La Gazette

des Amis des Musées de Rouen et du Havre

N° 17 FÉVRIER 2015

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
- Trésorière :
  Françoise Barthélémy
- Administrateurs :
  Françoise Cheysson
  Marie-Madeleine Fernagut
  Alice Frémond,
  Marie-Pascale Nouveau,
  Elisabeth Proy, Sylvie Rider
- Chargée de mission
  Anne-Marie Castelain

Permanences
Lundi de 11 h 30 à 14 h
Jeudi de 15 h à 17 h

Au Havre l'année 2014 a vu une remarquable fréquentation du MuMa (Musée d'Art Moderne André Malraux) : deux expositions nous ont entraînés vers les paysages nordiques et leur lumière. Tout d'abord *Le Siècle d'or de la peinture danoise,* de février à mai, nous a présenté une collection particulière de peinture du milieu du XIXe siècle danois, période d'un fort sentiment identitaire au Danemark. Accompagnant cet évènement, la conférence donnée par le Commissaire de l'exposition a mis en valeur le rôle des collectionneurs dans l'histoire de l'art.

Puis l'exposition très attendue *Nicolas de Staël. Lumières du Nord, lumières du Sud* a créé un engouement spectaculaire auprès d'un public national et international. Les nombreuses visites guidées que le MuMa a réservées à nos adhérents nous ont permis de saisir les couleurs, les formes esquissées, la lumière des paysages qui ont marqué la vie du peintre. Elles nous ont également fait découvrir le travail de l'artiste comme graveur avec ses bois d'un grand format accompagnant les poèmes de son ami René Char.

Cette année a aussi été celle des conférences entièrement conçues par l'AMAM. Parmi celles-ci soulignons *l'Histoire de la photographie.* Ce cycle, de sept conférences, a été initié pour accompagner le choix du MuMa d'organiser régulièrement des expositions de photographes, dont actuellement celle de Sabine Meier, *Portrait of a man : une vision du personnage de Raskolnikov*, héros de *Crime et Châtiment* de Dostoïevski. Une conférence sur le mouvement Cobra (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam) a été suivie d'un voyage au Danemark où l'on célébrait le centenaire de la naissance d'Asger Jorn, l'un des artistes les plus fameux de ce mouvement du milieu du XXe siècle, dont beaucoup d'artistes contemporains se réclament.

Dans ce numéro de *La Gazette*, Anne-Marie Castelain nous propose, d'une part une introduction à l'œuvre de Lyonel Feininger, peintre, graveur, illustrateur du début du XXe siècle, qui fera l'objet, à partir du mois d'avril, d'une exposition au MuMa ; et d'autre part une réflexion sur les livres d'artistes des XIXe et XXe siècles, faisant ainsi écho au cycle de conférences de Gilles Genty intitulé *Peinture et littérature : dialogues croisés (1780-1930)*.

Visites d'expositions et de musées, conférences et voyages, nous souhaitons continuer la démarche qui a fait le succès de notre association jusqu'à présent, en nous associant également avec d'autres musées.

Hélène Réveillaud-Nielsen, Présidente de l'AMAM

Les Amis des Musées de la Ville de Rouen
Esplanade Marcel Duchamp
76000 Rouen
Tél. 02 35 07 37 35
amismuseesrouen@orange.fr

- Présidente :
  Anne-Marie Lebocq
- Vice-Présidentes :
  Catherine Bastard, Marie-Odile Dévé
- Trésorier :
  Patrick Vernier
- Conseil d'administration :
  Marie-Agnès Bennett
  Brigitte Gors, Marc Laurent,
  Laurent Lebarc, Jean Morin
  Catherine Poirot-Bourdain,
  André Pouliquen, Sophie Pouliquen,
  Charlotte Rousseau, Françoise Sauger
  Claude Turion
- Chargée de mission :
  Catherine Bastard

Permanences le mercredi de 10 h à 12 h hors période de vacances scolaires

www.amis-musees-rouen.fr

Chers Amis et Mécènes,

Nous venons de vivre une année très riche en événements avec notamment l'exposition *Cathédrales 1789-1914,* un mythe moderne, au Musée des Beaux-Arts de Rouen qui a rassemblé des publics de tous âges confondus et a fait découvrir le décor « à la cathédrale ». Nos adhérents ont également pu profiter de deux cycles de conférences sur l'art gothique et sur les cathédrales. Pour clore ce thème, un voyage à Cologne a été organisé en octobre, afin de visiter cette ville partenaire de l'exposition, et découvrir la richesse extraordinaire de ses musées, tant sur le plan pictural que pour les vestiges romano germaniques.

Deux autres voyages ont été proposés par les Amis pour visiter les merveilles architecturales et muséales de Vienne, en mai, puis les expositions Turner et Rembrandt à Londres, tout récemment en Décembre.

Un point fort reste le mécénat qui a permis au Musée des Beaux-Arts d'acquérir en avril dernier le *Christ en Croix* d'Adrien Sacquespée, peintre du XVIIe siècle et originaire de Normandie. Nous avons également pu offrir la restauration de quatre autres tableaux du même peintre. Ces œuvres sont maintenant installées et constituent un des volets de l'exposition du Temps des Collections, 3ème édition.

Prochainement nous accueillerons une magnifique exposition du 21 mars au 17 août 2015, *Trésors de Sienne, aux origines de la Renaissance.* Dans ce cadre de découverte, vous pouvez suivre le cycle des Conférences du Samedi ayant pour thème « la Renaissance à Sienne et à Florence » ou encore " les Architectures de la Renaissance Italienne ", dans le cadre des Vendredis des Arts. Des visites commentées et un voyage à Sienne et Florence seront proposés à nos adhérents. Voici donc un moment privilégié que vous pourrez partager en notre compagnie, sans compter les autres découvertes comme celle des *Jardins* qui sera suivie d' un voyage au mois de Mai dans les jardins des Cotswolds, ou encore *La Peinture Américaine.*

Nous espérons que toutes ces propositions trouveront un accueil favorable auprès de nos adhérents et du public normand et nous serons particulièrement heureux de vous retrouver très nombreux dans les salles de nos trois musées ainsi qu'aux conférences, visites et voyages que nous préparons à leur intention.

En attendant, nous vous souhaitons une année 2015, riche de belles découvertes culturelles.

Anne-Marie LE BOCQ, Présidente de l'AMVR Rouen

Photo de 1ère de couverture :
L'adoration des Mages,
Le Pérugin, huile sur toile
1496-1500,
prédelle du grand polyptique,
Musée de la ville de Rouen

Lyonel Feininger (1871-1956) : un maître du modernisme

« C'est l'un des géants de l'art américain du XXe siècle, considéré comme un maître du modernisme. Il a reçu un accueil élogieux dans les cercles de l'avant-garde allemande au début du siècle dernier et il a été le premier artiste à être engagé par le Bauhaus… Un artiste au talent extraordinaire dont l'œuvre pluridisciplinaire couvre toutes les gammes de la création : bandes dessinées, toiles narratives ou figuratives, objets fantaisistes, fugues musicales, gravures, en passant par ses photographies et ses peintures transcendantales de paysages architecturaux et marins. L'œuvre de Feininger nous fait sourire, tout en nous reliant aux rythmes du cosmos et à son ordre sous-jacent. » C'est ainsi que Barbara Haskell, Conservateur au Whitney Museum of American Art de New York, présente Lyonel Feininger peintre expressionniste et caricaturiste germano-américain[1].

Lyonel Charles Feininger est né à New York le 17 juillet 1871 et décède dans cette même ville le 13 janvier 1956. Ses parents, illustres musiciens d'origine allemande, le poussent vers la pratique de la musique classique : *« La musique a été la première influence marquante dans ma vie, surtout Bach. [...] Sans la musique, je pense que je n'aurais pas été peintre… »* À l'âge de seize ans, il quitte avec eux les États-Unis pour l'Europe. Doué aussi bien sur le plan musical que sur celui de la peinture, il avait toutefois conscience que la synthèse des deux expressions était vouée à l'échec. Il choisit la peinture et décide de s'inscrire à l'École des Arts décoratifs de Hambourg, puis à l'Académie de Berlin.

Lyonel Feininger
Das Hohe Haus (1908)
Gravure
ADAGP, 2015

À partir de 1905, Feininger débute rapidement sa carrière artistique en réalisant des caricatures pour des revues humoristiques (*Ulk, Fliegende Blätter* et *Lustige Blätter*) et des textes et dessins pour une série de bandes dessinées pour le *Chicago Tribune*. Bien que sa carrière de "bédéiste" soit brillante, il décide, en 1908, d'abandonner l'illustration pour la peinture qui reste encore sous l'influence de ses planches illustratives. *« De ses caricatures et illustrations antérieures, Feininger garde longtemps la curieuse habitude de représenter les humains en longueur, une tête réduite à peu de chose, et aussi ce regard attentif aux mille et une trépidations de la vie moderne[2]. »* Ce n'est qu'en 1911, à Paris, qu'il trouve son vrai langage artistique grâce aux œuvres des cubistes qu'il découvre au Salon des indépendants. Dès lors, *« il se détourne presque totalement d'éléments figuratifs dans ses toiles, dont le thème principal devient la ville et l'architecture des villages thuringiens. Un haut clocher d'église est souvent omniprésent dans les compositions qui datent de la guerre ou la suivent, comme un symbole d'espoir en un monde plus paisible. Fidèle aux préceptes cubistes, il renie toute perspective classique pour la recomposer à partir d'éléments déstructurés, de formes emboîtées les unes dans les autres de façon compliquée qui confèrent à l'œuvre une monumentalité intérieure et une sévère tectonique. Cependant, ses tableaux ne forment pas des blocs*

compacts et, grâce à son apprentissage des couleurs chez Robert Delaunay, ils irradient de lumière et de transparence. Les surfaces géométriques sont fragmentées, mais conservent un lyrisme qui lui est propre[3]*. »*

Ses expériences ultérieures et l'évolution de son style coïncident avec l'explosion du monde de l'art à Berlin : invité à se joindre aux artistes du célèbre groupe Die Brücke, il refuse par crainte que le dévoilement de son nouveau style, pas encore suffisamment défini, n'entrave sa métamorphose. Il expose alors avec *Der Blaue Reiter* aux côtés de Wassily Kandinsky et Franz Marc. En 1913, il expose les peintures cubistes de ses débuts à la galerie de l'avant-garde berlinoise *Der Sturm* considérée comme le berceau de l'expressionnisme allemand. Il y réalisera également, en 1917, sa première grande exposition individuelle. Peu à peu, il développe le « prismisme », un style personnel caractérisé par la fragmentation de surfaces géométriques qui rappelle, d'un point de vue formel, l'orphisme développé par Robert Delaunay et le futurisme italien, tout en conservant un lyrisme qui lui est propre. La lumière est désormais le centre de son attention et de sa recherche, jusqu'à structurer la composition de ses toiles. La consécration de ce travail se révèle dans *L'épiphanie de l'oiseau diaphane dans le ciel azuré de Vandervogel* (1926).

Lyonel Feininger
Die grune Brucke (1909)
Gravure
ADAGP, 2015

Walter Gropius, fondateur de l'école d'art et de design révolutionnaire du Bauhaus, nomme Feininger comme « maître », le premier, dès 1919. L'artiste y restera jusqu'à sa fermeture par le parti nazi en 1933, soit durant toute la période de la République de Weimar.
Assez peu motivé par le professorat, Feininger s'investit dans la création d'un atelier de gravure, technique qu'il maîtrise parfaitement au sein du Bauhaus. A la demande de Gropius il réalise la couverture du manifeste du Bauhaus : de style expressionniste, cette gravure sur bois représente une cathédrale tripartite entourée d'étoiles filantes, qui symbolise l'utopie unificatrice des beaux-arts, de l'architecture et des arts décoratifs. Son influence au Bauhaus ne s'exerça pas au travers de cours, mais plutôt par sa personnalité et son art. Il transmit ainsi une grande partie de ce qui lui tenait à cœur sur le plan artistique : le respect des formes de la nature, la distance critique de l'artiste par rapport à son œuvre, et la conscience de la nécessité de travailler dur.
Durant son séjour au Bauhaus, Feininger commence également à se passionner pour la photographie qui deviendra une part importante de sa production. *« Il expérimente : impression en négatif, jeu sur les sources de lumière… Le campus de la Bauhaus fournit un excellent terrain d'expérimentation pour un artiste aussi obsédé par la dynamique des formes. Au dessin déjà géométrisé des bâtiments dessinés par les disciples de Walter Gropius, il ajoute sa propre formalisation, à l'aide d'angles peu communs et de focales inédites*[4]*. »*

Il partage sa passion avec ses fils, en particulier Andreas Feininger qui deviendra un photographe célèbre. En 1937, la situation politique à Berlin devient vite insupportable pour Feininger et sa femme Julia, qui est d'origine juive. Environ quatre cents œuvres de l'artiste sont évacuées des musées allemands à cause de leur style moderne, alors considéré comme « non allemand » par les dirigeants du national-socialisme. La famille Feininger déménage aux États-Unis en 1937, quelques mois à peine avant la tristement célèbre exposition *Entartete Kunst* [Art dégénéré] à Munich, qui présentera vingt-quatre des œuvres de Lyonel.

A New York, Feininger se remet lentement à la peinture. Il redécouvre l'architecture verticale new-yorkaise et l'activité portuaire de la métropole qui l'ont marqué durant son enfance : prismes, rectangles, diagonales transparentes, structures en acier s'élançant vers le ciel et s'imprimant dans sa mémoire. Dans ses derniers tableaux, la forme est réduite au minimum et ses compositions grandement simplifiées laissent entrevoir une dimension spirituelle. Au cours de ses dernières années de création, Feininger continue cependant de puiser dans le vocabulaire figuratif et fantaisiste de ses premières illustrations pour évoquer l'harmonie et l'innocence. La rétrospective que le Museum of Modern Art de New York lui consacre en 1944, et qui voyagera pendant deux ans dans plusieurs grandes villes américaines, est un hommage et une reconnaissance dans son pays d'origine.

Lyonel Feininger
Fishing boats (1918)
Gravure
ADAGP, 2015

Anne-Marie Castelain
AMAM

1. Barbara Haskell, Conservateur au Whitney Museum of American Art de New York, commissaire de la la première rétrospective posthume en Amérique du Nord sur Lyonel Feininger (1871-1956), *Lyonel Feininger : de Manhattan au Bauhaus*, qui a eu lieu au Musée des beaux-arts de Montréal du 21 janvier au 13 mai 2012.
Le Musée des beaux-arts de Montréal assure l'édition française du catalogue en collaboration avec le Whitney Museum of American Art, New York, et Somogy éditions d'art, Paris. Il s'agit de la première monographie majeure publiée en français sur l'œuvre de Lyonel Feininger.

2. Augustin Fontanier, « La métaphysique des prismes », in *L'intermède*, 2 mai 2011. À propos de l'exposition qui s'est tenue au Kultur forum de Berlin, en partenariat avec le Harvard Museum, en 2011

3. Anne Grace, « Lyonel Feininger : de Manhattan au Bauhaus », *M Revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, hiver 2012, p. 8-10.

4. Augustin Fontanier, id.

La belle année 2015

Les fins d'année sont propices aux bilans et les débuts aux perspectives. Ne dérogeons pas à cette règle, pour faire le point après trois années d'évolutions.

Tout d'abord sur la politique des grandes expositions. Le musée des Beaux-arts est en ce moment doublement à l'honneur à l'étranger. Jusqu'au 18 janvier, il est possible de voir l'exposition *Cathédrales* au Wallraf Richartz Museum de Cologne et simultanément *Sienne* au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Ces deux initiatives des musées de Rouen, qui ont trouvé à l'étranger d'éminents partenaires, incarnent la volonté de travailler avec régularité au plus haut niveau, et de proposer chaque année à nos visiteurs une exposition de qualité internationale.

Jacques-Emile Blanche
Portrait de Jean Cocteau
1912,
Musée des Beaux arts de Rouen,
C. Lancien-C. Loisel

Après *Eblouissants reflets* en 2013, *Cathédrales* en 2014, viendra donc en mars 2015 le temps de *Sienne.* Avec ce nouveau rendez-vous nous voyagerons dans le temps et l'espace, pour découvrir comment cette cité rivale de Florence inventa, entre 1280 et 1480, une autre Renaissance. Trente années après l'exposition d'Avignon en 1983, ce panorama de l'Age d'or siennois nous permettra d'obtenir pour la troisième fois consécutive le label « Exposition d'intérêt national », décerné par le Service des musées de France. Ce sera également l'occasion de rappeler que l'art siennois doit sa redécouverte à des regards contemporains, et singulièrement aux artistes, comme le peintre François Rouan qui dévoilera à cette occasion un ensemble d'œuvres inédites.

Cette politique active d'exposition se double cette année d'une nouvelle dimension avec deux projets d'importance hors-les-murs, qui permettront non seulement de mieux faire connaître nos fonds, mais aussi de publier deux catalogues très attendus sur nos collections.

En effet, à partir du mois de mai le musée des Beaux-Arts de Rouen présentera au Palais Lumière d'Evian une rétrospective Jacques-Emile Blanche. A travers son œuvre, et notamment l'art du portrait, Jacques-Emile Blanche a formé une image de son époque, comme les impressionnistes l'avait fait avec la leur. Sa générosité envers le musée et la Ville de Rouen, avec le don de plus d'une centaine d'œuvres de premier choix, nous impose de faire vivre sa mémoire et de partager cette richesse avec des publics plus lointains. Au bord du lac Léman, à quelques encablures des musées de Genève, en face de la fondation de l'Hermitage à Lausanne et à quelques virages de la Fondation Gianadda à Martigny, nul doute que cette exposition sera un grand moment pour la reconnaissance de l'artiste.

En septembre, c'est au tour de la collection le Secq des Tournelles de voyager, dans un lieu aussi inattendu que prestigieux : la Fondation Barnes de Philadelphie. Qui a déjà visité ce temple de la modernité aura remarqué les pièces de fer singulièrement accrochées entre les toiles de maîtres. Serrures, charnières, heurtoirs y voisinent en effet avec les œuvres de Cézanne, Renoir, Monet, Matisse… Peu de gens connaissent l'origine de cette passion pour le fer forgé : elle se trouve dans la collection amassée par Henri Le Secq père et fils, dont le docteur Barnes avait connaissance. Cette exposition permettra de rappeler également comment les artistes et les amateurs d'avant-garde ont trouvé dans d'autres formes d'art des sources d'inspiration inédites.

Ces deux projets témoignent de l'extraordinaire richesse des collections rouennaises et l'hiver est précisément l'occasion de la célébrer. Pour la troisième année consécutive, avec l'aide de notre mécène la Matmut, *Le Temps des collections* s'est déployé au musée des Beaux-Arts, au musée Le Secq des Tournelles et dans de nombreux musées partenaires en Haute-Normandie. Si l'on prend en compte les propositions de cette saison, c'est une vingtaine d'expositions-dossiers, allant de la Haute Renaissance à la jeune création

contemporaine, qui aura ainsi été offerte aux visiteurs, réunissant plus de cinq cents œuvres, issues de restaurations, d'acquisitions ou de prêts temporaires.

Ainsi peut-on découvrir cette année au cabinet d'art graphique l'étrange Charles Maurin, à la lisière entre réalisme et symbolisme. Par ailleurs, la donation d'un rare tableau d'Adrien Sacquespée (daté de 1656) par l'Association des amis du musée a aussi déclenché la restauration de six œuvres issues des réserves, et permis de sortir de l'anonymat ce peintre singulier. Nous avons également souhaité rappeler le talent de Pierre Hodé, l'un des plus brillants représentants de l'Ecole de Rouen et celui du regretté Pierre Garcette, cet artiste rouennais venu subvertir quelque peu l'accrochage avec ses « rébus d'art ». Nous avons fait appel aux artistes contemporains pour dialoguer avec les maîtres anciens, qu'il s'agisse de la peinture et du dessin avec Gilles Marrey ou de la sculpture métallique avec Vladimir Skoda, installé dans ce temple du fer qu'est le musée Le Secq des Tournelles.

Charles Maurin,
Le crime au clair de lune,
Fusain sur papier bleu
© C. Lancien - C. Loisel / Musées de la Ville de Rouen

Cet élargissement du *Temps des Collections* à un nouveau musée prolonge le mouvement lancé en 2013, qui avait vu cinq musées de Haute-Normandie rallier ce programme et plus de 180 000 visiteurs découvrir les Monet, Poussin, Mac Monnies, Lemonnier, Court, mis à leur disposition… Cette année encore, il sera permis aux habitants de Giverny, Vernon, Saint Nicolas d'Aliermont, Martainville, aux habitués du musée Flaubert, de découvrir dans leur musée les collections rouennaises, de Géricault à Monet, en passant par les instruments de chirurgie issus du musée Le Secq des Tournelles.

Ainsi le musée s'ouvre-t-il vers de nouveaux horizons et de nouveaux visiteurs. Cette même idée est à l'œuvre dans les invitations lancées avec des personnalités venues de l'extérieur des musées, qu'il s'agisse de Christian Lacroix, d'Olivia Putman, ou cette année de Laure Adler. Ainsi voulions nous introduire dans l'institution non pas le regard de l'expert, qui règne ici en maître, mais celui de ce non–spécialiste, pourtant sensible, pourtant attentif, qui nous désigne autrement les objets que nous conservons. Tout au long de sa carrière, Laure Adler n'a cessé de défendre la cause des femmes ; c'est à travers ce prisme qu'elle a abordé la collection des Beaux-Arts, et composé un choix d'œuvres autour d'un thème, *Le Désir, L'Effroi.* Qu'elles soient peintres ou peintes, les femmes de Laure Adler nous regardent, et semblent questionner la place qui leur est assignée dans une certaine histoire de l'art.

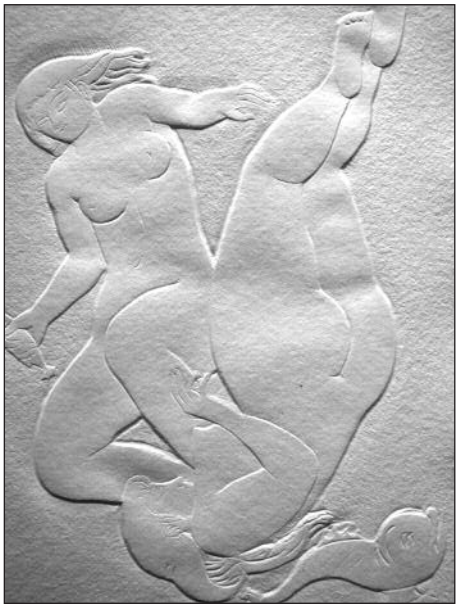
Et les Amis des musées dans tout cela ? Votre place a rarement été aussi importante à nos côtés. En trois ans, vous avez financé le guide des collections du musée de la céramique, acheté, restauré, animé ces musées comme jamais. Le programme des conférences est désormais aussi copieux que passionnant, avec des invités de haute volée et plusieurs cycles successifs, couvrant toute l'étendue de la programmation des musées, et au-delà.

Ainsi armés, supportés, c'est en toute confiance que les musées de Rouen abordent les changements qui s'annoncent, et en particulier le glissement vers une nouvelle tutelle, la Métropole. Ce tournant dans l'histoire des musées de Rouen, prévu pour le 1er janvier 2016, peut être aussi important que celui de la rénovation de 1992-1994. L'année 2015 sera donc une année riche en projets, en réflexions et nous aurons l'occasion d'y revenir dans ces colonnes et de vous y associer étroitement.

Sylvain Amic
Conservateur en chef du patrimoine
Directeur des musées de Rouen

Du livre illustré au livre d'artiste

Cet article sur le livre d'artiste a pour origine l'organisation du cycle de conférences *Peinture et littérature : dialogues croisés,* proposé par Gilles Genty. Ce compagnonnage du texte et de l'image, dont les réalisations multiples sont mal connues, méritait d'en retracer l'histoire, même très brièvement malgré la complexité de ce sujet.



Emile Verhaeren
Belle chair
Volti
Paris, Pierre de Tartas, 1964

Edition originale de poèmes, douze exemplaires sur Auvergne à la main, illustrée de compositions et de 12 lithographies originales de Volti sur papier japon signées par l'artiste. Cet exemplaire comprend un bronze ayant servi au tirage, une épreuve sur soie d'un bronze.
ADAGP, 2015

En effet, que désigne-t-on par livre d'artiste ? S'agit-il d'un livre réalisé avec la collaboration d'un ou de plusieurs peintres ? Ou, comme le soutiennent certains artistes des années 1970, le livre est ici entendu comme une œuvre d'art à part entière que l'artiste imagine, conçoit et exécute, pour ensuite le considérer et l'exposer à l'instar de ses autres productions. Ou encore, pour compliquer le débat, devons-nous considérer que l'expression "livre illustré" ne doit s'appliquer qu'aux productions des années 1870-1970 ?

Le débat, ouvert, renvoie à l'évolution même des arts et, sur le plan formel, à celle du livre. Cette évolution, riche et complexe, est évidemment liée au marché de l'art, de la bibliophilie, à l'évolution des techniques d'impression, aux modes de production, aux différents points de vue privés ou institutionnels qui trouvent à s'exprimer, et surtout à ce que l'on entend par artiste et livre : l'éditeur, le poète, le graphiste ne sont-ils pas, eux aussi, reconnus comme des producteurs de formes ?

Cet article évoquera rapidement les facteurs décisifs ayant contribué au passage du **livre illustré** au **livre de peintre**, puis au **livre d'artiste**, et enfin au **livre-objet** contemporain, le point de départ de ce propos correspondant au moment où la passion des collectionneurs pour les livres illustrés s'exacerbe.

C'est à partir de 1715 que l'on fit appel à des peintres pour donner un nouveau souffle au livre illustré tout en répondant au développement de la **bibliophilie.** Grâce à eux, l'illustration se donna les moyens de rivaliser avec le texte sans pour autant apparaître comme un succédané de ce dernier, et **la fonction de l'illustrateur se sépara de celle du graveur.** Laurent Cars grava ainsi les dessins de François Boucher pour les comédies de Molière, tandis que Charles-Nicolas Cochin, graveur du cabinet du roi interpréta, avec d'autres graveurs, à l'eau-forte et au burin, des cartons de tapisserie imaginés par Jean-Baptiste Oudry pour les fables de La Fontaine. Ainsi, en prenant appui sur de grands textes littéraires, les peintres trouvèrent une légitimité qui leur permit de mieux s'affirmer et d'élargir une clientèle potentielle.

Vers la fin du XVIII[e] siècle, le rôle de **l'éditeur** s'avéra déterminant dans l'évolution de l'illustration par des peintres. Concevant l'architecture du livre, l'éditeur choisissait l'illustrateur, et il allait jusqu'à sélectionner les passages à illustrer. Grâce à la souscription, apparue à cette époque, de grands livres furent édités : citons *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, l'édition des *Contes et nouvelles en vers* de La Fontaine illustrée par Fragonard (1762), ou, plus tard, celle des *Caprices* de Goya (v. 1799) ou ce *Faust* de Goethe illustré par Eugène Delacroix (1828), ouvrages rarissimes

que le collectionneur Henri Beraldi considérait comme les premiers joyaux du livre illustré moderne.

Le XIX[e] siècle fut celui de la **démocratisation du livre** et de la pluralité des courants esthétiques qui influencèrent l'illustration. **L'industrialisation** entraîna une profonde réorganisation des structures de production tout au long du XIX[e] siècle et du siècle suivant, et permit de répondre à la demande croissante des bibliophiles. Les premières **usines à livres** apparurent : Paul Dupont ou Napoléon Chaix à Paris, Mame à Tours, Danel à Lille, Berger-Levrault à Nancy. **L'éditeur devint le maître du jeu** en commandant le travail aux auteurs, en déterminant les caractéristiques matérielles du titre ou de la collection, en établissant les budgets et en assurant la diffusion. Les principaux éditeurs de l'ère industrielle restèrent concentrés à Paris, tels Louis Hachette, Michel Levy, Pierre Larousse ou Ernest Flammarion. Cette expansion éditoriale favorisa la diversité de l'illustration. Plusieurs courants esthétiques, reflets des tendances culturelles de l'époque, assurèrent son statut d'art à part entière.

Les jours passent, et chaque jour croît l'enchantement de cette amicale et douce vie, et cependant la Venise d'aujourd'hui n'est plus la Venise d'autrefois, ville de plaisir, de luxe, de jeu, d'intrigue et d'amour. Elle n'est plus la Venise des grands Doges du XV[e] siècle, ni la Venise de la Renaissance, celle de l'Arétin, de Titien, de Tintoret et de Véronèse, ni la Venise de *Candide* que visita le spirituel président de Brosses, la

Henri de Regnier
La vie venitienne
André Hambourg,
Editions Rombaldi
Imprimerie du Compagnonnage,
1959

Edition réservée à la Guilde des bibliophiles, ornée de 5 double pages, de 34 in-texte, de 9 dessins et de 79 bouts de lignes de André Hambourg.
ADAGP 2015

Le classicisme, héritier d'une longue tradition stylistique, fait d'emprunts divers accolés les uns aux autres, créa un style souvent lourd et encombré qui perdurera jusque dans les premières décennies du XX[e] siècle.

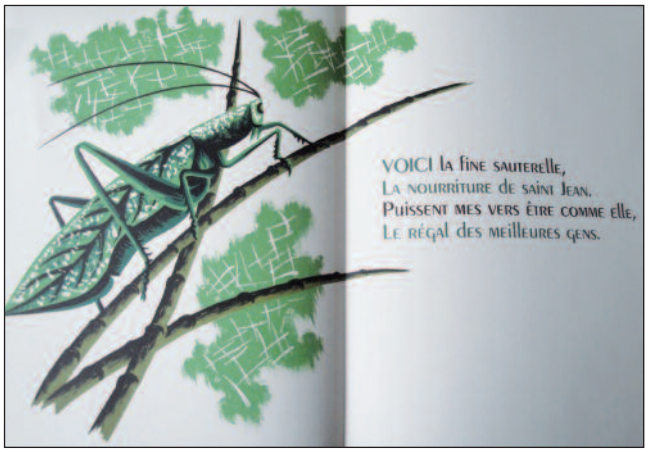
Le romantisme, véritable carrefour où se mêlaient le passé, l'exotisme, la spiritualité et l'imaginaire, se caractérisait par le choix d'une forme (la vignette) et d'une technique (le bois de bout). Gustave Doré en fut le représentant le plus significatif. Alphonse de Neuville, Léon Benette, Edouard Riou, tous trois illustrateurs des romans de Jules Verne, firent également partie de la mouvance romantique.

Le réalisme, voué à la connaissance et à l'expression du réel immédiat, accompagna l'essor considérable, en cette fin de siècle, de la littérature réaliste. Théophile-Alexandre Steinlein, Charles Jouas, Auguste Lepère, Louis Legrand, Edgar Chahine en furent les meilleurs représentants. Enfin, le symbolisme, marqué par l'importance de l'imaginaire, du fantastique et surtout du songe, permit à des artistes comme Félicien Rops, Odilon Redon, Eugène Grasset, Henri Rivière, Maurice Denis, Alphonse Mucha, Henri Fantin-Latour, d'exprimer leur univers et leur talent.

À cette époque, sur un plan strictement iconographique, le rôle de l'illustrateur était de choisir des séquences textuelles puis, à partir d'elles, de composer une traduction plastique originale fidèle à l'œuvre littéraire. Cette traduction, ou plus exactement cette interprétation, fut tantôt figurée, à caractère réaliste ou naturaliste, tantôt symbolique, analogique ou allégorique. Ces deux manières de transcrire le texte en images existèrent conjointement jusqu'aux années 1930, avec une domination très nette de la première manière : la période s'étendant des années 1870 à 1930

correspond au règne des artistes-illustrateurs. Au-delà, c'est la seconde manière qui prédomine, avec le triomphe des peintres dans le livre.

Le perfectionnement des techniques de reproduction (gravure, lithographie) favorisa le développement des illustrations. Des livres pouvaient désormais être illustrés de plusieurs centaines de gravures, tels le *Gil Blas*, paru chez Paulin en 1835 avec six cents gravures de Jean Gigoux, ou le *Don Quichotte* paru chez Dubochet en 1836, comportant huit cents bois de Tony Johannot.



Guillaume Apollinaire
Menu pour le bestiaire ou cortège d'Orphée
Jean Picart Le Doux

Ouvrage édité en 120 exemplaires
sur vélin pur fil BFK de Rives
par la Société des Bibliophiles de France
illustré par Jean Picart Le Doux, imprimé
par Mourlot Frères.
Avril 1962
ADAGP, 2015

Cet engouement pour l'image entraîna une banalisation des techniques et des images dont certains bibliophiles conservateurs s'effrayèrent. Pour répondre à cette demande de distinction, **l'édition bibliophilique** spécialement conçue pour se différencier des éditions de série, en fut l'expression concrète et prit au siècle suivant le nom "d'illustré moderne". Ainsi naissait une bibliophilie appelée **créatrice** représentée par les premières **sociétés de bibliophiles** en vue de produire de beaux livres illustrés. Plutôt traditionalistes en matière d'illustrations de livres, faisant appel dans la plupart des cas à des artistes illustrateurs et non à des peintres, ces sociétés innovèrent peu. Elles contribuèrent néanmoins à faire du livre illustré un objet de collection, précieux, riche et adulé : un livre de luxe. Les illustrés modernes de ce dernier quart de siècle se distinguaient de l'édition courante par leur grand format, la qualité de leurs papiers (Japon, Chine, vélin ou vergés pourvus de filigranes spéciaux), le soin apporté à la reproduction des illustrations tant en noir et blanc qu'en couleurs. Ces livres s'enrichirent très vite de suites, firent l'objet de tirages sur plusieurs types de papiers, et furent, en ce qui concerne certains exemplaires, « truffés » de dessins originaux de l'artiste illustrateur.

Edouard Manet fut le premier à exprimer un désir d'avant-garde dans le livre au milieu des années 1870 : en 1874, il illustra *Le Fleuve* de Charles Cros, en 1875, *le Corbeau* d'Egar Allan Poe et, en 1876, *L'Après midi d'un faune* de Stéphane Mallarmé, trois livres fondateurs du livre de peintre : c'est-à-dire les premiers du XIX^{e} - si l'on excepte le *Faust* de Delacroix - à être illustrés de gravures originales par un grand peintre qui ne se soumet pas au texte mais l'accompagne, ou, plutôt, s'intercale dans celui-ci, refusant le hors-texte et l'habillage.

Henri de Toulouse-Lautrec, Felix Vallotton, Emile Bernard, Pierre Bonnard, André Derain, Raoul Dufy, Pablo Picasso, Henri Matisse furent parmi les premiers grands peintres à illustrer des livres. Ils imposèrent, avec une poignée d'éditeurs, un nouveau genre qui prit le nom de *livre de peintre,* faisant triompher l'image dans le livre.

Désormais, à côté des livres d'illustrateurs, où l'image reste à côté du texte, même s'il s'agit d'un dessin original, le livre de peintre désigne un livre

entièrement façonné par le peintre, et par lui seul. Dans ce cas, le nom de l'artiste est souvent associé au livre qu'il a illustré, considéré au même titre qu'une œuvre d'art. Ces livres illustrés relèvent davantage des arts plastiques que de la littérature, celle-ci s'intégrant à l'objet d'art, devenant objet elle-même. Citons, entre autres, trois livres peu ordinaires : *Jazz* de Henri Matisse, *Paris sans fin* de Giacometti, *L'Almanach* de Tal Coat, trois livres de peintre portant cette forme à sa plus haute expression.

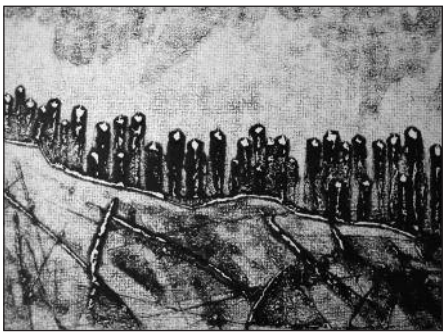
Si le texte fait toujours partie intégrante de ce type de livre, il n'en est plus le prétexte comme dans le livre illustré : il participe de la création au même titre que l'image, et sa signification n'est plus la même. Images et textes deviennent dans le livre d'artiste matière à création simultanée : les mots s'inventent en même temps que les images pour former un tout indissociable.

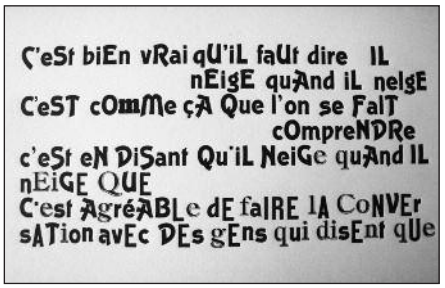
Ce que nous a confirmé un bibliophile averti, rencontré pour la réalisation de cet article : « Finalement, je n'achète pas un livre (illustré) pour le texte… D'ailleurs, je n'établis pas toujours le rapport entre le texte et l'illustration. Avant tout, j'aime l'illustration que je considère comme une œuvre d'art. »

Cette possibilité d'être à la fois auteur, éditeur, illustrateur, va susciter une grande liberté créatrice qui sera celle du XX^{e} siècle. Dans les années 1930, les expériences des artistes futuristes et constructivistes contribuèrent à révolutionner les arts graphiques, à repenser la typographie, la reliure, les formats et les agencements texte-image, c'est-à-dire à bousculer les standards de présentation de l'objet livre.

Marcel Duchamp, bien avant d'être rattaché au dadaïsme via Man Ray et Francis Picabia, imagina dès 1913 de rassembler des reproductions de ses écrits et de ses dessins dans une boîte, ce qu'il fit en 1914. Plus tard, il inventa le ready-made, contribuant ainsi à la désacralisation du statut de l'œuvre d'art. En produisant lui-même des « copies certifiées » de ses ready-mades, il inaugura la pratique de l'**autoédition** et de l'**autodiffusion** qui caractérise le livre d'artiste. Devenu le seul maître d'œuvre, l'artiste acquiert une liberté totale dans un champ d'intervention et d'exploration illimité. Après guerre, le support livre intéressa particulièrement les fondateurs du mouvement nord-européen Cobra : par exemple, le peintre Alechinsky reste l'un des artistes les plus prolifiques en termes de livres, utilisant toutes les ressources de la gravure et de la lithographie.

La typographie elle-même devint source d'inspiration et matière à création. Durant les années d'après-guerre, une poignée d'artistes et d'éditeurs introduisit la **typographie expressive** dans le livre. Iliazd, un des premiers d'entre eux, publia une vingtaine de volumes entre 1940 et 1974 sous l'enseigne du *Degré 41* qui nous montre son orientation prise en matière de typographie. Il n'hésitait pas à mettre les caractères typographiques en relation avec les sons plus qu'avec le sens des mots, à isoler les lettres, à





Raymond Queneau
Variations typographiques sur deux poèmes
typographie de jean Vodaine
gravures et reliure de Fernand Michel

100 exemplaires sur pur chiffon de lana, 1964
ADAGP, 2015

jouer avec toutes sortes de combinaisons : surimpressions, décalages dans le sens de la largeur ou de la hauteur, mélange de couleurs, coupures de mots.

Ce sont d'abord les poètes qui trouvent dans le livre d'artiste un espace à partager avec les plasticiens, créant de fait un lieu de rencontre privilégié : « Pour collaborer, peintres et poètes se veulent libres. La dépendance abaisse, empêche de comprendre, d'aimer », écrit Paul Éluard. Ainsi, des auteurs comme Michel Butor, Andrée Chédid, Jacques Kober, René Pons ou Bernard Noël (qui a lui-même réalisé des illustrations), pour n'en citer que quelques-uns, ont collaboré avec des peintres ou des graveurs à la réalisation d'un grand nombre de livres d'artiste.

Cette créativité investit le support livre qui tend à s'affirmer comme un médium d'expression multidisciplinaire à part entière. Nombre de techniques plastiques sont employées dans le livre d'artiste (arts graphiques, peinture, photographie, sculpture, collage, etc.). Toutes les formes et plusieurs domaines d'écriture s'y expriment (image, poème, notes, textes scientifiques, etc.). On voit ainsi émerger des poètes-artistes qui conçoivent le livre comme le lieu d'un art total où la liberté de la forme rejoint celle de l'expression.

Joyce Mansour
ça
Enrico Baj
Paris, le soleil noir, 1970

Edition originale illustrée de 5 sérigraphies originales en couleur sur rhodoïd volant, justifiées et signées par Enrico Baj.
ADAGP, 2015

Au-delà du livre d'artiste, apparaît le **livre-objet** où textes et images, après avoir recherché la connivence dans le livre de peintre, puis la fusion dans le livre d'artiste participent à l'élaboration d'une troisième dimension, celle de l'objet-livre. Est-il encore un livre à lire ? Ne devient-il pas un objet d'exposition, une sculpture en forme de livre où le texte, quand il existe, n'est qu'un prétexte à création ?

Qualifiés de non-livres, voire d'anti-livres, les livres objets ont au moins le mérite de remettre en question formes et supports traditionnels du livre, voire la fonction même du livre : devenu objet d'art à part entière, celui-ci perd de sa lisibilité pour gagner en visibilité.

À l'heure où le livre banalisé par des formats dits de poche finit souvent sa course au fond des poubelles, le livre-objet, à l'instar du livre illustré, du livre de peintre ou du livre d'artiste, démontre combien cet objet que l'on feuillette demeure essentiel dans nos pratiques et combien le livre est lié à l'art, même si, pour s'exalter, l'un et l'autre ont besoin de franchir leurs limites avec audace ou de s'unir en des liaisons singulières ou tout simplement étranges.

Anne-Marie Castelain
AMAM

Le christ en croix d'Adrien Sacquepée

AUTOUR D'UN DON DE L'ASSOCIATION DES AMIS DES MUSEES DE LA VILLE DE ROUEN

Le mécénat de l'Association des Amis des musées de la Ville de Rouen a permis l'acquisition d'un important tableau d'Adrien Sacquespée, signé et daté de 1656, acheté en vente publique, chez Christie's à Paris, le 1er avril 2014. Ce don est particulièrement heureux : il permet d'enrichir avec une œuvre profondément originale le fonds de tableaux de cet artiste que conserve le musée – un fonds de référence qui compte désormais sept peintures, soit plus du tiers des toiles du peintre aujourd'hui conservées, pour le reste essentiellement visibles dans des églises de Paris, de Rouen et des environs. Cette action permet de remettre en lumière une figure essentielle de la peinture rouennaise du XVIIe siècle : à l'occasion de la troisième édition du Temps des collections le musée des Beaux-Arts a réuni autour de cette acquisition les six autres tableaux de Sacquespée qu'il conserve, saisis pour la plupart à la Révolution dans des églises de la ville et des alentours. Autour du *Martyre de saint Adrien et de Saint Bruno en oraison* [fig. 2], depuis longtemps exposés dans les salles, l'exposition présente plusieurs toiles longtemps reléguées dans les réserves, qu'un mécénat complémentaire de l'Association a permis de restaurer : un intéressant portrait d'homme, peint vers 1660, et un grand *Christ apparaissant à saint Pierre* [fig. 3], confisqué avec un *Dieu le Père* dans l'église Saint-Pierre du Châtel et les étonnants *Chartreux ensevelis sous la neige* qui, comme le Saint Bruno en oraison provient de la chartreuse Saint-Julien, près de Rouen. L'ensemble est complété par des toiles de René Dudot, Pierre Le Tellier et Jean Restout le Père, des artistes actifs dans la seconde moitié du siècle qui illustrent la vitalité persistante du vieux foyer normand, dans un milieu stimulé par l'importance des commandes religieuses. Enfin, quelques toiles de Daniel Hallé et de Jean Jouvenet témoignent de la place que tiennent dans la ville, des artistes qui en sont originaires mais sont partis faire carrière dans la capitale.

Adrien Sacquespée,
Christ en croix, 1656
© Musée de la Ville de Rouen
c. lancien - c. loisel

Adrien Sacquespée, né à Caudebec-en-Caux en 1629, s'est formé à Paris auprès de François Garnier, avant d'être reçu maître à Rouen en 1654, où il semble avoir fait l'essentiel de sa carrière jusqu'à sa mort en 1693. Il y est élu « garde du métier de peintre » en 1660 et 1671 et, en 1661, y devient maître de la confrérie de Saint-Luc. Il participe régulièrement aux concours d'éloquence poétique des « Palinods » entre 1671 et 1682, où il est couronné sept fois pour des ballades et des chants royaux. Il est assurément, avec René Dudot (actif entre 1640 et 1659) et Pierre Le Tellier (1614-après 1680), l'une des grandes figures du milieu artistique rouennais de la seconde moitié du siècle – un milieu actif, insuffisamment connu, où quelques noms seulement émergent aujourd'hui.

Par son format réduit, le *Christ en croix* tranche avec le type du grand tableau d'autel qui vaut au peintre d'être aujourd'hui connu. Modelé par une lumière froide, le corps supplicié du Sauveur possède cet alliage de grandeur

héroïque et de suavité que l'on retrouve dans les crucifix sculptés de l'époque, mais la précision descriptive est par endroits d'une violente crudité, notamment dans la description des pieds transpercés de clous. L'extravagance du paysage accentue par contraste l'illusionnisme de certains détails. Si le peintre a délibérément évacué de la composition tous les éléments narratifs, en évitant notamment de représenter les saintes femmes et saint Jean, dont l'Évangile mentionne la présence au pied de la croix, c'est pour composer une image appelée à servir de support à une méditation mystique sur le sens de la Passion. L'un des éléments saillants est la pierre taillée placée au premier plan, qui sert de support à une longue inscription latine. Elle symbolise la ruine du Temple de Jérusalem et sa reconstruction en trois jours annoncées par le Christ, en référence à sa mort et à sa résurrection à venir, la « pierre qu'ont rejeté les bâtisseurs » devenant « la pierre d'angle » de l'église nouvelle. Le bloc écrase de son poids un serpent qui mord dans la pomme, représenté à côté du crâne d'Adam, dont la faute est la cause même de la mort des hommes, pour rappeler que le sacrifice du Christ rachète le péché originel. Le sang qui s'écoule des plaies du supplicié et ruissèle le long de la croix est à interpréter comme une référence directe au sacrifice de l'Eucharistie. L'inscription latine est composée à partir de sources diverses et invite le spectateur à plonger en lui-même pour se pénétrer du sens de la Passion. Elle s'ouvre sur un texte emprunté à la liturgie du cinquième dimanche de Pâques, extrait de la préface lue avant le *Sanctus*, se poursuit par une paraphrase du prophète Jérémie tirée d'un ouvrage contemporain de l'artiste, *L'Hortus pastorum* de Jacques Marchant ; elle s'achève avec des extraits du Livre de la Sagesse et du psaume 73. Quoique Sacquespée ait été à l'évidence un artiste lettré (ses succès lors des Palinods l'attestent), cette inscription est d'une composition si complexe qu'elle doit avoir été dictée à l'artiste par une personne dotée d'une solide culture théologique. Nous devons être ici en présence d'une peinture dont le programme a été fixé par le commanditaire. Le format du tableau paraît trop modeste pour que l'œuvre ait été conçue pour un sanctuaire. Mais elle est trop grande pour se rattacher à la catégorie des petites images saintes que les inventaires de l'époque signalent souvent dans les chambres à coucher. La toile paraît plutôt avoir été conçue pour prendre place dans un oratoire privé, sans doute au-dessus d'un petit autel. Elle est un exemple particulièrement attachant d'une typologie qui, pour la peinture de cette époque, est bien moins courante de nos jours que celle du grand tableau d'église.

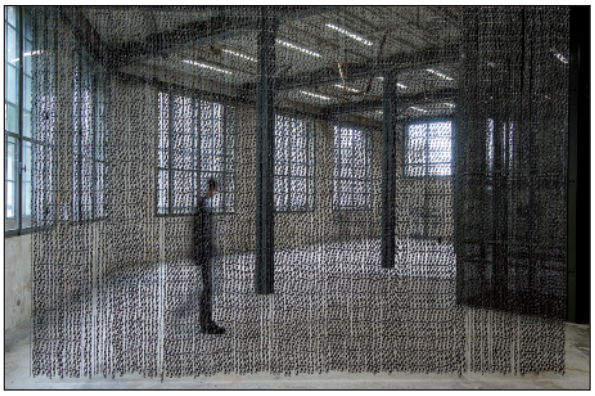
Adrien Sacquespée,
Saint Bruno en oraison,
1671
© Musée de la Ville de Rouen
c. lancien - c. loisel

Diederik Bakhuÿs
Conservateur

Une saison riche en projets pour le musée Le Secq des Tournelles !

La prochaine saison s'annonce riche en événements pour le musée Le Secq des Tournelles, avec pas moins de trois projets autour des collections.

C'est tout d'abord l'intervention de l'artiste tchèque Vladimir Skoda (né en 1942), dans le cadre du « Temps des Collections » (novembre 2014 - mai 2015). Conçue comme un dialogue entre les collections du musée et les recherches de l'artiste sur le travail du fer, l'exposition présente une trentaine d'œuvres emblématiques de son évolution créatrice, du travail de forge vers le motif de la sphère, métaphore de l'univers mais aussi des interactions entre l'intérieur et l'extérieur de la matière, entre l'espace du spectateur et celui de l'œuvre. La réflexion que mène Vladimir Skoda sur la nature de la matière ferreuse, côtoyant l'univers de l'alchimie, mais aussi de la physique et de l'astronomie, trouve tout son sens dans ce lieu dédié au fer sous toutes ses formes.



Vladimir Skoda, Pluie sidérale, 2005
3000 chutes d'estampage en acier, 400 x 600 cm
(vue de l'exposition au centre d'Art Contemporain Le Creux de l'enfer, Thiers, France)
© Massimo Lenzo

C'est ensuite un ambitieux projet de restauration pour deux œuvres emblématiques du patrimoine rouennais : les réverbères de la fontaine Sainte-Marie.

Le musée Le Secq des Tournelles conserve en effet, deux réverbères en fonte habillée de cuivre, qui faisaient partie de la fontaine monumentale érigée entre 1874 et 1879 sur le site du réservoir de la place Sainte-Marie à Rouen. Œuvre de l'architecte Pierre-Edouard de Perthes associé au sculpteur Alexandre Falguière, la fontaine s'organisait autour d'un escalier monumental semi-circulaire entourant une vasque surmontée de trois groupes allégoriques. Des rampes à gaz, installées de chaque côté de l'escalier, illuminaient le site. Quatre réverbères étaient intégrés au monument, spécialement dessinés aux armes de la ville et sommés d'un globe de verre. Aujourd'hui, seuls deux de ces réverbères subsistent.

Grâce à l'appui de la Fondation du Patrimoine pour l'organisation d'une souscription publique destinée à collecter les fonds nécessaires à leur restauration, le musée Le Secq des Tournelles souhaite redonner à ces réverbères une seconde vie, le programme de restauration se fondant sur deux approches différentes : restitution à l'identique et consolidation.

Une première opération consiste à restituer l'un des réverbères à l'identique, en réintégrant notamment des éléments disparus avec le temps. Cette restitution s'appuie sur des documents d'archives. Les différentes étapes d'intervention envisagées seront les suivantes : démontage des éléments en cuivre, sablage par microbillage des corps en fonte (projection de petits grains de sable pour abraser la corrosion), prise d'empreintes et fabrication à neuf des éléments en cuivre, mise en peinture de la fonte, assemblage de l'ensemble, réalisation d'un globe de verre pour sommer le réverbère et remise en lumière du réverbère.

Une seconde opération, moins interventionniste, visant à la stabilisation mécanique et chimique du second réverbère, sera menée par des restaurateurs spécialisés dans l'art du métal. Les différentes étapes d'intervention envisagées consistent en un nettoyage mécanique par micro-

sablage doux sur le cuivre et aux microbilles de verre ou par brossage sur la fonte, une remise en forme et consolidation de la feuille de cuivre par un doublage sur le revers afin de créer une interface entre la fonte et le cuivre et ainsi de minimiser les risques de corrosion galvanique, un traitement de protection de la structure en fonte suivi d'un remontage sur la structure et d'une protection de l'avers du cuivrage par plusieurs couches de cire microcristalline.

Henri Le Secq
Agence la Belle Vie
© Musée de la Ville de Rouen

A l'issue de la restauration, une exposition-dossier expliquant les différentes étapes sera proposée autour des réverbères à l'automne 2015. Au-delà de la problématique de la restauration, le projet se propose de faire revivre l'histoire de la fontaine Sainte Marie, monument emblématique du patrimoine rouennais, de sa construction à son inauguration, en se fondant sur des documents d'archives (contrats de travaux, articles de presse, cartes postales et photographies) et des œuvres (maquettes pour les sculptures de la fontaine).

C'est enfin un projet d'exposition des chefs d'œuvre de la collection du musée Le Secq des Tournelles à Philadelphie, dans le cadre d'un prestigieux partenariat avec la fondation Barnes.

Si le docteur Barnes (1872-1951) est principalement connu comme un grand amateur de peinture impressionniste, ses riches collections témoignent de l'éclectisme de ses goûts : peinture classique, art antique, art africain, arts décoratifs, autant de domaines qu'il explora également. Son intérêt pour la ferronnerie est directement lié au musée Le Secq des Tournelles, puisque c'est à la suite de la découverte de la collection d'Henri Le Secq qu'il rechercha ce type d'objets.

Forts de ce lien entre les deux collections, le musée Le Secq des Tournelles et la fondation Barnes s'associent autour d'un projet d'exposition des cent chefs-d'œuvre du musée Le Secq à Philadelphie, d'octobre 2015 à janvier 2016. Cette collaboration donnera lieu à la publication d'un guide des collections en versions française et anglaise, qui permettra une mise à jour des connaissances sur les principaux fonds du musée.

Enrichie de nouvelles acquisitions et de certains objets remarquables redécouverts à l'occasion du récolement, la sélection des œuvres est conçue de façon typologique, afin de montrer la grande diversité des collections rassemblées par Jean-Louis Henri Le Secq (1818-1882) et son fils Jean-Henri Le Secq des Tournelles (1854-1925). Seront ainsi présentées les catégories suivantes : serrures et clés ; coffres, coffrets et boîtes ; enseignes ; grilles ; heurtoirs ; plaques ; objets insolites ; instruments et outils ; bijoux et parures ; objets du quotidien. Corollaire de la préparation de l'exposition, les pièces retenues feront l'objet de campagnes de restauration et de prises de vue. Un beau chantier en perspective !

Anne Charlotte Cathelineau,
Conservatrice des objets d'art

A propos d'une Vierge d'humilité de Giovanni di Paolo

Une des œuvres majeures présentée à l'exposition du musée des Beaux-arts de Rouen (du 21 mars au 17 août 2015) a été peinte par Giovanni di Paolo dans les années 1450. Il s'agit d'une Vierge d'humilité portant l'Enfant Jésus, figurée devant un buisson fleuri. A l'arrière, se déploie un des plus fascinants paysages de la peinture siennoise de cette époque. Giovanni di Paolo, né en 1398, s'est formé dans la tradition gothique incarnée à Sienne par des artistes comme Paolo di Giovanni Fei, Benedetto di Bindo et Taddeo di Bartolo, dont la production se voulait l'héritière de l'art de Simone Martini. Pourtant, au contact de ses contemporains : Sassetta, Fra Angelico et Gentile da Fabriano, Giovanni di Paolo s'oriente rapidement vers de nouvelles recherches artistiques qui se sont par la suite affirmées comme des tendances importantes de l'art du Quattrocento à Sienne. Il développe un intérêt particulier pour la représentation du paysage et pour les compositions lumineuses, tout en restant fidèles aux formes élégantes et sinueuses qui s'étaient affirmées tout au long du XIVe siècle, comme une des composantes du langage artistique siennois. La Vierge d'humilité de la Pinacoteca Nazionale de Sienne, une des œuvres les plus importantes peintes par l'artiste permet d'évoquer différentes particularités qui caractérisent sa production.

Dans cette œuvre, les personnages de la Vierge et de l'Enfant, par leur animation et par leurs formes élégantes, sont particulièrement proches de ceux peints par Sassetta dans plusieurs compositions, si bien qu'on a parfois pensé que l'artiste a pu s'inspirer ici d'une œuvre perdue de Sassetta . Cette idée est d'autant plus plausible que Giovanni di Paolo n'a eu de cesse de compiler dans un carnet de modèles, des œuvres peintes par d'autres artistes des XIVe et XVe siècles, remployant et combinant parfois ces dessins pour créer de nouvelles compositions. Le fait que l'on possède une première version de la Vierge d'humilité, exécutée au début des années 1440 (Boston, Museum of Fine Arts), avant que Giovanni di Paolo ne peigne de manière identique celle de la Pinacoteca Nazionale de Sienne, pourrait également suggérer qu'il a travaillé à partir d'un même dessin.

Si cette œuvre témoigne sans aucun doute de la sensibilité de l'artiste à la production de son contemporain Sassetta, elle n'en demeure pas moins une création tout à fait originale. Les buissons fleuris et les arbres garnis de fruits, traités avec une grande méticulosité, se retrouvent dans bien des œuvres de l'artiste, lequel s'est parfaitement approprié ces motifs qui faisaient la gloire des enlumineurs d'Italie du Nord dans les premières années du XVe siècle. Quant au paysage panoramique disposé à l'arrière-plan, il révèle l'invention d'un artiste que la critique a parfois qualifié de « visionnaire ». Si le terme nous semble un peu fort, on peut toutefois

Giovanni di Paolo,
La Vierge de l'humilité, vers 1450
Tempera sur panneau,
62 × 47,5 cm, avec l'encadrement d'origine
Sienne, Pinacothèque nationale

souligner combien l'artiste propose ici une version toute personnelle de cet élément de la composition. Il s'éloigne notamment de la tradition de représentation naturaliste du paysage vallonné conçue par Ambrogio Lorenzetti dans les fresques du Palazzo Pubblico. Il organise au contraire les différents éléments qui le composent en les disposant comme sur un damier. On ne note aucune volonté de créer une perspective géométrique organisée selon un système mathématique comme on le fait alors à la même époque à Florence. Il construit au contraire la scène selon des points de vue différenciés. La Vierge est bien plus grande que les arbustes placés derrière elle, les châteaux et les villes de l'arrière-plan sont à peine plus petits que des montagnes entières qui paraissent sortir de terre ex-nihilo. Chacun de ces éléments est traité de manière indépendante sans qu'un système de proportion – mathématique ou empirique – ne vienne unifier la scène et conditionner les dimensions de chaque élément. Cette vision audacieuse et poétique, bien éloignée des préoccupations de certains de ses contemporains cherchant à rendre de manière illusionniste un espace en perspective, fait de Giovanni di Paolo un artiste tout à fait original, soucieux d'expérimenter de nouveaux modes de représentation et de mettre en image de manière parfois audacieuse les fruits de son imagination.Toutes les œuvres de l'artiste ne témoignent pas de la même invention, certaines d'entre-elles étant des commandes modestes, parfois exécutées en grande partie par ses assistants, ou des productions destinées au marché siennois. L'artiste a cependant su, jusqu'à l'extrême fin de sa longue carrière – il meurt en 1482, et est toujours actif en 1475 alors qu'il est âgé de 77 ans ! – continuer à inventer sans cesse de nouvelles formules qui ont fait de lui un des grands acteurs du renouveau de la peinture à Sienne au Quattrocento.

Thomas Bohl,
Conservateur du patrimoine

[1] Keith Christiansen, dans *Painting in Renaissance Siena : 1420-1500*, cat. exp. (New York, the Metropolitan Museum of Art, 20 décembre 1988 – 19 mars 1989), New York, 1988, p. 87-88 ; Laurence B. Kanter, *Italian paintings in the Museum of Fine Arts,* Boston, 1994, p. 180-183.

Les Etudiants au Musée des Beaux Arts de Rouen ...

Soucieuse d'établir des liens avec un public de jeunes adultes, notamment d'étudiants, notre association travaille à un projet d'action appelé la *nuit des étudiants,* en liaison avec la direction du Musée des Beaux Arts, Sylvain Amic et Frédéric Bigo, chargé des publics et Marie André Malleville qui anime une galerie et un lieu associatif, l'UBI. Le Conservatoire et les écoles d'art devraient également collaborer à ce projet.

L'objectif de cette *nuit des étudiants* est de faire dialoguer les œuvres du musée avec des pratiques artistiques appartenant à l'univers de ces jeunes adultes. Des salles du musée resteront donc ouvertes en soirée pour cet événement, fin 2015. Il s'agira d'organiser, à l'intention de tous les étudiants intéressés, un parcours de découverte des peintures et sculptures qui seront mises en valeur par des lectures de textes, des mises en scène (théâtre, musique, danse) ou des performances de jeunes plasticiens.

Parallèlement, une enquête menée à notre demande par des élèves du lycée Camille Saint Saëns de Rouen doit nous permettre de mieux connaître les attentes d'un public jeune par rapport au musée des Beaux Arts.

Enfin, pour compléter ces actions, notre association a décidé d'offrir à des élèves scolarisés dans un lycée technique une visite du musée de la ferronnerie, complétée par un atelier de travail avec un plasticien.

Fasse que nos propositions rencontrent un accueil favorable auprès des jeunes.

Alain Charpentier

4e de couv :
Michel Butor
Chronique des Astéroïdes
Paolo Boni
Editions de Champvallins
Paris, 1981
La calligraphie de Michel Butor
et les 7 graphisculptures de
Paolo Boni ont été tirées su la presse à bras
de Sébastien Pagnier
ADAGP, 2015

Direction : Hélène Réveillaud-Nielsen, Anne-Marie Le Bocq - Rédaction : Anne-Marie Castellain, Catherine Poirot Bourdain