jean* restauré et sorti des réserves.

◆ Diederik Bakhuÿs

Anicet Charles-Gabriel Lemonnier (Rouen 1743 - Paris 1824)

Un descendant du peintre Lemonnier vivant en Australie a offert au musée d'acheter deux charmants portraits ovales d'Anicet Lemonnier et de sa seconde épouse, réalisés par le peintre lui-même. L'association des Amis des musées, s'est généreusement acquittée de cet achat pour le musée.

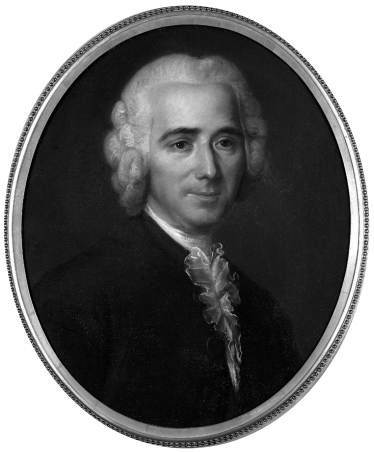
Le titre donné à ce double portrait laisse entendre qu'il a été exécuté à l'occasion de cette nouvelle union. Ces oeuvres, en effet, sont conçues comme deux pendants : elles se répondent en deux légers trois-quarts réciproques. Leur origine indique qu'ils devaient être destinés à la famille du peintre en un temps où la photographie n'existait pas. Il n'en reste pas moins que ces portraits sont campés dans une pose choisie, avantageuse, socialement déterminée, même si par ailleurs ils donnent accès à la personne individuelle des portraiturés.

Lemonnier, en effet, a procédé par contraste : il se peint en vêtement sombre, que réveille un mince jabot blanc et porte une sage perruque blanche à rouleaux autour de son visage en lame de couteau ; il laisse voir sous la peau une pilosité sombre que confirment ses sourcils noirs et broussailleux ; enfin sa bouche fine et l'acuité de ses yeux bruns le peignent comme un intellectuel à la fois songeur et déterminé. Au contraire, son épouse replète se distingue par une certaine élégance de costume avec sa robe décolletée à manches légèrement bouffantes, bordée d'une fourrure et ornée d'un noeud de satin bleu ; elle porte une coiffe crantée ornée d'un même ruban bleu soigneusement disposé, en consonance avec ses yeux bleus transparents ; son visage clair, rehaussé de rose, suggère une image de fraîcheur et de don de soi. Ainsi s'opposent dans leur complémentarité, l'intelligence de l'homme et la disponibilité de la femme.

Malheureusement, si Lemonnier montre au salon un *Autoportrait dans les bras d'un de ses amis*, jamais il n'est question d'aucune de ses épouses : le peintre en cela se montre un homme d'Ancien Régime alors même qu'il vit un temps où s'avancent des femmes peintres.

Ces deux portraits ne pouvaient pas nous échapper quand on sait que c'est principalement Lemonnier qui a veillé à constituer le premier fonds du musée : il était membre de la commission des monuments à conserver à la nation ; et, dès juillet 1790, il reconnaissait et réservait les peintures les plus intéressantes qu'il repérait en Normandie ; puis, en juin - juillet 1792, il exposait les meilleures oeuvres dans l'église Saint-Ouen de Rouen, comme préfiguration du futur musée, dont la *Mort de Saint François* de Jouvenet. Enfin, revenant à Paris, il a sélectionné un certain nombre de chefs d'oeuvres comme le *Gérard David* qui avait appartenu à l'émigré Millioti ou la prédelle du Pérugin, saisie en Italie. Après bien des avatars, c'est en 1809 que le musée de Rouen a ouvert ses portes dans l'hôtel de ville : il comptait deux galeries, la galerie du Corneille (par Caffiéri) et la galerie du Poussin (Saint Denis l'Aréopagite couronné par un ange).

◆ Marie Pessiot



Anicet Charles-Gabriel Lemonnier
Le double portrait de Lemonnier et de sa seconde épouse
Huile sur toile, 57 x 46 cm, inv. 2008. 1 et 2

Ambiance, travail et fantaisie muséale

Nous voici donc à l'entrée d'une nouvelle année. La grande affaire de l'année qui vient de s'écouler a été le déménagement de notre bureau. Il a été déplacé dans un endroit un peu oublié de cet immense vaisseau amiral de la culture rouennaise, mais désormais stratégique pour les Amis. Les araignées des pierres n'ont pas encore compris que, dorénavant, l'espace était habité. Elles tissent, tenaces, leurs toiles blanches et ténues entre l'encadrement de la porte et la clenche de notre belle porte bleue. La fenêtre haut placée, rayée de barreaux, laisse couler la lumière. La porte entrouverte donne un accès sur le parvis. On goûte les bruits du jardin que l'on n'appelle plus « Solférino ». L'air souvent humide de cet été sent bon la terre mouillée. Les enfants jouent et font claquer leur ballon. C'est bien.

En plus de tout cela, la direction du musée nous a offert une magnifique bibliothèque que le personnel de l'Atelier a exécutée avec grand soin. Nous avons maintenant de quoi ranger les archives de l'association pour au moins un siècle, l'avenir est donc devant nous ! Pour le reste des meubles, nous avons modestement investi dans quelques chaises de couleur et une table immense multi-usage, kitsch à souhait, récupérée dans une braderie. Voilà pour le décor !

L'été est la période des inscriptions ! L'Ecole du Louvre et ses responsables vous ont offert cette année le choix de deux séances pour le premier cycle : l'une à 16 heures, l'autre à 18 heures, une amélioration et un soulagement pour tous.

Cette année sont venus à la rescousse de nouveaux bénévoles : Elisabeth, Christian, Marie-Agnès. Intelligence, efficacité et bonne humeur ont été de mise. Dans certains cas, les maris eux-mêmes ont apporté leur savoir informatique ou ont fini par garder les petits enfants que les mamies bénévoles débordées avaient oubliés… Merci mille fois.

Beaucoup de nos adhérents apportent leur contribution à des associations diverses et savent bien que le gros problème n'est pas tant la bonne volonté que la nécessité d'une disponibilité et de compétences qu'il faut savoir adapter aux circonstances. Dans notre association les talents doivent être multiples : culturels, musicaux, juridiques, financiers et tout simplement humains et relationnels !

Pour autant, nous n'avons pas de bénévoles pour une vraie permanence et nous en sommes désolés. Le personnel de l'Accueil du musée pallie très gentiment ce manque en distribuant nos dépliants. Nous les en remercions très vivement, comme nous remercions aussi les gardiens et les gardiennes qui dans les moments d'urgence à l'auditorium nous ont toujours donné un coup de main fort salutaire.

Le musée est un vrai lieu de vie dont nous découvrons les arcanes et les subtilités de fonctionnement. C'est quelquefois bien épuisant ! Alors je vous propose un arrêt dans la magnifique Salle des Sculptures, à la cafèterie. Je me permets de vous recommander les petites tables rondes en verre, celles qui sont sur le côté, vous plongerez dans l'abîme glacé du reflet de la verrière. Un vrai régal !

◆ Brigitte Hammer

Les Amis des Musées de la Ville de Rouen

Esplanade Duchamp-Villon, 76000 Rouen
Tél. 02 35 07 37 35
amismuseesrouen@orange.fr

◆ Présidente :
Claude Turion
◆ Vice-présidents :
Françoise Sauger
Nicolas Plantrou
◆ Secrétaire :
Brigitte Hammer
◆ Trésorier :
Patrick Vernier

◆ Administrateurs :
Marie Claire Bornet
Edith Delecluse
Marie-Odile Dévé
Claude Godin
Brigitte Hammer
Anne-Marie Le Bocq
Jean François Maillard
Jean Morin
Sylvie Morin
Armelle Sentilhes
Bernard Wallaert

◆ Chargée de mission :
Catherine Bastard

Permanences le mercredi de 15h à 17h
www.amis-musees-rouen.fr

Mécénat : une nouvelle acquisition

Les Rochers rouges à Agay, peint en 1910 par Louis Valtat, vient d'entrer dans les collections du musée Malraux. Cette œuvre de très grande qualité, en parfaite harmonie avec l'ensemble des collections du musée, a été acquise au prix de 85 000 euros. La contribution de l'AMAM a été de 50 000 euros.

Louis Valtat (1869-1952), contemporain de Matisse, est un peintre de paysages qui, très rapidement, a utilisé la couleur pure. Dès 1895, il réalise de nombreuses peintures aux tons très violents. Exposées au Salon des Indépendants de 1896, elles sont remarquées et mentionnées par Félix Fénéon dans *la Revue Blanche* ; ces peintures annoncent le Fauvisme qui fera scandale dix ans plus tard au Salon d'Automne de 1905.

Installé dès l'hiver 1897-1898 à Agay, village proche de Saint-Raphaël, Valtat peint très souvent les rochers rouges et en fait son thème de prédilection. A l'exposition de groupe organisée par Paul Signac à la Galerie Durand-Ruel, en mars 1899, il figure avec vingt peintures dont quinze sont regroupées sous le titre *Notations d'Agay, 1899*.

Les Rochers de 1910 font partie de cette série d'œuvres initiée en 1897, achevée en 1914, aux coloris puissants, dans lesquelles les rochers rouges, bruns, verts se dressent dans le moutonnement bleu et blanc de la Méditérranée. Par la manière dont la mer est évoquée, rugueuse et sensuelle à la fois, cette œuvre peut figurer aux côtés d'une autre acquisition récente du musée, *La Vague* de Gustave Courbet

◆ Anne-Marie Castelain, AMAM

AMAM
Conseil d'Administration

- ◆ Présidente : Brigitte Prieur
- ◆ Vice-présidente : Elisabeth Delestre
- ◆ Secrétaire : Jocelyne Le Tacon
- ◆ Secrétaire adjointe : Sophie Duflocq
- ◆ Trésorier : Francis Doucy
- ◆ Trésorière adjointe : Françoise Barthélémy
- ◆ Administrateurs : Anne-Marie Castelain, Béatrice Chegaray, Pierre Louet, Brigitte Moulin

Les expositions 2008-2009 au musée Malraux

Sur les quais. Ports, docks et dockers. De Boudin à Marquet
18 octobre 2008-25 janvier 2009

Nouveau regard sur la donation Senn-Foulds : les dessins d'Henri-Edmond Cross et Flatscreens de Ger van Elk
Février-avril 2009

La Normandie pittoresque et monumentale
exposition en trois volets présentés simultanément au musée Malraux et aux musées des Beaux-Arts de Rouen et de Caen
16 mai-16 août 2009

« Les nuages, ces merveilleux nuages… » Autour des études de ciel d'Eugène Boudin. Hommages et digressions.
10 octobre 2009-mi-janvier 2010

AMAM
Les Amis du Musée A. Malraux
2, boulevard Clemenceau
76600 Le Havre
Tél. 02 35 41 25 31
E-mail : AMAM2@wanadoo.fr
www : ville-lehavre.fr

Permanences
Lundi de 11h30 à 14h
Jeudi de 15 h à 17 h

Au Havre, les Jardins suspendus

Après un long sommeil en friches, le Fort de Sainte-Adresse, rebaptisé Jardins suspendus, devient un lieu de promenade et d'évasion. Grand événement de la rentrée, l'ouverture de ces jardins, dont la réalisation a été confiée aux soins du paysagiste Samuel Craquelin, de l'architecte Olivier Bressac et du botaniste Jean-Pierre Demoly, a suscité beaucoup d'impatience et d'intérêt. L'AMAM, qui a déjà organisé des visites de jardins et propose cette année une conférence sur l'histoire des jardins, a souhaité rencontrer Samuel Craquelin pour qu'il parle de la genèse et des idées fortes de ce projet.

entrée
Jardins suspendus
Cliché Elisabeth Delestre

Anne-Marie Castelain : Au moment où cet article paraîtra, la première tranche de réalisation des jardins du Fort de Sainte Adresse aura été inaugurée. Aussi, à travers cet entretien, nous avons souhaité dépasser l'événementiel pour comprendre les interrogations et les choix qui ont été les vôtres tout au long de ce projet complexe. Ce questionnement est également justifié par l'effervescence qui règne actuellement autour des jardins pour en faire des lieux à la mode où la nature sert de cadre, voire de décor à des spectacles, des expositions, des variations thématiques ponctuelles au détriment de la connaissance que l'on peut avoir du végétal et de notre rapport avec la nature.

Quel sens avez-vous souhaité donner à ces jardins et comment avez-vous composé avec l'existant et dessiné ce qui sera un présent pour les Havrais ?

Samuel Craquelin : Tout d'abord, pour faire le lien avec ce que vous dites de la gesticulation intellectuelle contemporaine autour des jardins, je n'y adhère pas et j'en prends le contre-pied dans la plupart de mes projets. Toutefois je pense que cela exprime, malgré tout, une recherche vers des valeurs liées à la terre et à notre environnement naturel. Si le jardin est certainement une des réponses à la réconciliation entre l'homme et la nature, il relève d'abord d'une connaissance, d'une assise, d'une culture profonde, et non d'une excitation événementielle. Je pense que face à cette recherche, on doit construire de véritables réponses qui aient du sens, tant sur le plan du paysage urbain, rural, que des jardins proprement dits.

Pour revenir aux « jardins suspendus », le site constitue le sens et la puissance du projet. C'est un endroit exceptionnel, véritable promontoire dominant la ville ancienne et la ville reconstruite. C'est un ensemble de dix-sept hectares d'anciennes friches militaires qui évoque l'histoire du Havre en lien avec la plante rappelant les découvertes des îles à travers des océans, réalisées par des voyageurs comme Baudin, Lesueur, ou encore Incarville, Bettancourt, Beuzeville… partis du Havre vers les terres lointaines. Aussi nous avons pensé, avec le botaniste, Jean-Pierre Demoly, rappeler cette histoire de manière très simple. C'est le fil conducteur et le sens de notre projet. Ensuite, nous avons construit notre réponse au programme qui nous était demandé en essayant de créer un lieu onirique au milieu d'un site qui nous offre deux types de paysages : le premier très ouvert sur la mer, et le deuxième, plus confidentiel, à l'arrière du fort, que j'appelle le micro-paysage, traité de manière à donner plus d'intimité. Ouvert sur la ville basse et fermé sur la ville haute avec quelques ouvertures sur Sanvic. Le Fort, c'est-à-dire les jardins, redevient ainsi une charnière, un peu comme une rotule, entre la ville haute, la ville basse, la mer et Sainte Adresse et il constitue tout un espace de liaisons pour les piétons, les cyclistes, à remettre en fonction.

Nous devions répondre également à une autre donnée : la production de plantes pour le fleurissement de la ville. Avec Olivier Bressac, architecte, nous avons proposé la construction de serres dites « techniques », destinées à la production et à l'expérimentation. Nous en avons réalisé d'autres, dites serres de collections, abritant des bégonias, des orchidées et des cactées que la ville possède. Ainsi est née cette idée de collections et de promenades à travers les serres. L'organisation des jardins s'est ensuite faite tout naturellement autour de la découverte des plantes :

un bastion est destiné aux plantes des Terres australes, notamment celles d'Australie, de Tasmanie, de Nouvelle-Zélande dont certaines, encore inconnues, seront expérimentées sous les climats havrais ; un autre bastion est tourné vers l'Asie orientale, et un autre vers l'Amérique du Nord où nous avons évoqué les grandes plaines par quelques arbres et arbustes isolés. Le bastion sud-ouest est réservé aux plantes que des botanistes autodidactes découvrent encore aujourd'hui dans la nature. Nous avons souhaité mettre en valeur ces plantes récemment découvertes et faire sortir de l'ombre ces « explorateurs contemporains ». Ce sera un lieu d'expérimentation, avec des plantes non connues du grand public qui seront testées dans ce milieu vulnérable sur le plan du climat. Les quelques essences seront complétées dans le temps, faisant de ce jardin « un jardin en devenir » où le public pourra constater l'évolution des plantes un peu nouvelles.

A.-M. C : Doit-on parler de jardin des plantes à vocation « botaniste » ?

S. C. : Il ne s'agit pas de faire un jardin des plantes. Certes, les plantes seront étiquetées pour que les gens puissent les reconnaître mais ce n'est pas un jardin botanique. J'insisterai plutôt sur le terme « évocation » des milieux naturels rencontrés au cours des expéditions dans la nature. Imiter la complexité des lieux d'origine est un exercice extrêmement difficile et coûteux, de ce fait je n'ai pas la prétention d'avoir reconstitué la nature ou des scènes naturelles. Nous avons travaillé de manière à évoquer et notre réponse a été construite sur trois dimensions : une dimension esthétique, une dimension écologique et une dimension économique.

La réponse esthétique relève de la sensibilité du paysagiste qui se traduit dans le tracé des allées et des ambiances que j'ai voulu créer. Par rapport à la puissance du site, j'ai opté pour une réponse discrète, assez simple dans les lignes. J'ai utilisé les lignes droites de la cour militaire carrée, où j'ai posé un tapis vert, en lamelles, qui est comme un négatif de l'ancienne cour, minérale. Ce tapis, qui sera toujours vert, sera entouré de deux grandes bandes d'arbustes à fleurs odorantes, pour accentuer le côté accueillant de ce lieu protégé des vents et du bruit grâce aux talus de dix mètres de haut qui l'entourent. Par beau temps, il peut y régner une quiétude quasi totale, de par les rayons du soleil, les odeurs et l'harmonieuse symétrie de cette cour. Avec Olivier Bressac, nous n'avons pas voulu gommer le concept militaire, mais simplement retirer les blockhaus et les casemates de la période allemande. Nous ne pouvions pas effacer la forte présence de l'architecture militaire et nous avons respecté la constitution d'origine du fort, c'est-à-dire sa cour avec les alvéoles, ses bastions et les fossés qui l'entourent. Sur ces restes d'origine, j'ai implanté un lieu de promenade, strictement tracé dans la cour par des lignes droites et tout en courbes sur les bastions, ce qui dégage toute une série de panoramas. Par beau temps et au fur et à mesure de la marche, une succession de plans donnent des vues tout à fait inattendues du Havre : du jardin d'Asie, en premier plan, les serres blanches puis la mer ; lorsque vous êtes sur la passerelle, vous dominez les clochers de la ville et, du jardin austral, vous apercevez Port 2000 et le pont de Normandie. Cet ensemble de vues démultipliées permet de ressentir la ville dans sa totalité et donne la possibilité de se la réapproprier complètement, d'en haut. C'est cela une promenade en belvédères, avec ces aspects oniriques propres aux jardins.

La réponse écologique préserve au mieux les écosystèmes locaux Nous avons conservé en partie la friche militaire pour que la faune et la flore existantes puissent poursuivre leur évolution naturelle. Afin de respecter les normes de haute qualité environnementale, nous n'avons pas importé de terres. Nous avons gardé celles du site qui pouvaient être utilisées dans les jardins, ce qui a rendu parfois difficile le choix des plantes. De même, les déchets, les déblais n'ont pas été évacués en décharge mais réutilisés en remblais. Les matériaux provenant de la destruction des bâtiments de la période allemande ont été broyés in situ pour constituer la structure

Jardins des terres australes
Le tapis vert
Jardins suspendus
Clichés Elisabeth Delestre

des allées et servir de fondations aux serres qui seront chauffées, en partie, par des panneaux photovoltaïques et le reste du temps par un système de chauffage au gaz. Nous avons également travaillé sur la récupération des eaux pluviales dans des citernes enterrées, avec système de pompage pour l'arrosage des plantes, et sur l'infiltration de l'eau dans les sols avec des systèmes d'allées stabilisées par des cailloux engazonnés. Ainsi les visiteurs pourront se promener sur des allées vertes comme dans les jardins anglais. Nous avons choisi d'adopter un mode de gestion « différenciée », avec des jardins très soignés, travaillés, et des espaces laissés en liberté de manière à respecter des temps de latence. Cela ne veut pas dire que l'on ne gère pas, que l'on ne travaille pas, cela veut dire que l'on coupe certaines plantes, que l'on tond à certains moments. Cela fait appel à la connaissance. Il faut apprendre aux gens comment la nature s'exprime, comment elle était gérée autrefois, tout en adaptant le principe au jardin.

Les alvéoles
Jardins suspendus
Cliché Elisabeth Delestre

La réponse économique concerne l'entretien. Pour un jardin, tout commence lorsqu'il est achevé. Nous avons prévu une main d'œuvre très qualifiée, ayant des connaissances en botanique, qui sache comprendre, expliquer au public et préserver l'identité de conception des jardins. Cela s'inscrit dans une recherche de gestion à long terme permettant à ce lieu une certaine pérennité et pour les Havrais un espace de promenade au quotidien.

A.-M. C : Après avoir écouté l'exposé de ce projet très construit, la question que l'on peut se poser maintenant est celle de l'osmose de tous ces éléments entre eux : entre le jardin public, de promenade, et le jardin botanique, entre la connaissance des plantes et les préoccupations de conservation et même de sauvegarde, entre le public et ce site?

S. C. : La grande promenade des jardins hauts sera gratuite et ouverte tous les jours. La partie payante sera celle des serres où les collections, qui sont de véritables joyaux, ne peuvent se visiter en libre accès. La deuxième tranche, qui se fera en 2010-2011 dans la partie nord du fort, sera consacrée aux jardins complémentaires liés à l'ombre : des jardins de fougères, d'hortensias, de rhododendrons, et un jardin de bambous « cespiteux » dont les racines ne s'étendent pas et n'envahissent pas les espaces attenants. Ceci pour faire connaître aux gens la richesse extraordinaire des bambous.

Un autre volet important de cette seconde tranche sera la création de deux serres tropicales. Par ailleurs, avec l'accord de la Ville, nous souhaitons travailler en réseau, avec d'autres villes en France, sur la conservation des plantes menacées. Il y en a des pans entiers qui disparaissent, de par la déforestation, la pollution, tous les effets néfastes de notre comportement de pays riches. Donc, il s'agit de conserver en serre des plantes menacées pour pouvoir les recultiver un jour et les réimplanter là où elles étaient avant de disparaître. C'est une dimension que nous pourrions développer au Havre et j'aimerais qu'elle efface à terme le côté consumériste des serres dites de production qui servent à fleurir les villes de manière tout à fait artificielle et coûteuse. Ce serait aussi une autre approche de notre cadre de vie en mixant l'usage des plantes pérennes et plantes vivaces.

Pour ce qui est de l'osmose, il faut pénétrer dans les lieux, dans les serres pour découvrir des choses inattendues. Ce n'est pas spectaculaire, c'est simple, au sens noble du terme, mais la réussite tient dans le questionnement du spectateur, dans l'émotion par rapport à la beauté du site, dans l'émerveillement. Les thèmes s'échelonnent assez naturellement au fil de la promenade.

Je suis heureux d'avoir participé à la révélation de ce lieu dans son histoire, de lui avoir redonné vie avec le souci de transmettre aux jeunes générations un réel intérêt pour la nature et les jardins.

Une restauration révélatrice :

Fragments anatomiques par Géricault ou son cercle

La ville de Saragosse, en Aragon, a décidé de fêter en 2008, le centenaire de son exposition universelle de 1908. Goya étant le grand peintre du lieu, le musée a décidé de célébrer l'après Goya, mais en relation avec lui : c'est pourquoi il s'est adressé à nous en cherchant du côté de Géricault. Pour honorer cette demande nous avons fait restaurer nos *Fragments anatomiques.* On sait en effet que Géricault, lorsqu'il préparait le *Radeau de la Méduse*, avait réussi à être introduit à l'hôpital Beaujon pour observer la maladie et la mort. Il avait même réussi à rapporter chez lui des membres coupés et son atelier, disait-on, ressemblait à un charnier. La peinture présente avait appartenu au rapin de Géricault, P. - F. Lehoux (1803 – 1892) qui avait acheté pour rien en 1824, dans sa vente après décès, au moins quatre de ces études « de diverses parties du corps humain ». Malheureusement si cette vente cite « dix toiles avec études de têtes et d'autres parties du corps humain », ce thème a paru si pauvre et malsain que la moitié en a été perdue. De plus il semble que d'autres disciples de l'artiste, notamment de C. E. Champmartin (1797- 1883), se soient penchés sur ces fragments : c'était en effet une aubaine que de pouvoir étudier pareilles chose sur « le vif » ! Il est donc possible que l'un des peintres cités soit l'auteur de notre peinture...

Cependant, lorsque nous avons fait restaurer cette toile, qui était surchargée de repeints, elle s'est révélée plus vivante, si bien que l'attribution à Géricault nous est apparue vraisemblable et c'est sous ce nom que nous la prêtons à Saragosse ; en outre la radiographie de la toile a montré qu'elle a été peinte sur une autre - Géricault le faisait souvent - et qu'elle montrait à gauche un guerrier antique et, à droite, un homme tenant une épée, jambes écartées : de tels sujets appartenaient certainement à des études de jeunesse abandonnées, car Géricault préférait les sujets d'actualité...

Ici la composition entrecroise un bras replié, de la clavicule à la main, et deux jambes coupées : l'une, du genou au talon, fait une croix avec le bras ; l'autre, largement écorchée, tache de sang un linge blanc, puis disparaît sous l'autre jambe pour faire surgir dans la lumière le bout de son pied. Le côté sanguinolent de la peinture évoque, bien sûr, Goya. Le tout est noyé d'ombre. Une peinture de Montpellier peint le même sujet, légèrement décalé sous une lumière dorée : elle est plus achevée que la nôtre, le sang y est moins présent et l'on a l'impression que la main du bras coupé caresse le pied.

Ajoutons qu'une seconde toile géricaldienne sera également prêtée à Saragosse après restauration : il s'agit de *Deux têtes de suppliciés* qui copie une toile de Géricault qui se trouve à Stockholm. Pour ces deux têtes, Géricault avait pris une vraie tête de supplicié que l'on aurait apportée dans son atelier : il s'agit d'une tête de voleur mort à Bicêtre ; il lui a adjoint la tête maladive d'une petite bossue qui fréquentait les ateliers des peintres et qu'il a imaginée coupée.

Ainsi Géricault a-t-il réussi à capter le morbide pour mieux représenter les hommes victimes de cannibalisme, qu'il peindrait sur le *Radeau de la Méduse.*

◆ Marie Pessiot

Géricault
Fragments anatomiques
Huile sur toile, 37,5 x 46 cm, inv. D. 972. 1.

L'école du Louvre en Extrême-Orient : la culture japonaise

Danielle Elisseeff, historienne spécialiste de la Chine, est ancienne élève de l'Ecole nationale des Chartes. Titulaire d'un doctorat du Centre de Recherche de l'Extrême-Orient, elle est également professeur au Centre d'Etudes sur la Chine Moderne et Contemporaine à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, et enseigne à l'Ecole du Louvre. Madame Elisseeff a accepté de donner l'an dernier, dans le cadre des cours de l'Ecole du Louvre en province, une série de conférences sur la Chine de l'an 1000 à l'an 1500. Elle revient cette année à Rouen pour une nouvelle série de cours consacrée au Japon.

Kurnisada
Le magicien Matoda Jiro
Bibliothèque de Rouen

La culture japonaise, si présente sur la scène internationale depuis la fin du XIXe siècle, et si intrinsèquement originale - aux yeux des étrangers comme des Japonais eux-mêmes - est en fait le fruit d'un faisceau de rencontres particulièrement riches.
Il n'y a rien d'étonnant à cela : l'hybridation est à la source de toute vie, celle des hommes, des sociétés et, bien sûr, des courants artistiques. Mais l'histoire de ce pays présente un cas particulièrement intéressant car l'insularité - et les difficultés de communication qui en ont résulté jusqu'au XXe siècle - mettent plus facilement qu'ailleurs en évidence les transferts d'hommes et d'idées venus de l'étranger.
Ce qui sur le continent, en effet, ressemble à un perpétuel et souvent insaisissable jeu d'échanges fut ici souvent perçu comme un apport brutal, ciblé dans le temps et provenant des seules terres que les navires anciens pouvaient atteindre, si la fortune de mer le permettait : la Chine et la Corée.
C'est ainsi, par exemple, que la culture chinoise - de l'écriture à la pensée bouddhique, en passant par de multiples formes d'art - semble constamment submerger l'archipel depuis le VIe siècle de notre ère.
En fait, les travaux récents laissent deviner un processus plus subtil. Ils mettent en évidence, par delà les dangers des traversées, la multitude de contacts beaucoup plus anciens et très divers.
Ainsi apparaissent à l'œuvre deux phénomènes : une succession d'échanges diffus que bousculent parfois des rencontres précises, imposantes, produisant, en un temps limité, des vagues de changements radicaux, par exemple l'arrivée des moines chinois au VIIIe siècle, celle des marchands et des missionnaires portugais au XVIe, bientôt suivis des négociants hollandais au XVIIe, ou encore celle des Américains au XIXe siècle.
C'est ce Japon - qui rêve de l'étranger puis en subit le choc et semble se fermer un temps pour mieux retrouver son âme - que révèlent l'histoire ainsi que les plus grandes œuvres de l'archipel. Mais, contrairement à une idée trop longtemps reçue, les artistes japonais, loin de se conduire en « bons élèves » du continent ont toujours su, après s'être mis à l'écoute des conceptions venues d'ailleurs, inventer avec talent et jubilation des formes d'art qui ne ressemblent à aucune autre.

◆ Danielle Elisseeff

Le livre de voyage

dans les collections de la Bibliothèque municipale du Havre

Genèse et succès du livre de voyage

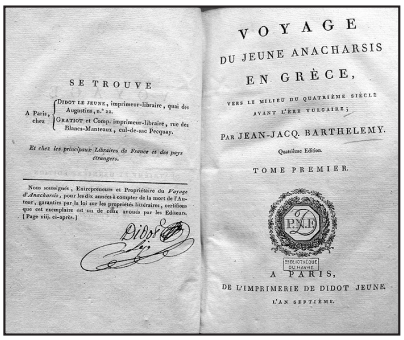
Auteur de la *Bibliothèque universelle des voyages*, parue à Paris en 1808, G. Boucher de La Richarderie situe son propos liminaire sous l'angle de l'abondance de la production et du succès remporté auprès du public par les livres de voyage : « *Jamais il n'a paru tant de Voyages, et jamais ils n'ont été si recherchés. Outre la variété de lectures également instructives et amusantes qu'ils procurent à la classe ordinaire des lecteurs, c'est d'ailleurs une mine féconde où, de tout temps, ont fouillé, pour faire ou pour appuyer leurs recherches, les naturalistes et les géographes, les artistes et les archéologues ; enfin, les écrivains politiques, les économistes, les moralistes même* ». De fait, tout au long du XVIIIe siècle, ce genre particulier de la production éditoriale connaît un succès remarquable qui ne se démentira pas au XIXe siècle, même si forme et contenu sont appelés à évoluer.

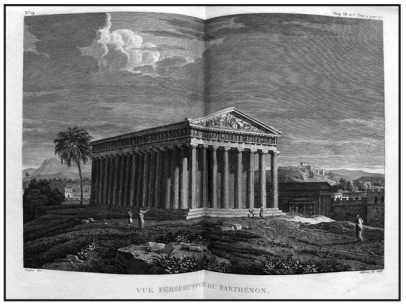
Si l'on se limite à parler ici de voyages imprimés en Europe occidentale, on doit d'abord souligner la croissance exponentielle du nombre des titres parus entre le XVIe et le XVIIIe siècle, explicable à la fois par la demande croissante du public pour ce type d'ouvrage et par la multiplication des voyages et explorations.

Les zones géographiques lointaines concernées par ces récits et descriptions connaissent une évolution notable, que l'on peut observer à travers les titres conservés à la Bibliothèque municipale du Havre : aux voyages vers la Terre sainte, le Maghreb et les Amériques succèdent, au XVIIe siècle, ceux vers la Perse et les Indes (citons pour exemple *les Six Voyages de Jean-Baptiste Tavernier* (…) *qu'il a fait en Turquie, en Perse, et aux Indes, Pendant l'espace de quarante ans…,* Paris, 1679), ainsi que vers le Japon *(Ambassades mémorables de la compagnie des Indes Orientales des Provinces Unies, vers les empereurs du Japon..,* Amsterdam 1680), ou, bien sûr, la Chine (Jean-Baptiste Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise,* Paris, Lemercier, 1735).

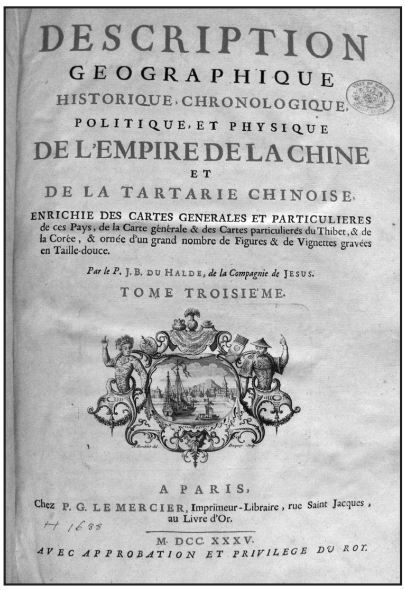
Les voyages européens continuent toutefois de dominer l'ensemble de la production jusqu'au XVIIIe siècle, en témoigne le succès de librairie du *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*…, par l'abbé J.-J. Barthélemy (Paris, de Bure, 1789) ou encore le fameux *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile* par l'Abbé de Saint-Non (Paris, Clouzier, 1781-1786).

Si la lecture des livres de voyage informe et divertit le lecteur curieux, elle contribue à lui insuffler une vision du monde élargie et renouvelée. La volonté d'embrasser l'ensemble des contrées et de réunir un maximum de connaissances dans une seule entreprise bibliographique aboutit à la création de compilations parfois monumentales, à l'image de l'*Histoire générale des voyages* de l'abbé Prévost représentant 18 volumes, publiées à Paris entre 1746 et 1761.


VOYAGE
DU JEUNE ANACHARSIS
EN GRÈCE,
VERS LE MILIEU DU QUATRIÈME SIÈCLE
AVANT L'ÈRE VULGAIRE;
PAR JEAN-JACQ. BARTHELEMY.
Quatrième Edition.
TOME PREMIER.
A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE DE DIDOT JEUNE.
L'AN SEPTIÈME.


VUE PERSPECTIVE DU PARTHÉNON.

Jean-Jacques Barthélémy,
Voyage du jeune Anacharsis en Grèce
Paris Didot, An VII (1799) [37.087]


DESCRIPTION
GEOGRAPHIQUE
HISTORIQUE, CHRONOLOGIQUE,
POLITIQUE, ET PHYSIQUE
DE L'EMPIRE DE LA CHINE
ET
DE LA TARTARIE CHINOISE,
ENRICHIE DES CARTES GENERALES ET PARTICULIERES de ces Pays, de la Carte générale & des Cartes particulieres du Thibet, & de la Corée, & ornée d'un grand nombre de Figures & de Vignettes gravées en Taille-douce.
Par le P. J. B. DU HALDE, de la Compagnie de JESUS.
TOME TROISIE'ME.
A PARIS,
Chez P. G. LE MERCIER, Imprimeur-Libraire, rue Saint Jacques, au Livre d'Or.
M. DCC. XXXV.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

Jean-Baptiste Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*
Paris, Lemercier, 1735 [1744]

Mais la caractéristique du livre de voyage à la veille du XIXe siècle est bien la présence des illustrations. Charles de Peyssonel, auteur goguenard de *l'Antiradoteur ou le petit philosophe moderne* (Londres, 1785) ne s'y trompe pas, quand il fustige la multiplication des gravures dans les livres, inutiles la plupart du temps, « si ce n'est dans les livres de voyage, où elles sont presque indispensables ». L'image apporte la preuve de récits parfois étonnants voire erronés, elle véhicule l'exotisme, le grandiose, le choquant à destination du lecteur amateur, mais aussi d'importantes précisions pour l'érudit, le voyageur sur le départ, le missionnaire, le négociant.

Le fonds des livres de voyage à la Bibliothèque du Havre

La bibliothèque publique du Havre, ville de négociants et de marins, se devait d'offrir à la population un important fonds de livres de voyage. Ce ne fut pas tout à fait le cas à son ouverture en 1800. Certes elle possédait déjà quelques titres provenant des bibliothèques encyclopédiques des religieux de Fécamp ou du Valasse, mais des ouvrages aux connaissances affinées et actualisées manquaient. Remédier à ce manque fut un souhait exprimé dès 1827 par Joseph Morlent dans son *Guide du voyageur au Havre : « L'histoire des voyages des plus célèbres navigateurs servirait à l'instruction et au délassement de nos jeunes marins ».* Devenu bibliothécaire en 1847, il s'y attela jusqu'en 1861.
Auparavant, la Bibliothèque avait pu acquérir quelques-uns des 2718 titres dispersés à la mort du savant géographe havrais Jean-Baptiste Eyriès (1767-1846). Archétype du voyageur devenu géographe de cabinet, puis auteur et traducteur de récits de voyages, Eyriès collabora aux *Annales des voyages de la géographie et de l'histoire* de Conrad Malte-Brun. Parcourir les 1017 titres consacrés aux voyages de sa bibliothèque donne un bel aperçu de l'édition de la première moitié du XIXe siècle.
Parmi les voyages lointains, la part de l'Afrique et des terres australes dans la production éditoriale progresse. Comment ne pas ici citer en exemple le *Voyage de découvertes aux terres australes, exécuté par ordre de Sa Majesté l'Empereur et Roi, Sur les Corvettes le Géographe, le Naturaliste, et la Goelette le Casuarina, Pendant les Années 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804* par M. F. Péron, Louis Freycinet (Paris, 1807-1824). Les voyages de circumnavigation, auxquels prennent part scientifiques et artistes missionnés par l'empereur ou le roi, donnent lieu à leur retour à de monumentales publications, enrichies d'atlas in-folio et de gravures la plupart du temps proposées au public sous forme de livraisons.
Plus tard, les publications qui découlent du développement de l'empire colonial et de la conquête de territoires en Afrique bénéficient d'une attention particulière : citons, de Roret, le *Voyage dans la régence d'Alger, ou description de pays occupé par l'armée française en Afrique* (Paris, 1833). Le simple récit se mue en une exploration scientifique des territoires, qui embrasse

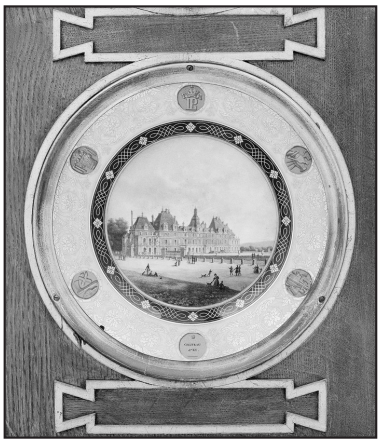
description géographique, ethnographie, étude de la faune et de la flore, qui paraissent en volumes séparés, comme dans *L'Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840 (…) 1842* (Paris, 1850).
En Europe, les pays du nord, la Russie attirent également l'attention, mais le goût du public européen pour les voyages « pittoresques » caractérise l'époque romantique : les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France,* publiés sous la direction du baron Taylor et de Charles Nodier, dont les premiers volumes concernent la Normandie (1820-1825), en constituent l'archétype.
Finalement, le voyage local et la description de la proche région est relancée par les érudits locaux, de même que se multiplient les itinéraires et guides de voyage de petit format, destinés aux voyageurs, bientôt encouragés dans leur démarche par le chemin de fer. Morlent l'avait compris en déclinant plusieurs éditions de son *Guide* (1835, 1860), du *Voyage historique et pittoresque sur la Seine* (1826, 1838, 1844), ou sa description *Le Havre et son arrondissement* (1840).
La caractéristique du livre de voyage de cette époque est l'évolution de l'illustration : la lithographie, nouvelle technique mise au point au tournant du XVIIIe siècle, offre désormais sur de grandes planches réalisme, nuances et couleurs à un niveau que la gravure en taille douce ne pouvait atteindre auparavant. La période romantique, avide de redécouvrir un patrimoine pour lequel se passionnent les « antiquaires » consacre la suprématie de ce procédé d'illustration, supplanté à partir du milieu du siècle, par la photographie et des procédés dérivés, en raison de son degré de précision.
Désormais, la mode n'est plus au récit de voyage d'érudits, mais aux travaux d'hommes de terrain : description scientifique, exploration prennent le relais d'un type de littérature où le rêve l'emportait parfois sur la réalité. Par ailleurs, on observe un déplacement du support de l'information, du texte vers l'image : celle-ci devient le vecteur essentiel de la connaissance, celui-là se borne à distraire le lecteur. Le voyage trouve ainsi un prolongement dans la littérature éducative ou de divertissement en plein développement.

M. Rozet
Voyage dans la régence d'Alger ou description du pays occupé par l'armée française en Afrique
Paris, Arthus Bertrand, 1833 [NA 13]

◆ Dominique Rouet
Conservateur, bibliothèque municipale

Eloge de la curiosité

Anges de Saudemont XIIIe
Musée des Beaux Arts d'Arras



Assiette du service historique de Louis Philippe
Château de Fontainebleau
Vue du Château d'EU

Depuis deux décennies, huit fois par an, les Amis partent en car pour la journée, visiter musées et expositions : aucun souci de stationnement, de train ou de métro. Au plaisir de la découverte s'ajoute la possibilité de faire connaître les musées de la Ville de Rouen aux conférenciers qui nous accueillent.

Le plus souvent, Paris est le but de notre sortie : une grande exposition au Musée d'Orsay ou au Grand Palais, comme celle de Gustave Courbet ou encore au musée Jacquemart-André. La diversité guide nos choix avec la Cité de l'Architecture et du Patrimoine ou le Musée du quai Branly. La deuxième partie de la journée est consacrée à un site ou un musée demandant un niveau de concentration moindre. Le Musée de la Vie romantique à l'ambiance si intimiste est l'un de nos préférés : découverte d'Ary Scheffer et de Jean-Jacques Henner. Nous sommes allés deux fois au Petit Palais, après sa lumineuse restauration : d'abord pour une visite générale, ensuite pour découvrir l'Espagne vue par John S. Sargent et Joaquin Sorolla. Et nous reviendrons cette année au Musée Cognacq-Jay, estimé pour ses collections du XVIIIe siècle.

Les autres fois, nous restons en Normandie pour une journée à Caen ou pour une demi-journée au Havre (collection Senn-Foulds, exposition Emile-Othon Friesz), à Giverny, à Offranville au musée Jacques-Emile Blanche. Ou bien nous mettons le cap sur une région voisine, le Nord-Pas-de-Calais qui est l'une de nos favorites (Lille avec les expositions Berthe Morisot et Rubens ; Arras (ill.1) et Douai, Saint-Omer...), la Picardie, avec Chantilly et Amiens, l'Ile-de-France avec Versailles, le Musée de Sèvres, le Prieuré de Maurice Denis à Saint-Germain, Vaux-le-Vicomte le superbe, Fontainebleau enfin. Ce merveilleux château, surnommé " la maison des siècles " par Napoléon, reste un témoin majeur de l'histoire de France et un conservatoire des arts décoratifs de François Ier à Napoléon III, (ill.2), dans toute sa complexité architecturale.

Nos sorties entrent aussi en synergie avec les autres activités proposées à nos adhérents. Ainsi, en relation avec les Conférences du samedi sur le néo-classicisme, avons-nous visité l'hôtel de Salm, devenu palais de la Légion d'Honneur, puis l'ancienne église Sainte-Geneviève, devenue Panthéon, chef-d'oeuvre de Soufflot. Nous allons proposer une nouvelle visite au musée Guimet en liaison avec les cours de Madame Elisseeff sur le Japon (cycle II de l'Ecole du Louvre).

L'organisation de ces sorties demande beaucoup de concertation et de rigueur. Les réservations exigent des dizaines d'appels téléphoniques, de fax ou de courriels et se font souvent entre six et neuf mois à l'avance dans l'enthousiasme et le plaisir de votre future satisfaction. Enfin, une fois l'an, lors d'une grande sortie, nous proposons un repas au restaurant. Cet agréable moment de convivialité aide chacun de nous à poursuivre avec « délectation », selon le mot de Nicolas Poussin, à travers chaque oeuvre d'art, la découverte du monde et de soi-même.

◆ Sylvie Morin et Jean-François Maillard

Un regard, une œuvre

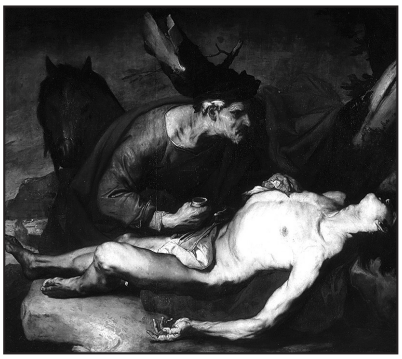
Au tout premier plan, la pronation d'une main brillamment représentée et la carnation cadavérique d'un corps abandonné nous invitent à identifier un personnage dont la vie lui échappe. Légèrement en retrait, un homme plus âgé est penché sur lui. Son teint et ses vêtements peints dans les tons chauds contrastent avec les tons froids de la carnation et du drapé bleu sur lequel est allongé, tête renversée, le moribond dont le corps est arc-bouté sur un rocher, le thorax saillant attirant sur lui une lumière presque « anatomique ». L'expression du visage du vieil homme est inquiète et concentrée, son cou est tendu. Il tient dans ses mains un pot et un tissu, aux pointes desquelles on aperçoit chaque fois une tache rouge. Il soigne le beau jeune homme brun, dont la nudité est pudiquement recouverte d'un linge blanc rappelant le périzonium du Christ. Derrière, en haut et à gauche la silhouette d'une tête de cheval vu à contre jour annonce étrangement celle du *Portrait de soldat* de Géricault.

L'espace est court et seul le petit paysage où domine un beau bleu lapis-lazuli propose, dans le coin gauche de la toile, une trouée vers une certaine profondeur. Derrière les personnages, un arbre, sur lequel est posé un tissu brun chaud, se dresse du côté gauche en un tronc mort et se découpe sur un ciel sombre et menaçant, écho au jeune blessé oscillant entre la vie et la mort. L'arbre à la Friedrich arrête notre regard nous empêchant de voir vers le lointain et nous oblige à nous concentrer sur les deux hommes du tableau qui s'imposent sur la quasi-totalité de sa surface.

La parabole du Bon Samaritain, extraite de l'Evangile de Luc, met en scène un voyageur samaritain, représentant d'une population que les Juifs tiennent pour impie. Or ce Samaritain se montre capable de compassion envers un inconnu grièvement blessé par des brigands. En optant pour une composition resserrée sur les deux protagonistes et en choisissant le moment d'une grande intensité théâtrale, Giordano opte ici pour la synecdoque. Ainsi a-t-il su avec intelligence et habilité technique répondre aux exigences de la peinture : émouvoir le spectateur. Il a synthétisé la narration et le contenu de l'image jusqu'au-boutistes afin de donner à voir une scène capable d'un pouvoir émotionnel étrange et inquiétant. Ici la narration didactique est dépassée avec brio, et c'est à nos sens plus qu'à notre raison que s'adresse le maître napolitain. L'espace court du tableau, le corps thanatique qui saillit du premier plan et la sensation haptique (optico-tactile) qui s'en dégage, la silhouette du cheval, l'imbrication du dessin et de la peinture rendant l'œil incapable de discerner laquelle de ces deux techniques prédomine et le naturalisme violent de la scène, font basculer la toile du côté de la modernité.

Tous les historiens ont été frappés par ce côté visionnaire du tableau et on reste encore aujourd'hui médusé devant tant d'audace et de virtuosité magistrale, tandis que Giordano « réfractaire aux mots d'ordre classique, bouleverse les conventions, échappe à l'évidence ». Figure célèbre du baroque napolitain, reçu à la cours d'Espagne, Giordano fut d'abord élève de José Ribera (1591-1652) et de Mattia Preti (1613-1699), avant de découvrir en Italie l'art de Titien (1490-1576) qui l'influencera, celui des Carrache et de Poussin et de tirer la leçon du baroque à travers l'art de Pierre de Cortone (1596-1669). D'une vaste culture, tout son génie consiste à opérer une synthèse de ces divers courants, dont témoigne son *Bon Samaritain*, œuvre d'une incroyable modernité.

◆ Corinne Laoues



Luca Giordano
le Bon Samaritain, (1634-1705)
Huile sur toile, 1,36m x 1,66m

Un nouveau conservateur aux musées de la Ville de Rouen

Audrey Gay-Mazuel

Diplômée de l'Ecole du Louvre et de l'université de Paris-I en Histoire et en Histoire de l'Art, issue de la promotion 2007 de l'Institut national du patrimoine, Audrey Gay-Mazuel occupe depuis le 1er septembre 2008 le poste de Conservateur du Département des Objets d'art en charge du musée de la Céramique. Elle nous livre ici ses premières impressions et projets au sein des musées de la Ville.

J'ai la chance d'« hériter » à Rouen d'une situation duelle : un double fonds d'objets, deux musées, deux bureaux. Ce poste passionnant m'offre en effet de conserver à la fois le Département des Objets d'art du musée des Beaux-Arts et les collections du musée de la Céramique. De prime abord, tout semble opposer ces deux collections d'arts décoratifs : l'une se déploie essentiellement dans l'ombre des réserves et l'autre dans la lumière de l'Hôtel d'Hocqueville. Au musée des Beaux-Arts, méconnu du public car conservé en majeure partie dans les réserves, se trouve un riche fonds de près de 5000 objets : pièces de mobilier, orfèvrerie, horlogerie, bijoux, tapisseries, ivoires datés du XVIIe au XXe siècle. De l'autre côté du square Verdrel, dans l'intime et ravissant musée de la Céramique, une large part de l'exceptionnelle collection de 4500 pièces est, quant à elle, exposée. Depuis mon arrivée, ma vie se cale ainsi sur un rythme binaire où l'organisation se révèle être une qualité majeure pour étudier, conserver, faire connaître ces deux fonds au travers d'un projet commun. J'aspire en effet à les réunir dans une présentation rénovée du musée de la Céramique où les collections de faïences côtoieraient les pièces de mobilier et d'orfèvrerie afin de les mettre en contexte, de recréer des intérieurs et des atmosphères.

Les premières semaines d'un nouveau conservateur sont souvent trépidantes. Il s'agit à la fois de prendre rapidement des décisions sur des sujets d'actualité et de mener un long travail de fond pour connaître physiquement et intellectuellement les collections. Les premières semaines sont donc aussi celles de l'émerveillement. Les délectables heures passées en réserves sont magiques : prendre le temps d'observer les œuvres, de les manipuler, de décrypter les anciens livres d'inventaire et les fiches cartonnées rédigées avec une précautionneuse minutie par les conservateurs précédents… Ces premières joies et découvertes des collections sont des moments précieux qui permettent de passer de belles nuits après de denses journées !

Les heureuses surprises depuis ma prise de poste sont aussi d'ordre humain. Une sympathique ambiance règne au musée des Beaux-Arts. L'énergie chaleureuse et enthousiaste de son directeur donne le ton aux musées de la Ville où l'on sait travailler tout en se faisant plaisir. J'ai tout de suite appris que les conservateurs devaient penser les choses en grand en s'accordant une part de rêve et d'ambition sans bornes, même budgétaires. Je suis particulièrement bien entourée au musée de la Céramique où j'ai la chance de pouvoir compter sur une précieuse équipe de gardiens impliqués avec passion dans la présentation et la conservation des collections.

Les projets ne manquent pas pour ces deux musées. Tout d'abord, après une phase d'immersion - qui peut s'avérer parfois être une véritable plongée dans les réserves -, je compte rédiger un projet de rénovation de l'exposition permanente du musée de la Céramique. Je souhaite faire vivre cette exceptionnelle collection dans une présentation plus attrayante, en tenant compte des exigences et des besoins de tous les publics. Ce musée doit devenir le musée d'art décoratif de la Ville de Rouen en faisant dialoguer les céramiques et les objets d'art au sein de présentations contextualisantes. Parallèlement à cette ambition, je m'attellerai avec grand bonheur aux projets d'expositions de peinture du musée des Beaux-Arts. Une situation double donc, mais des forces et une énergie décuplées !

◆ Audrey Gay-Mazuel

Direction : Brigitte Prieur, Claude Turion Rédaction : Anne-Marie Castelain, Claude Godin, Armelle Sentilhes