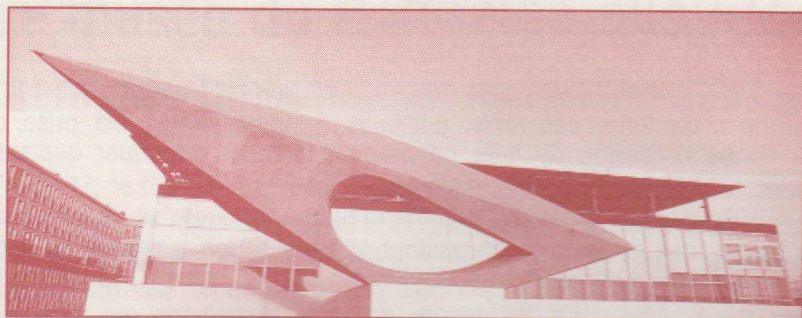


LA GAZETTE

DES AMIS DES MUSÉES DE ROUEN ET DU HAVRE

photo : E. Delestre - AMAM



N° 14 / DECEMBRE 2011

Chers Amis et mécènes,

Comme chaque année à cette époque, nous avons le plaisir de vous inviter à découvrir les événements culturels majeurs programmés par notre Association et par les musées de Rouen.

Avec l'arrivée d'un nouveau directeur, Monsieur Sylvain Amic, historien d'art chargé des XIXe et XXe siècles et des collections contemporaines du musée Fabre à Montpellier, s'écrit une nouvelle histoire dans nos musées. Comme les précédentes, elle se profile passionnante et riche en découvertes et thématiques variées.

En collaboration avec l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, notre musée expose une vingtaine de dessins de Francesco Mazzola, dit Le Parmesan : dessins préparatoires aux décors de fresques, aux tableaux d'autel, à la gravure. Exposition complétée par une dizaine de feuilles de la collection particulière genevoise de Jean Bonna.

Après restauration, le tableau de Gérard David *La Vierge entre les Vierges*, un des plus grands sommets des « primitifs flamands », est de retour sur nos cimaises.

Avec « les Conférences du Samedi », notre Association, toujours innovatrice, vous propose de mieux connaître et d'apprécier l'Art Contemporain. C'est un dessein ambitieux qui retiendra, nous l'espérons, votre curiosité.

Cette nouvelle saison s'annonce riche en bonheurs et émotions partagés.

A vous tous, chers Amis, je souhaite une bonne rentrée.

Au Havre, nous célébrons le cinquantième anniversaire du musée qui, profitant de l'occasion, change de nom et devient le MuMa (Musée d'Art Moderne André Malraux). En effet, inauguré le 24 juin 1961 par André Malraux, alors ministre de la culture, ce premier musée reconstruit de l'après-guerre est aussi le premier musée-maison de la culture, conçu comme un forum, un lieu de rencontre entre les diverses formes d'expressions culturelles.

Pour renouer avec cet état d'esprit, vous avez pu redécouvrir les œuvres du musée – par le biais d'expositions dossiers –, assister aux spectacles et conférences organisés pour célébrer l'événement, et vous initier à l'art contemporain grâce au cycle de conférences de l'École du Louvre : La création artistique de 1945 à nos jours.

Des éclairages complémentaires seront apportés par la visite des collections permanentes du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, également inauguré en 1961, et par un voyage à Berlin, ville riche en art du XXe siècle.

Avec les conférences de Gilles Genty sur L'Art au féminin, nous inaugurons un cycle AMAM au cours duquel nous accueillerons celles qui, durant des siècles, furent minoritaires dans la création artistique.

Nous espérons un foisonnement stimulant et source de questionnements.

◆ Claude Turion, présidente, Rouen

◆ Anne-Marie Castelain, présidente, Le Havre

Une nouvelle saison

La publication de cette lettre des Amis, quelques semaines après ma prise de fonctions, me donne l'occasion de faire un premier bilan et d'évoquer quelques perspectives pour les musées de Rouen.

Tout d'abord, je veux souligner la satisfaction –et la fierté– éprouvée sur le terrain en constatant la qualité des équipes en place dont la mobilisation a permis en cette rentrée plusieurs opérations remarquables.

Au musée des Beaux Arts, c'est l'ouverture de deux expositions qui, chacune, témoignent des bonnes pratiques en cours dans nos établissements : collaboration scientifique de haut niveau d'abord pour les dessins du Parmesan, montée avec les collections de l'ENSBA, mécénat exemplaire du groupe CIC Nord Ouest qui a permis la restauration de l'un des chefs-d'œuvre du musée, le retable de *La Vierge entre les vierges* de Gérard David, la publication d'un catalogue et la mise en place d'un dispositif de vulgarisation particulièrement inventif.

Au musée Le Secq des Tournelles, c'est une campagne de travaux qui permet de dégager la tribune édifiée en 1911, de requalifier l'entrée et de mettre en place une nouvelle banque d'accueil intégrant un comptoir de vente et d'information digne de ce nom.

Au musée de la céramique enfin, c'est la poursuite d'une rénovation avec bientôt la présentation de la faïence XVIIe en situation dans un buffet dressoir normand acquis avec le soutien des Amis, ou l'ouverture d'un cabinet de toilette permettant de présenter les collections d'une façon dynamique et pertinente. L'ouverture des nouvelles salles en avril sera l'occasion de publier un nouveau guide des collections, avec là encore, l'aide financière déterminante des Amis. Mais d'autres projets sont en cours.

C'est d'abord la reprise d'une programmation d'expositions temporaires alliant art ancien, art moderne et contemporain, redécouvertes et consécutions, monographies et projets thématiques. La saison 2012-2013 va débiter l'été prochain avec la première rétrospective consacrée à l'artiste française Véra Molnar, née en Hongrie en 1924, chez qui la pratique de l'abstraction va de pair avec la rigueur du dessin et l'utilisation pionnière de l'ordinateur. Retour aux fondamentaux à l'automne avec Nicolas Colombel, peintre né à Sotteville-lès-Rouen, l'un des derniers grands peintres français du XVIIe siècle à attendre encore sa monographie. Marqué par l'esthétique de Poussin et du Dominiquin qu'il étudie à Rome, il prolonge à la charnière du XVIIIe siècle la manière de Champaigne, dans des sujets ambitieux où s'illustre son talent pour placer des figures dans un paysage.

Mais c'est bien entendu la seconde édition de Normandie Impressionniste, en mai 2013, qui est déjà dans tous les esprits avec le passionnant projet d'une grande exposition sur le thème des reflets. Narcisses autant que philosophes, les peintres se sont de tout temps montrés fascinés par ce phénomène optique qui leur restitue une image inversée d'eux mêmes et du monde. Si, dans la tradition académique, le merveilleux miroir de l'eau révèle la beauté profonde d'un univers éternellement calme et stable, il devient sous les pinceaux des impressionnistes une réalité changeante, image d'un monde en pleine évolution.

L'activité des musées ne serait pas complète si on ne se préoccupait de valoriser son patrimoine exceptionnel. C'est pourquoi, soutenu par un mécène qui partage ces orientations fondamentales, la Matmut, j'ai voulu initier un nouveau rendez-vous renouvelé chaque année à l'automne. Nouvelles acquisitions, restaurations, prêts exceptionnels, confrontations, invitations, c'est un bouquet de propositions d'un nouveau genre qui inciteront chacun à se réapproprier le musée. La publication d'une revue annuelle, alliée à un programme d'animations, faisant la part belle aux croisements entre les arts, permettra d'initier un vrai partage des savoirs, et de développer la curiosité et le goût qui sont les meilleurs garants de la protection de ce patrimoine commun. Dans cette entreprise, nous savons pouvoir compter sur le soutien de l'association des Amis.

◆ Sylvain Amic

Directeur des musées de Rouen

LES AMIS DES MUSÉES

DE LA VILLE DE ROUEN

Esplanade Marcel Duchamp

76000 Rouen

Tél. 02 35 07 37 35

amismuseesrouen@orange.fr

- ◆ Présidente :
Claude Turion
- ◆ Vice-Présidentes :
Marie-Odile Dévé, Françoise Sauger
- ◆ Trésorier :
Patrick Vernier
- ◆ Conseil d'administration :
Marie-Agnès Bennett
Brigitte Gors, Anne-Marie Lebocq
Jean-François Maillard
Jean Morin, Sophie Poulouen
Charlotte Rousseau
Bernard Wallaert
- ◆ Chargés de mission :
Catherine Bastard

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

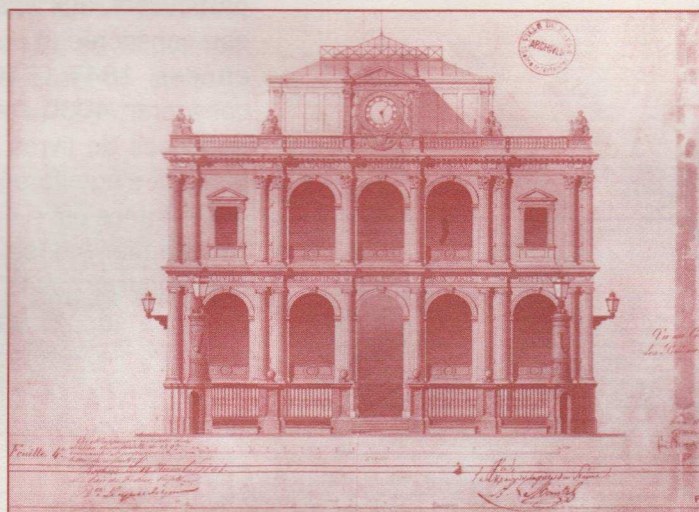
www.amis-musees-rouen.fr

Le musée du Havre 1845-1900 : du musée-bibliothèque au musée d'Art moderne

En 1837, le Conseil Municipal de la ville du Havre recherche un emplacement pour bâtir un musée pouvant abriter les collections déjà existantes. Cette volonté est tardive en regard des autres villes de province - à Rouen et Caen, un premier musée est inauguré dès 1809 - et semble due au désir de s'affranchir de l'image d'une ville essentiellement liée au commerce. L'architecte de la ville Fortuné Brunet-Debaines est chargé de ce projet de musée-bibliothèque en décembre 1840. En 1842, la destruction de l'ancien Hôtel de Ville, appelé le « Logis du Roy », permet l'édification du musée dont la première pierre est posée le 19 mars 1842. Le bâtiment est achevé en 1845 et s'ouvre au public avec une première exposition des collections où seule la peinture est présentée.

Dès son origine, le musée, par sa situation face à l'entrée du port et son décor sculpté, annonce ses liens étroits avec la vocation maritime et commerciale de la ville. Ce bâtiment, dont l'harmonieuse façade se reflète dans les eaux de l'avant-port, n'est éloigné que de quelques mètres de la bordure du quai. Sa position emblématique fait qu'il se trouve dans l'axe de la statue monumentale de François 1er, le fondateur de la ville, placée au centre du quai de l'Anse des Pilotes. Raymond Lécuyer décrit la situation du musée dans *l'Illustration* : « De ces baies on jouit de la vue de cette activité maritime, et aussi de la beauté d'un ciel changeant, de la forme harmonieuse des collines qui du côté de Honfleur dominant l'estuaire. [...] Constatons que le musée du Havre tel qu'il est situé participe mieux ainsi du caractère de la cité. »

Le premier projet de l'architecte Brunet-Debaines inscrit d'emblée sur sa façade que le lieu est voué aux beaux-arts, aux belles-lettres et à l'histoire naturelle. Le hall d'entrée, orné de sculptures et moulages d'après l'antique, est bordé de galeries dévolues aux collections du muséum d'histoire naturelle. Au premier étage, le grand salon central, qui reçoit une lumière zénithale, forme la section Peinture. Il est entouré sur trois de ses côtés de galeries affectées à la bibliothèque publique, à une collection numismatique et à un embryon de musée archéologique. Les différentes sections de ce musée encyclopédique vont progressivement prendre leur autonomie : le muséum déménage en 1881 dans l'ancien Palais de Justice, place du Vieux Marché, la bibliothèque quitte le musée pour le lycée de garçons en 1904, et une partie des sculptures rejoint le musée du Prieuré de Gravelle en 1926. Le mouseion, ou musée-bibliothèque, se transforme en temple consacré aux arts. Les espaces intérieurs sont progressivement réaménagés.



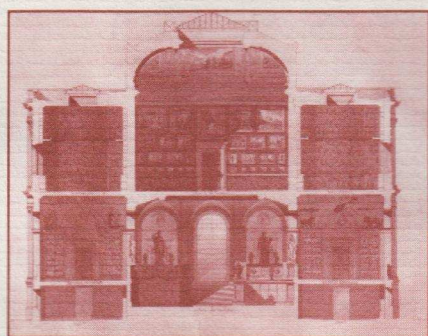
Alfred Brunet-Debaine (1845-1939)
*Elévation du musée-bibliothèque
projeté, élévation sur la place
François 1er,*

1840 Aquarelle sur papier Le Havre,
archives municipales
© Le Havre, archives municipales

Dès 1842, la Ville manifeste sa volonté de faire entrer en collection des œuvres significatives des maîtres anciens. Cependant, à l'ouverture, les visiteurs remarquent la « nudité des murs ». En effet, construit tardivement, le musée du Havre n'a que peu bénéficié des saisies révolutionnaires. Plusieurs courriers de divers amateurs adressés au Maire de la ville, montrent l'intérêt que portent les citoyens pour la création d'un musée. Le noyau des collections du musée se constitue progressivement grâce aux envois de l'Etat, aux dons et dépôts de particuliers, aux legs et aux achats. Une part non négligeable du budget annuel est consacrée d'emblée à l'acquisition de tableaux. Notamment, pour les années 1847-1848, les dépenses du musée-bibliothèque prévoient de consacrer 4000 francs aux achats de tableaux, ce qui est supérieur aux dépenses de livres et d'objets d'histoire naturelle. Les années suivantes, les budgets s'équilibrent davantage, et c'est seulement en 1862 que la somme de 4000 francs est à nouveau réservée pour l'achat de tableaux.

Le premier conservateur Adolphe Couveley est un peintre de marines, collaborateur, avec Morel-Fatio, du peintre Gudin. Chargé par deux fois de missions sur les navires de l'Etat, ayant voyagé dans tout l'Orient avant de rejoindre la France et de s'installer dans le port normand, le nouveau conservateur est un artiste qui correspond parfaitement à l'esprit maritime du Havre. Le musée s'ouvre en 1845 avec une exposition de peintures provenant essentiellement de sa collection et de celle d'un amateur nommé Stevens. Le conservateur enrichit le fonds par des achats judicieux et notamment des marines de grande qualité : en 1845, il acquiert une toile *Port sur rivière* de Simon de Vlieger, et une marine de Ludolf Backhuysen. La municipalité loue dès 1848 les mérites de ce dernier qui « a su, par lui-même et par un appel fait à la bienveillance de plusieurs Amateurs de notre Ville, garnir notre Salon, et suppléer ainsi à la faible quantité de tableaux que nous possédons. » Pendant les années cinquante, le musée accroît ses collections également par des envois de l'Etat. Un certain nombre de marines, *le Port de Nantes* et une *Vue du port du Havre à la marée montante* de Couveley en 1852 et 1855, des vues de l'Algérie exécutées par Prosper Baccuet en 1860, entrent progressivement dans les collections. En 1859, le conservateur réalise un état des lieux des collections qui laisse apparaître que, sur les 301 œuvres exposées, seules 62 appartiennent à la Ville, les autres étant des dépôts de particuliers.

A partir des années 1870, les acquisitions s'infléchissent selon deux axes : le noyau de peintures de Maîtres anciens des différentes Ecoles se consolide, cependant que les expositions de la Société des Amis des Arts favorisent l'entrée de l'art vivant dans les collections. Alphonse Galbrund, conservateur de 1871 à 1884, s'intéresse à son contemporain, le peintre Eugène Boudin. En 1881, Louis Boudin, frère de l'artiste, propose à la Ville l'acquisition d'un ensemble de 206 dessins. Le conservateur insiste sur l'intérêt d'acquérir ces dessins pour en faire deux albums, qui resteraient au musée comme un enseignement pour les artistes. Le prix proposé par la ville du Havre - 150 francs - fait échouer la vente. Le musée acquiert seulement, en 1890, une dizaine de



Alfred Brunet-Debaine
*Coupe du musée-bibliothèque
projeté, coupe transversale sur
la place François 1er,*

1840 Aquarelle sur papier Le Havre,

archives municipales

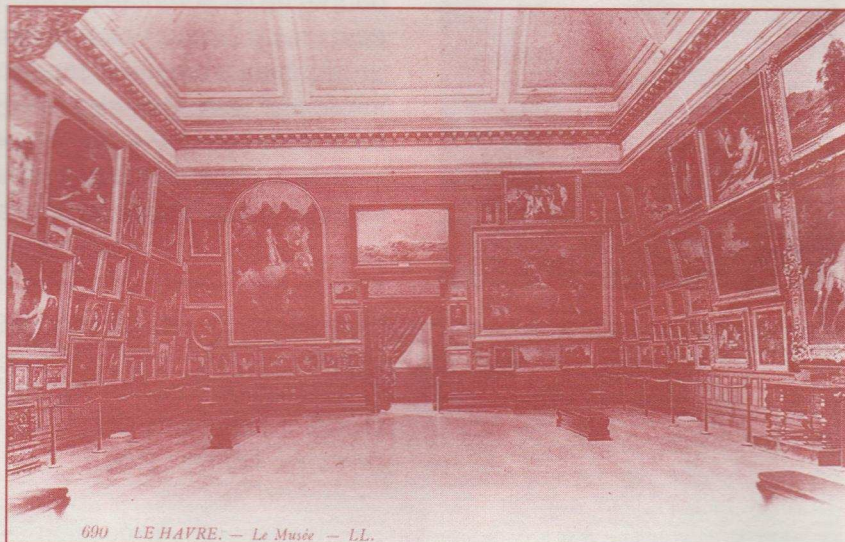
© Le Havre, archives municipales

dessins de Boudin. Le 10 novembre 1899, Louis Boudin, frère du peintre, fait don à la ville de 60 toiles et 180 panneaux (études et ébauches).

Alphonse Lamotte, nommé conservateur en 1898, prend connaissance de ce don et annonce par voie de presse la nouvelle en soulignant la « curieuse collection » d'œuvres d'Eugène Boudin. Malgré la réticence affichée du nouveau conservateur, la Ville accepte le don sans hésiter. Une mutation décisive vient de s'opérer. Ce geste est immédiatement suivi des donations Raoul Dufy en 1901 et Othon Friesz en 1902, permettant de faire du musée « un établissement qui soit digne de l'importance de notre ville et de donner aux étrangers une meilleure idée des sentiments esthétiques du pays », respectant ainsi le souhait émit par le maire Jules Siegfried en 1882.

Le siècle s'ouvre avec les débats animés qui opposent les partisans de l'art officiel, dont le chef de file est le conservateur Alphonse Lamotte, et les partisans de la jeune avant-garde, représentée par les amateurs locaux, membres de la Commission d'acquisition du musée, dont les deux ténors sont Georges Dussueil et Charles-Auguste Marande. Dès 1901, le maire James de Coninck soutient ces derniers et manifeste sa volonté de voir entrer dans les collections municipales de la peinture impressionniste. Les deux camps s'affrontent néanmoins en 1903, lors de l'acquisition des deux peintures *Vue du port du Havre* de Camille Pissarro et, en 1907, lors du dépôt par l'Etat du tableau d'Albert Marquet *Le port de Fécamp*. Alphonse

Lamotte remporte une bien éphémère victoire lorsque, en 1913, le ministère demande la restitution de la peinture de Marquet ! Le conservateur se réjouit de cette disposition et écrit au maire : « Il est de toute impossibilité que le tableau de M. Marquet, d'un impressionnisme outré, puisse figurer au musée du Havre. Ce que nous avons de cette école de mauvais goût a suffisamment déplu au public, que notre devoir est d'attirer, pour oser le laisser, en exposant un tableau qui n'a ni intérêt, ni dessin, ni valeur. » Malgré ces dernières réticences, la politique d'acquisition du musée s'est déjà infléchie vers l'ouverture à la production artistique contemporaine. Il faudra cependant attendre 1935 et le conservateur Alphonse Saladin pour voir entrer une première œuvre d'Albert Marquet dans les collections du musée du Havre !



690 LE HAVRE: — Le Musée — L.L.

*Le salon carré du musée des
Beaux-Arts du Havre*

vers 1900-1905

Carte postale

Le Havre, musées historiques

◆ Géraldine Lefebvre
Attachée de conservation au MuMa

La Vierge entre les vierges



Gérard David
La Vierge entre les vierges,
Rouen, musée des Beaux-Arts.
Don de J.M. Darcel, 1852

Inv. 1853.3

© Musée de la Ville de Rouen. Photographie C. Lancien, C. Loisel

La Vierge entre les vierges de Gérard David est sans doute l'un des trois ou quatre tableaux dont le souvenir vient spontanément à l'esprit lorsqu'on songe à la collection de Rouen. Une restauration minutieuse effectuée au Centre de recherche et de restauration des musées de France a permis de lui rendre son éclat, alors que le vieillissement des vernis l'avait recouvert d'un voile jaunâtre et que de larges zones disparaissaient sous des repeints. L'importance de l'œuvre commandait de conduire l'opération avec d'extrêmes précautions. L'intervention des restaurateurs a donc été précédée par un faisceau d'examen et d'analyses. Une exposition-dossier présentée jusqu'au 5 février permet de comprendre les enjeux de l'opération, d'en reconstituer les étapes et de mesurer l'apport de la science dans une restauration de ce type. Les études de laboratoire ont en effet permis des découvertes majeures : la réflectographie infrarouge, par exemple, restitue avec une extraordinaire précision le dessin sous-jacent et révèle une étape essentielle de la genèse du tableau, masquée sous la surface de l'œuvre achevée : elle fait apparaître les contours vivement esquissés des figures ou le dessin plus précis des mains et des visages.

Il faut impérativement aller revoir le tableau restauré : ses qualités, sa spiritualité recueillie, sa synthèse d'idéalité et de sensuelle précision descriptive, rayonnent désormais avec une force décuplée. En lui se rejoignent ainsi la vieille tradition flamande issue de Van Eyck – son mysticisme paisible et ses exigences de perfection technique – et les aspirations humanistes de la première Renaissance.

Le catalogue de l'exposition s'attache aussi à retracer le parcours du tableau, à saisir le regard que les critiques ont porté sur lui dès le début du XIXe siècle et à suivre le fil de ses attributions successives. C'est l'occasion de revenir sur l'un des grands moments de l'histoire du goût : celui de la redécouverte des Primitifs flamands. L'œuvre est pour la première fois mentionnée dans un inventaire du couvent des carmélites de Bruges dressé en 1537 : « un beau tableau, placé sur le maître-autel, où est Marie avec son enfant, qui tient une grappe de raisins ; ils sont accompagnés de deux angelots et de nombreuses vierges saintes ; fait et donné par maître Gheraert David [...] en l'an 1509. Le bois sur lequel est fait ledit panneau a été payé par la femme de Lambyn [...] ; on l'appelait communément « Packette » ». Il dut demeurer à son emplacement d'origine jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. À la suite de la suppression des établissements monastiques de l'Empire décidée par Joseph II, *La Vierge entre les vierges* fut mise aux enchères. Gérard David qui avait été admiré de son vivant comme l'un des plus grands peintres des Pays-Bas, était alors tombé dans l'oubli. La peinture passa en vente à Bruxelles en 1785, à Londres en 1787 puis à Paris en 1789, successivement attribuée à Memling, puis à Van

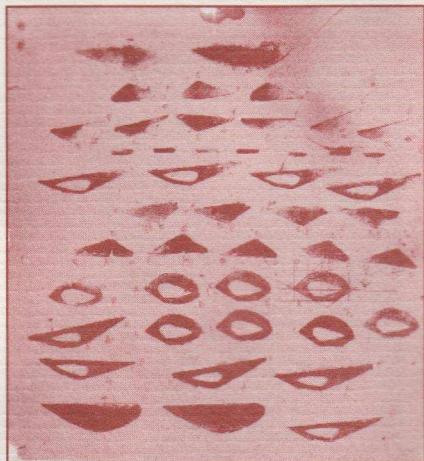
Eyck. Acquisée à la veille de la Révolution par Alfonso Millioty, un marchand florentin que les circonstances politiques devaient conduire à quitter la France, *La Vierge entre les vierges* fut versée au Louvre en 1799. Quatre ans plus tard, elle était envoyée à Rouen pour aider à former le noyau des collections du musée. Alors que les Primitifs suscitaient un intérêt grandissant, c'est l'enquête minutieuse de James Weale, qui permit de redécouvrir son véritable auteur en 1864, ouvrant la voie à la redécouverte d'un grand peintre oublié. Cet historien anglais reconstitua le corpus de ses œuvres, dispersées dans diverses collections sous des attributions erronées. Si l'artiste est aujourd'hui représenté dans les plus grands musées – au Louvre, à la National Gallery, au Prado ou au musée de Bruges –, *La Vierge entre les vierges* reste cependant sa seule œuvre dont l'exécution est précisément documentée et datée. C'est de ce fait une pièce capitale pour l'histoire de la peinture flamande.

◆ Diederik Bakhuys
Conservateur au musée des Beaux-Arts de Rouen



Henri-Georges Adam (1904-1967)

Le Signal, 1955-1961, représentant une femme allongée



Esquisse pour le Signal

Tamponnage à l'encre sur papier
Le Havre, MuMa



Le chantier de Signal

Décoffrage 1960
Photographie, archives MuMa

Les œuvres d'Henri-Georges Adam sont présentes dans les collections des plus grands musées, sa sculpture monumentale visible dans de nombreux espaces publics. Considéré comme un des plus grands sculpteurs de son temps, Adam est pourtant aujourd'hui relativement oublié. Son image est celle d'un artiste officiel des années 1950-1960, professeur de sculpture monumentale à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, un des grands bénéficiaires de la politique du « un pour cent » mise en place en 1951. Entre 1955 et l'année où il meurt, en 1967, Adam se voit confier quatorze sculptures ou ensembles monumentaux, dont *La Feuille*, pour le lycée de Chantilly (1961-1965), *Trois pointes effilées*, Cité scolaire de la Flèche (1964), ou le chœur de l'église de Moutiers (1963-1967). Mais Adam, fut aussi un proche de Picasso et des milieux surréalistes. Il est l'auteur d'une œuvre riche et sincère, un créateur de formes puissantes et monumentales dont *Le Signal* est un des plus beaux exemples.

Malgré son caractère permanent, *Le Signal* est un dépôt du Centre national des arts plastiques au profit de la ville du Havre, et son financement s'inscrit dans le cadre des premiers « un pour cent ». La construction a lieu en 1959-1960. Nous n'avons que très peu d'informations sur l'histoire matérielle de cette construction. Pour élaborer la forme de la sculpture, Adam a travaillé à partir de dessins, puis de maquettes en métal, en plâtre et en bois. Le chantier a été en partie couvert par des reportages photographiques, où l'on peut voir différentes étapes du chantier : la mise en place de l'échaffaudage, le coffrage puis le décoffrage, en août 1960.

Les archives du Musée d'Art moderne André Malraux conservent une lettre d'Adam à Arnould, témoignage unique de l'artiste sur les choix qui ont guidé son travail :

« L'étude d'une maquette pour le musée du Havre se posait pour moi dans les conditions suivantes : trouver une forme plastique architecturale de dimension suffisante pour lier l'architecture du musée aux éléments maritimes du lieu. [...] La dimension et le caractère architectural de l'œuvre imposent le ciment. Son aspect neutre ne met pas un accent particulier sur une forme qui doit être liée au tout. Une matière plus riche donnerait à l'œuvre une trop grande autonomie. [...] La technique même du coffrage a fait éliminer les volumes modelés, en multipliant les plans droits et arêtes vives facilement contrôlables. En conclusion, un ciment blanc poli, dont la couleur et la valeur s'incorporeraient intégralement à la lumière particulière de cette contrée offre pour moi la meilleure possibilité de réalisation. »

Le Portail, un art de contrainte et de liberté

Qu'est-ce que cette « chose » ?

Le Signal était visible par les Havrais depuis presque une année au moment de l'inauguration, et la perplexité comme la surprise des habitants devant cette forme lui avaient valu le surnom local de « La Chose », comme en témoigne cette retranscription d'un extrait de l'émission radiophonique « En direct avec vous », de Jean Nocher, lundi 10 avril 1961 : « Car il y a au Havre une sculpture qui laisse les Havrais bouche bée : c'est une sorte de truc en béton et ciment blanc de 15 m de long et presque autant de large sur 7 m de haut, taillé à coups de marteau, ou percé d'un gros trou, et qui ressemble à la fois à un bout de gruyère, à une tranche de merlu, à une soucoupe volante, à un fer à repasser et à une séance à l'ONU – je ne sais pas si vous voyez à peu près – à vrai dire, ça ne ressemble à rien, et les Havrais ont baptisé ça “la chose”... »

Dans la profession de foi d'Adam adressée à Arnould peu de temps avant l'inauguration du musée, le nom de Signal n'apparaît pas. Cependant cette désignation apparaît dans la presse au moins à partir de 1959, et c'est sous ce titre qu'elle est inventoriée au Fonds national d'art contemporain, et dans les registres du musée. Mais pour les Havrais, son nom semble ne jamais s'être véritablement fixé : « l'œil », « la navette », « la boussole » sont autant de termes qui viennent spontanément à la bouche de ceux que l'on interroge ; certains s'étonnent même de ce nom Signal qui ne leur est pas familier. Dans un langage poétique plein d'emphase, Adam emploie des images qui sont comme autant de titres ou d'interprétations possibles :

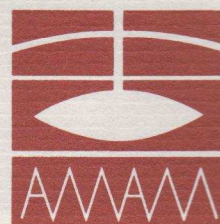
« “La Chose” est là. (...) Conçue pour le lieu, nœud et lien de l'architecture et de la mer. Arche de falaise. Bateau calcifié dans le piège du temps. Harpon. Fusée au départ différé. Ombre du radar. Signe du sémaphore. Œil comptable de la navette dans le port. Navette elle-même. Produit irrationnel de formes mécaniques. Aiguille de compte-tours. Aiguille de boussole. Œil du temps. Polyèdre irrégulier du hasard. Coup de dés. Forme figée des éléments mobiles dans le temps qui demeure. Forme mobile des éléments figés dans le temps qui s'arrête. Enseigne du Musée-Enseigne du Port-Enseigne des monstres marins et du canot de sauvetage. Porte sur l'imaginaire du radar de l'esprit. Départ vers la planète dans le ciel d'Eugène Boudin. Projection du possible. »

La forme du Signal, trouve son origine au milieu des années 1950. Dès les estampes de 1952, la série dite des « mois », la transformation d'une planche à l'autre des plans découpés, gravés, des vides qui se déplacent, rendent mouvantes les formes. Les estampes Dalles, sable et eau, en 1955-1956, sont un écho encore plus direct au Signal. L'espace y est construit par une forme ovoïde, dont le vide central abrite une seconde forme pleine. Sur l'une des milliers de pages du *Livre d'heures* d'Adam, une étude montre une grenouille réduite

AMAM

CONSEIL D'ADMINISTRATION

- ◆ Présidente :
Anne-Marie Castelain
- ◆ Vice-présidente :
Sophie Duflocq
- ◆ Secrétaire :
Antoine Chegaray
- ◆ Trésorière :
Françoise Barthélémy
- ◆ Administrateurs :
Françoise Cheysson
Christine Guillouet
Luce Le Goff
Pierre Louet
Marie-Pascale Nouveau
Elisabeth Proy
Hélène Reveillaud-Nielsen



AMAM

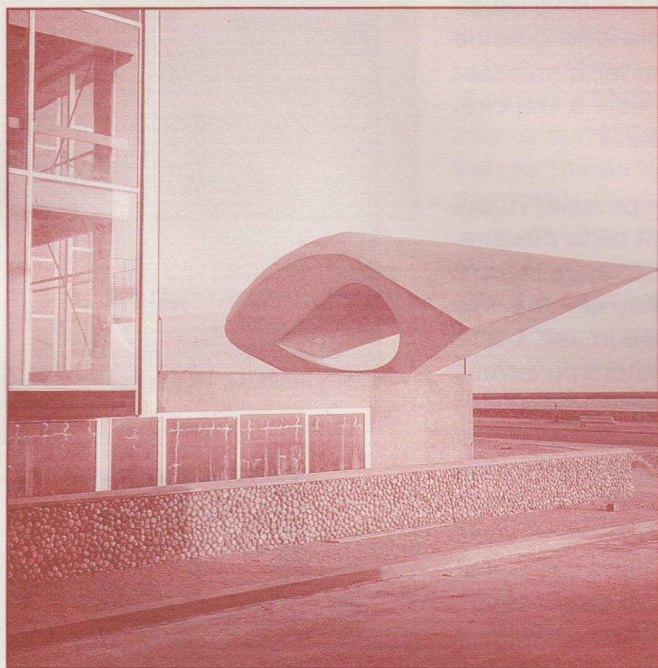
Les Amis du Musée d'Art Moderne
André Malraux (MuMa)
2, boulevard Clemenceau
76600 Le Havre
Tél. 02 35 41 25 31
E-mail : AMAM2@wanadoo.fr
www.ville-lehavre.fr

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

MuMa Le Havre

Henri Georges Adam (1925-1987)
Le Signal, 1955-1961, représentation
forme allongée

progressivement à ses volumes et ses lignes pour devenir un élément minéral mais toujours vivant. Adam prend ses sources dans la nature, dans les formes minérales, végétales ou animales. Au moment où naît la forme du Signal, au milieu des années 1950, le débat sur l'opposition entre l'abstraction et la figuration se poursuit. Adam évoque ainsi ce malentendu persistant qui opposerait les deux notions : « Rien n'est abstrait, seulement on est parfois tenté par une espèce de transcendance, par la recherche d'un absolu qui donne une abstraction. [...] Toutes les forces viennent de la nature, c'est la mère nourricière qui est là. Au fond il n'y a d'abstrait que les sept figures géométriques, et encore... aussitôt qu'elles se déforment un peu on les retrouve dans la nature. »



Le Signal est un monument de béton, dont la présence s'impose à la vue, redéfinit le paysage, sculpte l'espace autour de lui. Qu'est-ce qui fait le monumental ? Pas seulement les mesures de la sculpture, pourtant large de 22 mètres, haute de 7 mètres, et pesant plus de 220 tonnes. Adam revendiquait ainsi cette notion de monumentalité : « Il y a des années que je travaille autour de cette question de sculpture monumentale, non pour le plaisir de faire grand mais parce que je regrette les civilisations anciennes pour lesquelles la sculpture était une chose de la vie quotidienne qui concernait tout le monde. » Adam pense le monumental comme présence signifiante dans la vie et dans la ville. Ses préoccupations s'apparentent fortement à celles d'André Bloc et du groupe Espace créé en 1951. Dans son manifeste, le groupe Espace préconise la recherche d'une synthèse des arts plastiques et leur intégration à l'architecture. C'est également dans cet esprit d'intégration qu'Adam a conçu pour le musée-maison de la culture la tapisserie *Le Havre, le ciel et la mer*. Cette tapisserie immense, de plus de sept mètres sur cinq, dépôt du Mobilier national, explore elle aussi les thématiques du ciel, de la mer, et fut conçue spécifiquement pour le grand mur d'entrée du musée.

Le Signal

1961, photographie Pierre Joly /

Véra Cadot

Centre Pompidou - MuMa CCI, bibliothèque
Kandisky

Cinquante ans après sa mise en place, Le Signal affirme sa monumentale présence comme une évidence. Quel que soit le nom sous lequel les Havrais le désignent, il fait bel et bien partie de l'identité du musée, de l'identité du Havre. Et à la vérité de l'artiste, qui voyait en lui mille choses universelles ou personnelles, ont succédé les vérités changeantes, prosaïques ou poétiques, curieuses ou admiratives, de ceux qui le côtoient tous les jours ou le découvrent lors d'un passage au Havre, par terre ou par mer.

◆ Virginie Delcourt

Attachée de conservation, chargée des collections au MuMa

Le portrait, un art de contrainte et de liberté

Dans *Fort comme la mort*, en 1889, Maupassant met en scène Olivier Bertin, artiste reconnu des salons et du Salon, comblé d'honneurs, amant d'Anne du Guilleroi dont le portrait lança la carrière mondaine. Adulé, Bertin éprouve le sentiment taraudant d'avoir sacrifié son inspiration à une gloire factice. La critique persifle cet art démodé et vante la rupture avec l'académisme. Maupassant écrit à la façon des réalistes et des impressionnistes, juxtaposant lignes de force ou de fuite, taches lumineuses et sombres, allie traits précis et fondus suggestifs, formes nettes et silhouettes floues. Les repentirs du manuscrit montrent combien l'écriture tend vers l'épure.

A l'époque, les artistes peignent leurs contemporains célèbres : Renoir, Manet, Cézanne mais aussi Ilya Repine qui, en Russie, croque Tolstoï, Tourgueniev, Moussorgski, créant le mouvement des Itinérants, en rébellion contre l'art officiel. James Whistler fait poser la bonne société londonienne, artistes et collectionneurs. Le léger mépris de leur moue choque certains commanditaires. La réception de la *Jeune fille en Blanc* au Salon des Refusés lui vaut même d'en perdre. Entre les membres des communautés artistiques, des liens féconds se nouent : Whistler fréquente Oscar Wilde dont le *Portrait de Dorian Gray* relate le pacte entre un tableau et son jeune modèle hédoniste, un esthète en quête d'éternelle jouvence. Le personnage de Claude Lantier, le peintre halluciné de *l'Œuvre*, roman paru en 1886, vaut à Zola une rupture avec son ami d'enfance Cézanne qui s'y estime décalqué.

D'autres destins se croisent. En 1893, Maupassant achève ses jours entre les murs de la clinique du Docteur Blanche. Son petit-fils Jacques-Émile Blanche illustrera avec brio la théorie selon laquelle un portrait transcende la simple représentation : les visages de Radiguet, Cocteau, Gide sont bien connus dans leur version picturale du Musée des Beaux-arts de Rouen. Celui du jeune Marcel Proust, en 1892, au Musée d'Orsay, est remarquable par sa fluidité, le contraste entre l'habit noir et la pâleur opaline du visage. En 1915, Paul Morand, dans son *Ode à Proust*, y fait référence avec la chambre capitonnée de liège où la Recherche s'écrit dans la réclusion : « Étaient-ce de si terribles veilles que vous y laissâtes/Cette rose fraîcheur/Du portrait de Jacques-Émile Blanche ?/ Et que vous voici, ce soir, /Pétri de la pâleur docile des cires/Mais heureux que l'on croie à votre agonie douce/De dandy gris perle et noir ? » Métamorphose à la Wilde, non du mal incarné mais du génie à l'ouvrage. Et la peinture de rétro-agir sur la littérature, laissant émerger Swann l'érudit et Elstir le peintre...

◆ Sophie Guillouet



Jacques -Émile Blanche
*Etude pour un portrait en pied de
Raymond Radiguet*
Rouen, musée des Beaux-Arts. Don
Jacques-Émile Blanche, 1925

Inv. 1925.1.3
© Musée de la Ville de Rouen. Photographie
C. Lancien, C. Loisel

Deux nouvelles acquisitions pour le musée de la Céramique



Buffet dresseoir

Normandie, fin du XVIII^e siècle

Chêne

Rouen, musée de la Céramique.

Don de l'association des Amis des Musées de Rouen

Inv. OA.2011.2.1

© Musée de la Ville de Rouen.

La générosité des Amis des musées de Rouen a permis de faire entrer dans les collections du musée de la Céramique, deux nouvelles pièces : un buffet dresseoir et un plat en faïence qui viennent compléter le fonds et accompagner la rénovation du parcours permanent.

D'origine normande, le buffet dresseoir, composé de deux corps couronnés d'une corniche droite, s'ouvre par quatre vantaux et comporte deux tiroirs. Bâti en chêne brun reflétant des effets moirés aux notes rousses, ce meuble de menuiserie est remarquable par son excellent état de conservation et la très grande qualité de ses décors sculptés. De dimensions colossales (2,62 m de hauteur par 1,40 m de longueur), il avait pour vocation de garnir les pièces de réception des grandes demeures. Ce meuble de monstration destiné à rester ouvert pour exposer aux convives les plus précieuses faïences et pièces d'orfèvrerie décorées des armoiries de la famille, est doté de panneaux intérieurs et de tablettes en chêne ouvragés avec le plus grand soin. Sa corniche arbore un superbe ensemble sculpté de corbeilles de fleurs et de fruits, à rapprocher des motifs peints, des années 1710 au milieu du XVIII^e siècle, sur les faïences de Rouen. Ce meuble intègre le département des Objets d'art des musées de Rouen à double titre : en tant que meuble normand de la fin du XVIII^e siècle de très belle qualité, mais aussi comme témoignage des usages liés aux faïences de Rouen. Installé au premier étage du musée de la Céramique, il présente au visiteur, derrière des caissons de verre de protection, les faïences produites à Rouen dans la seconde moitié du XVII^e siècle par Edme Poterat dont une nouvelle pièce donnée par les Amis des musées.

Ce plat creux de forme godronnée présente un rare et intéressant motif de fleur au centre de son bassin peint à compendiaro (en résumé), c'est-à-dire en deux couleurs, bleu et jaune, posées sur un fond d'émail blanc épais. Son aile est décorée d'une guirlande faentine composée d'une suite de fleurs et de feuillages entrelacés. Inspirés par les faïenciers nivernais et rouennais dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Nicolas Poirel, seigneur de Grandval et huissier du cabinet royal, avait obtenu en 1644 de la part d'Anne d'Autriche, reine régente de France, le privilège exclusif pour trente années de « faire faire en la province de Normandie toutes sortes de vaisselles de faïence blanche et couverte d'émail de toutes couleurs ». Portée à cinquante années en 1645, la charge du monopole est confiée à Edme Poterat qui ouvre sa manufacture rue d'Elbeuf. Poterat règne ainsi en maître avec ses deux fils sur la production faïencière rouennaise durant toute la seconde moitié du XVII^e siècle. Débauchant des ouvriers nivernais, il débute sa production avec des faïences décorées à compendiaro, bien difficiles à différencier de celles réalisées à Nevers. Cependant, la mention Faict à Rouen / 1647 au revers de trois pièces (dont deux conservées au musée de la

Céramique) permet d'établir un corpus de référence. La forme de ce plat, son nombre de godrons, l'émail ainsi que les tonalités des couleurs employées permettent d'attribuer avec une grande assurance cette faïence à Edme Poterat.

Le musée de la Céramique sera fermé aux visiteurs pour la seconde phase des travaux de rénovation du parcours permanent, du 1er octobre au 18 décembre 2011. Les salles Renaissance du rez-de-chaussée exposant les majoliques italiennes, les œuvres de Masséot Abaquesne ainsi que les terres vernissées normandes et des suiveurs de Bernard Palissy, seront entièrement réaménagées et dotées de nouvelles vitrines. Les présentations seront densifiées par de nombreuses pièces issues des réserves et de généreux dépôts de Sèvres – Cité de la Céramique. Au premier étage, la salle sur les débuts de la faïence de Rouen, présentant les pièces d'Edme Poterat et les premiers camaïeux bleus, sera elle aussi entièrement refaite. A ce même niveau, dans le vestibule, les bustes polychromes d'Apollon, Cérès et Bacchus, de la manufacture Fouquay, prendront place sur de nouvelles gaines non loin de la suite de bustes jaspés des Saisons de l'atelier de Poterat. Une nouvelle vitrine y exposera une sélection d'une trentaine des plus belles verreries du musée de la Céramique, jusqu'alors conservées dans les réserves. Au deuxième étage, une nouvelle salle dédiée au thème de la toilette mettra en contexte, sur une table juponnée de mousseline, les nombreuses faïences de Rouen dévolues à cet usage. Enfin, le salon des Sphères céleste et terrestre sera remanié pour devenir une salle des chefs-d'œuvre des peintures et sculptures de faïence de Rouen. Le musée de la Céramique ainsi rénové sera inauguré au printemps prochain. Un guide de ses collections sera publié à cette occasion.



◆ Audrey Gay Mazuel

Conservateur du Département des Objets d'art
Chargée du musée de la Céramique

Plat à décor « a compendiaro »

Atelier d'Edme Poterat, Rouen
Rouen, musée de la Céramique.
Don de l'Association des Amis des
musées de Rouen

Inv. C.2011.3.1
© Musée de la Ville de Rouen. Photographie
Agence Albatros, 2011

Ferdinand Boissard de Boisdenier (1813-1866)

Episode de la retraite de Moscou (1835)

A côté des grands formats de la Salle du Jubé, une petite toile retient l'attention par son intensité dramatique.

Avec un romantisme foudroyant, Boissard de Boisdenier rend hommage à deux soldats qui, à eux seuls, expriment la noblesse et les misères de la Grande Armée : dans un paysage enneigé, on voit un dragon de la garde impériale appuyé contre un rocher et un hussard du 7^{ème} ou 8^{ème} régiment allongé contre un cheval mort. Au premier plan, un sac ouvert avec des pièces d'or. Derrière, un canon disloqué. Au loin, on distingue des silhouettes menues qui s'éloignent.



Ce tableau, présenté au salon de 1835, a fait sensation. On en loue le réalisme, la composition, on compare le talent de Boissard à celui de Gros son maître. Les spectateurs ont été sensibles à cette façon de raconter un épisode de l'histoire récente : on ne survole pas la bataille, on participe à la tragique destinée des soldats. La campagne de Russie avait commencé en juillet 1812 et s'était achevée six mois plus tard dans une défaite terrible pour Napoléon et la mort de 250 000 français.

Politiquement, si la Restauration avait fait en sorte d'éviter les représentations écrites ou graphiques de l'époque précédente, la Monarchie de Juillet va les encourager pour séduire les Bonapartistes. A partir de 1824 on lira des ouvrages écrits par des survivants. Horace Vernet va représenter de glorieuses batailles.

Charlet et Raffet vont multiplier les lithographies sur la vie de la troupe. Les écrivains ne seront pas en reste : Balzac, Dumas, Hugo, pour ne citer que les plus célèbres.

Joseph-Ferdinand Boissard de Boisdenier

Episode de la retraite de Moscou, 1835

Rouen, musée des Beaux-Arts.
Don de J.M. Darcel, 1852

Inv. 1853.3

© Musée de la Ville de Rouen. Photographie C. Lancien, C. Loisel

Boissard de Boisdenier, pour son 1^{er} envoi au Salon, fait un coup d'éclat. Il n'a que 22 ans. Il est peintre mais aussi musicien, écrivain et critique. Il vit dans un appartement de l'Hôtel de Pimodan, dans l'île de la Cité, et chez lui se réunit la bohème artistique et littéraire de l'époque. En 1868, Théophile Gautier, dans la préface des *Fleurs du mal* de Beaudelaire, évoquera les brillantes soirées auxquelles participent Nerval, Musset, Balzac, Daumier...

Les envois de Boissard au Salon entre 1836 et 1857 sont surtout des tableaux d'inspiration religieuse ou des scènes de genre. Ensuite il n'y participe plus : sa grande fortune personnelle lui permet de mener une vie de dilettante, une vie d'artiste romantique qui échappe aux contraintes sociales ou normales de la société.

Aujourd'hui le nom de Boissard de Boisdenier est oublié mais son *Episode de la retraite de Moscou* est une icône incontournable et on se souvient des vers de Victor Hugo (écrits en 1853) :

Il neigeait...

...Les blessés s'abritaient dans le ventre des chevaux morts

◆ Anne Cuvelier

Conférencière Musée des Beaux Arts Rouen

Balade Bruxelloise

Les visites programmées à Bruxelles les 1^{er}, 2 et 3 juin 2012 s'inscrivent dans la continuité des voyages précédents : Nancy, la Flandre, les Pays-Bas, ainsi que les cycles de conférences sur l'Art nouveau et Magritte. Les thèmes retenus correspondent à la Peinture dans les anciens Pays-Bas, à l'Art nouveau et au Surréalisme.

Sur le Mont des Arts, nous visiterons le Musée d'Art ancien qui expose les trésors de l'Ecole flamande.

Nous nous limiterons à quelques artistes incontournables : pour les XV^e et XVI^e siècles, Petrus Christus et Hans Memling, Hugo van der Goes et Gérard David ; l'Italie où la mythologie marquent les tableaux de Quentin Metsys et Jan Gossaert ; n'oublions pas le fantastique Jérôme Bosch et Peeter Bruegel au réalisme si minutieux ; pour le XVII^e siècle, les vedettes sont les grandes toiles mouvementées et colorées du baroque triomphant, de Rubens et de ses élèves, à Jordaens ou Van Dyck qui excelle à faire briller regards et carnations.

Avec Victor Horta, un des chefs de file de l'Art nouveau, la réputation de l'architecture belge a traversé les frontières. Parmi ses réussites locales citons la maison Tassel qui fit sensation, l'hôtel Solvay et sa propre maison (1898), aujourd'hui musée Victor Horta inclus dans notre programme. Vous découvrirez une conception spatiale fonctionnelle et tout le raffinement d'un décor peint, sinueux, en harmonie avec le mobilier conçu par Horta.

Vous visiterez également l'ancien magasin Old England, architecture de métal, de verre et de fer forgé aux lignes courbes, le palais Stoclet édifié par le Viennois Josef Hoffmann, et enfin le musée du Cinquantenaire.

"On est surréaliste et on doit le rester," lançait récemment Benoît Poelwoorde dans une boutade. Le peintre René Magritte (1898 -1967) incarne le surréalisme belge. Mais n'oublions, ni le surréalisme littéraire, ni le peintre Paul Delvaux.

Magritte indique au sujet de son art déroutant : "La banalité commune à toute chose, c'est le mystère". Un tableau de Chirico en 1923 provoqua chez lui un déclic. Evoquons seulement le célèbre *Ceci n'est pas une pipe* ou le graphisme de la couverture du Manifeste du surréalisme. Les fenêtres de l'hôtel Altenloh où s'est ouvert en 2009 le musée Magritte, reflètent le ciel bleu aux nuages blancs si souvent peint par l'artiste.

Préparez-vous à entrer dans l'ambiance de cette ville aérée mais qui ne se découvre pas au premier coup d'oeil. Vous dégusterez sans doute des chocolats autour de la Grand-Place ou une bière dans un estaminet. Vous ne serez peut-être pas à l'abri d'une drache, mais quel Normand redoute l'ondée ?

◆ Nicole Delaquaize - Jean-François Maillard

La gazette en questions

La Gazette, créée en 2001 par les Amis des musées de Rouen et par l'AMAM a dix ans. Il nous a paru opportun de vous demander votre avis sur notre publication annuelle afin d'envisager son avenir.

29 personnes sur 750 adhérents, à Rouen, et 25 sur 650 au Havre, ont répondu au questionnaire, soit un total de 54 réponses dont voici la synthèse. Merci à ces adhérents.

44 personnes lisent tous les articles, ce qui est encourageant. Les plus appréciés sont ceux traitant de l'actualité des musées (acquisitions, restaurations), qui rendent compte des expositions en cours, ou informent sur celles à venir. Un regard, une œuvre remporte également une majorité de suffrages, notamment de la part des Amis de Rouen et, bien sûr, tout ce qui concerne la vie des associations. Le moins apprécié vise les articles « de fonds », jugés longs et parfois ardu, les comptes rendus de voyages, la mauvaise qualité des illustrations et une mise en page trop académique, voire un peu terne, bien que 47 personnes trouvent la maquette satisfaisante.

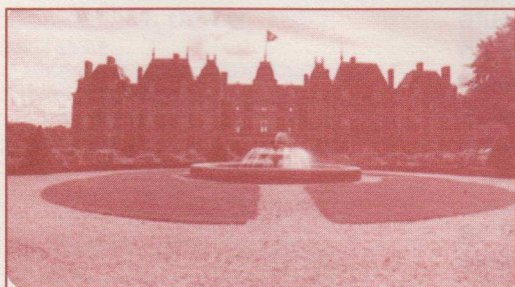
La Gazette semble plus intéressante (52 oui) qu'utile (47 oui), assez homogène (36 oui et 5 non) et sa périodicité annuelle est jugée suffisante (par 48 réponses contre 6). Quant à la mixité éditoriale Rouen-Le Havre, elle est perçue comme source d'enrichissement et d'ouverture par 48 d'entre vous (contre 5 avis négatifs), et vous êtes 32 (contre 21) à penser que La Gazette pourrait être étendue à d'autres associations.

Vos suggestions : des articles sur d'autres musées normands moins connus, des interviews de créateurs contemporains, des bibliographies en rapport avec les expositions, un calendrier des expositions à venir dans les musées normands.

◆ Anne-Marie Castelain

La Galerie des Guise... Une renaissance

Ancienne demeure royale de la famille d'Orléans, le Château d'Eu est engagé depuis 2010 dans le grand chantier de restauration de la Galerie des Guise, salle d'apparat où la Reine Victoria fut reçue par Louis-Philippe en 1843. De cette rencontre, naquit la première Entente Cordiale entre la France et l'Angleterre, qui établit la paix avec l'ennemi héréditaire et légitima la monarchie constitutionnelle du Roi des Français, devenu souverain à part entière. On perçoit toute la symbolique de ce lieu construit au début du XVII^e et embelli de parquets et de boiseries en marqueterie au XIX^e par la famille d'Orléans. En 1902, un incendie ravagea la galerie ainsi qu'une importante collection de tableaux des Rois et Reines de France, rachetés ces dernières années en Ecosse pour être réinstallés à leur emplacement d'origine. Le château, riche d'une longue histoire, de la « Grande Mademoiselle » à la Famille impériale du Brésil, ne pouvait rester à l'abandon. La ténacité de la ville d'Eu devenue propriétaire des lieux en 1964, a permis d'engager un vaste programme de restauration depuis neuf ans.



Grâce à des photos et des aquarelles d'époque, architectes et corps de métiers ont entrepris une reconstitution minutieuse des parquets, plafonds et lambris dans les essences de bois d'origine.

Le chantier a bénéficié d'une aide de la Fondation du Patrimoine pour financer l'ensemble de l'opération. La réouverture prochaine (fin 2011), attendue avec impatience, permettra de mesurer l'ampleur du travail effectué et d'apprécier la renaissance des décors anciens.

◆ Catherine Poirot Bourdain