

LA GAZETTE

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



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

Musée des beaux-arts,
Château de Caen,
(près la Porte des Champs)
14000 CAEN
Tél. : 02 31 86 85 84
sambacaen@wanadoo.fr
<https://www.sambac-caen.fr/>
<https://www.sambac-caen.fr/actualites/>
<https://www.facebook.com/Sambac-331891890657952/>
<https://twitter.com/CaenSambac?lang=fr>

Président : Christian Ferré

Vice-Président : Alain Lepareur

Vice-Président : Dominique Perdriel

Secrétaire : Huguette Legros

Secrétaire-adjointe : Claudette Caux

Trésorier : Charles Moulin

Trésorier-adjoint : Philippe Martin

Webmestre : Jean-Pierre Le Goff

Autres Membres du Conseil d'Administration :

Laurent Bousquet
Éric Eydoux
Silvia Fabrizio-Costa
Mariane Legras
Claude Monet
Soasick Perrotte
Michel Tonnellier

Permanence téléphonique ou contact direct :

le mercredi, de 14h30 à 17h00
Tél. : 02 31 86 85 84 (avec répondeur)
Inscription à la Lettre
d'information numérique :
<https://www.sambac-caen.fr/contact/>

Les amis des musées et le mécénat

Nos associations d'amis de musées se veulent un soutien à l'activité des musées dans tous ses aspects. L'une des dimensions importantes de ce soutien relève du mécénat, autrement dit de l'apport de ressources diverses qui viennent compléter les dotations publiques de manière à valoriser les collections ou à les accroître.

Le mécénat a pris une ampleur particulière depuis que les musées se sont transformés en profondeur en se tournant vers une recherche active des publics, et ont été rénovés, comme à Rouen au début des années 90, au Havre à la fin de la même décennie ou agrandi comme à Caen en 1994-1995.

Le mécénat prend les formes les plus diverses et nos associations en développent tel ou tel aspect en fonction de leurs intérêts, de leurs ressources, de leur spécificité ou des rapports qu'elles entretiennent avec les conservateurs.

Valorisation des collections

La restauration des œuvres est un domaine dans lequel nos associations peuvent être sollicitées. A Rouen notamment, le grand tableau de Puvis de Chavannes qui se trouve dans l'escalier du musée a été restauré grâce aux Amis lors de la rénovation du musée. Plus récemment, ce sont deux réverbères qui décoraient autrefois la Fontaine Sainte-Marie qui ont été restaurés, alors qu'ils font partie du fonds du musée Le Secq des Tournelles. À Caen, la SAMBAC a participé à l'encadrement ou à la restauration de plusieurs tableaux.

Pour contribuer à la valorisation des collections, les associations sont souvent mises à contribution pour financer des catalogues ou aider à leurs publications. Au Havre, l'AMAM a participé à l'édition de deux catalogues d'exposition *Nicolas de Staël, Lumière du Nord, lumières du Sud* en 2014 et *Eugène Boudin, l'atelier de la lumière* en 2016. A Rouen, les Amis des musées de la Ville de Rouen ont financé l'intégralité du catalogue du musée de la Céramique, *Le biscuit et la glaçure* en 2012.

À Caen, ce sont, par exemple les trois catalogues consacrés à trois expositions simultanées en 2014, *Robert Le Vrac Tournières, les facettes d'un portraitiste, Marie-Gabrielle Capet, une virtuose de la miniature et Joan Mitchell, mémoires de paysages*, qui ont été financés intégralement.

Enrichissement des collections

Là où l'utilité de nos associations est la plus visible et là où leur intervention s'avère pertinente et réactive pour soutenir l'enrichissement des collections, c'est lorsqu'il s'agit d'acquérir de nouvelles œuvres. Celles-ci sont d'autant plus attractives pour nos associations qu'elles enrichissent manifestement le fonds des musées ou qu'elles représentent un intérêt régional fort.

À Rouen, c'est une trentaine d'œuvres qui ont été acquises depuis 1992, financées en totalité par les AMVR. Pour n'en citer que quelques-unes, on peut évoquer les *Rotoreliefs*, 1953, de Marcel Duchamp acquis en 2015 ou encore un tableau de Philippe-Auguste Jeanron *David et Goliath*, 1846, acheté en 2016. L'AMVR est attachée à trois musées de la métropole de Rouen et ses dons sont répartis. Aussi a-t-elle offert au musée de la Céramique, en 2013, un buffet dressoir normand du XVIII^e siècle. En 2017, une opération considérable pour le musée a été lancée, l'achat du service royal de la manufacture de Sèvres représentant des paysages de Seine-Maritime. L'association y a contribué en lançant une souscription à laquelle de nombreuses personnes ont participé. Enfin en 2018, elle a offert des pièces rares exposées durant l'été 2019, deux dessins signés et dédiés, 1956 et 1962, de

George Braque, esquisses préparatoires pour les vitraux de Varengeville-sur-Mer. Tout récemment, c'est un tableau de Pingret, Portrait de Boïeldieu, 1830, qui a été acquis.

Au Havre, les achats du musée ont été soutenus depuis 2008. Parmi eux figurent notamment une œuvre de jeunesse de Raoul Dufy, achetée en 2012, *Fin de journée au Havre*, (Le quai Colbert), 1901 et, en 2018, un tableau d'Othon Friesz, *Le vieux bassin du Havre le soir*, 1903. Une autre acquisition est en cours, elle porte également sur une vue du port du Havre par Albert Marquet, 1906.

À Caen, la SAMBAC a participé à l'achat de plusieurs œuvres depuis sa création. Ces dernières années, elle a contribué, parfois à hauteur du prix d'achat, à différentes acquisitions : des peintures, parmi lesquelles *La Madeleine au tombeau* de Pietro Faccini, ca. 1600, un *Combat d'Hercule & d'Acheloüs* de Noël Coypel, ca. 1700, un *Autoportrait avec Pierre de La Roche, mousquetaire du roi* de Robert Tournières, 1704. Dernièrement, c'est grâce à un engagement important de la SAMBAC et à un appel au mécénat, qu'a été acheté le *Saint-François en extase* de Gérard Seghers, ca. 1619. Des miniatures ont également été acquises telles que le *Portrait présumé de Claude-Isabelle du Tillet* de François-Pierre Fleuriau ainsi que des dessins et des gravures, comme deux lavis rehaussés de gouache blanche, *Suzanne au bain* et *La Malédiction*, de René-Ernest Huet, ou encore quatre dessins à la mine de plomb provenant du fonds d'atelier des Charpentier. D'autres acquisitions relèvent des arts décoratifs, et la SAMBAC soutient le musée dans la politique cohérente de recherches et d'acquisitions qu'il poursuit, depuis sa reconstruction en 1971, autour des œuvres disparues pendant la guerre et en particulier en 1944.

Réponse aux nouvelles attentes à l'égard du musée

Le mécénat s'est beaucoup diversifié dans les dernières années, avec le développement du numérique et la volonté nouvelle d'attirer un public plus large, surtout les jeunes. C'est ainsi que nos associations participent à des événements très divers. Au Havre l'AMAM a financé une « balade numérique », visite virtuelle de l'exposition Eugène Boudin. Le désir d'atteindre un jeune public se manifeste aussi par la contribution à l'édition d'un document pédagogique et ludique sur les collections. L'AMAM a participé d'une manière importante au financement de la création du site internet du MuMa sur lequel, en contrepartie, l'AMAM est hébergée. A Rouen l'AMVR est à l'origine de la Nuit Etudiante qui existe maintenant depuis trois ans, à laquelle contribuent d'autres partenaires et qui connaît un réel succès en attirant chaque année environ 1500 étudiants. À Caen, la SAMBAC mène d'autres actions comme la gestion des stocks de la librairie-boutique. Son intérêt pour le mécénat l'a conduite à lancer une campagne – *Tous mécènes !* – propre à traduire l'engagement des membres de la société et de ses administrateurs en faveur de l'enrichissement et de la valorisation du patrimoine du musée et de la ville.

Conclusion

Toutes ces activités demandent, de la part de nos associations et de leur conseil d'administration beaucoup d'engagement, de la souplesse et de la réactivité pour saisir les opportunités et répondre aux demandes formulées par les conservateurs de nos institutions.

Catherine Bastard, Christian Ferré, Hélène Réveillaud-Nielsen
Présidents des amis de musées de Rouen, Caen et Le Havre

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

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

Présidente : Catherine Bastard

Vice-Présidentes : Marie-Odile Dévé
Anne-Marie Le Bocq

Secrétaire : Catherine Poirot-Bourdain

Trésorier : Patrick Vernier

Conseil d'administration :

Yvette Autain
Marie-Agnès Bennett
Alain Charpentier
Anne Genevois
Marc Laurent
Nicole Lepouzé
Marie Claude Llnskens
Sophie Pouliquen
Sophie Rochefort Guillouet
Charlotte Rousseau
Françoise Sauger

Permanences :

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

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

2 boulevard Clemenceau
76600 Le Havre
Tel. 02 35 41 25 31
amam2@wanadoo.fr
www.muma-lehavre.fr

Présidente : Hélène Réveillaud-Nielsen

Secrétaire : Sylvie Ridel

Secrétaire adjointe : Evelyne Lesueur

Trésorière : Marie-Pascale Nouveau

Administrateurs :

Antoine Chegaray
Marie-Claude Dubois-Jayot
Alice Frémond
Madeleine Huby
Annie Jannin
Françoise Queruel
Nathalie Rousselin

Chargée de mission : Anne-Marie Castelain

Permanences :

Mardi de 11h30 à 14h30 et les 1^{er} et
3^{ème} jeudis du mois de 15h à 17h

L'Œil et la main : l'art français du XVII^e siècle au musée des Beaux-Arts de Rouen



Fig. 1 : Simon Vouet, *Étude pour la figure d'Endymion*
© C. Lancien, C. Loisel, Réunion des musées métropolitains, Rouen Normandie

La renommée du musée des Beaux-Arts de Rouen tient pour une bonne part à la beauté de collections du XVII^e siècle, en particulier pour l'art français : les toiles de Poussin comme celles de La Hyre, de Le Sueur ou de Champaigne comptent parmi les pièces marquantes de la collection. La présence d'une exceptionnelle série de toiles de très grand format réunies dans l'une des plus belles salles du musée, peut donner au visiteur l'impression d'un fonds largement dominé par la grande peinture d'église. Le musée a en effet recueilli des œuvres insignes saisies à la Révolution dans des églises parisiennes, comme *L'Adoration des bergers* peinte par Laurent de La Hyre en 1635 pour l'église des Capucins du Marais, à la poésie inoubliable. D'autres tableaux, confisqués à la même époque dans des sanctuaires

rouennais, sont l'œuvre de maîtres de la région, comme Jean de Saint-Igny, auteur d'immenses grisailles exécutées pour les capucins de Rouen, ou Pierre Le Tellier, natif de Vernon, dont subsistent plusieurs retables de très belle qualité. Ils voisinent avec des tableaux d'autel de Daniel Hallé et de Jean Jouvenet, tous deux nés à Rouen mais fixés à Paris. C'est la présence conjointe de toiles religieuses dues à certaines des plus grandes personnalités artistiques du temps et d'une peinture enracinée dans un milieu local encore très actif pendant la majeure partie du XVII^e siècle qui donne à ces salles du musée leur physionomie singulière. Il serait toutefois abusif de réduire le fonds rouennais au seul registre du tableau d'église.

On peut regretter que la sculpture, cette discipline aujourd'hui si mal comprise, soit peu présente dans cette partie du parcours. Combien de musées cependant peuvent se prévaloir d'avoir recueilli une œuvre aussi puissamment expressive que le colossal *Hercule* de Puget, sculpté pour le portail du château du Vaudreuil, dans l'Eure ? Et en matière de peinture, le fonds comprend en fait un riche ensemble de tableaux pour amateurs sur des thèmes sacrés ou mythologiques. S'il fallait n'en citer que quelques-uns, en mêlant à dessein des pièces de nature diverse, il faudrait mentionner le *Saint Sébastien soigné par Irène* du caravagesque Nicolas Regnier, les magistrales poésies peintes de Poussin, comme la *Vénus montrant ses armes à Énée*, le chatoyant Le Sueur inspiré du *Songe de Poliphile* ou encore le *Lever du soleil* de Charles de La Fosse. Le fonds abrite de délicates natures mortes, comme celles de Paul Liegeois ou de Jean-Baptiste Monnoyer et plusieurs portraits remarquables : l'un des plus attachants, à nos yeux, est l'énigmatique effigie attribuée à Elisabeth Chéron, celle de Marthe Haincque de Saint-Jean, musicienne réputée et compagne du compositeur Sébastien Le Camus. Avec l'acquisition en 2014 d'une rarissime *Crucifixion* d'Adrien Sacquespée, l'Association des Amis des Musées de la Ville de Rouen a non seulement permis d'enrichir le corpus encore mince d'un peintre rouennais jadis renommé, elle a aussi intégré au fonds une petite toile conçue pour servir de support à une dévotion privée sur les mystères de la Passion dont le musée des Beaux-Arts n'avait pas d'équivalent jusqu'alors.

Organisé dans le cadre de la saison « L'art du dessin », l'exposition *L'Œil et la main* a permis récemment de découvrir quelque cent-quarante feuilles de la même époque, choisies dans les collections du cabinet des dessins du musée. C'était là une occasion exceptionnelle de découvrir un pan des collections que des impératifs de conservation obligent ordinairement à conserver en réserves. La manifestation est le fruit d'ambitieuses recherches entamées il y a deux ans par Barbara Brejon de Lavergnée, Élodie Vaysse et nous-même. Ce travail a consisté à décrire et étudier plusieurs centaines de feuilles, dont la majeure partie n'avait jamais été publiée. Un

grand nombre de spécialistes de la période ont été sollicités pour confirmer ou exclure des hypothèses d'attribution, proposer des rapprochements ou suggérer des datations. L'entreprise aboutit en ce début d'année à la publication d'un inventaire complet des dessins français des XVI^e et XVII^e siècles conservés au musée, soit près d'un demi-millier de pièces.

L'entreprise met en relief l'exceptionnelle richesse du fonds de Rouen. Les feuilles de Bellange, Simon Vouet, Le Sueur ou Jouvenet sont des chefs-d'œuvre du dessin de cette époque. Mais ce qui fait la saveur de l'ensemble, c'est qu'il comprend aussi un grand nombre de pièces atypiques ou intrigantes par des artistes aujourd'hui mal connus. Plus encore que les collections de peinture du musée, le fonds d'arts graphiques est le fruit de dons et il garde l'empreinte des goûts particuliers des quelques amateurs qui, très généreusement, ont contribué à le former. Au peintre Gabriel Lemonnier (1743-1824), le cabinet des dessins est redevable de magistrales études par Simon Vouet (fig. 1), le peintre favori de Louis XIII. Avec la collection de dessins d'artistes normands offerte par Gaston Le Breton (1845-1915), c'est un ensemble rarissime de vignettes à la plume du Rouennais Jean de Saint-Igny qui a rejoint le musée.

Henri Baderou (1910-1991) mérite cependant d'être tenu pour le plus grand bienfaiteur de la collection. Sa donation en 1975 a doté le musée d'un fonds de plus de cinq mille feuilles embrassant la plupart des foyers artistiques européens du XVI^e au XX^e siècle. L'amateur vouait un intérêt tout particulier à l'art du XVII^e siècle, avec une prédilection particulière pour le maniérisme tardif que bien peu d'amateurs partageaient en son temps. Sa donation a contribué à attirer l'attention sur des dessins d'artistes quasiment inconnus il y a cinquante ans, comme Brandin, Boucher de Bourges, Mauperché ou Platemontagne. Elle a, en cela, fait progresser la recherche et contribué à rappeler la foisonnante richesse de l'art de cette époque. Le travail entrepris au cours des deux années écoulées a permis de relancer les recherches entamées dans la décennie qui avait suivi la donation d'Henri Baderou. Plusieurs dizaines de feuilles d'Arnould de Vuez, rangées parmi les anonymes italiens, ont ainsi pu être rendus à leur auteur. Les points forts de la collection de dessins font parfois écho à ceux du fonds de peintures : Saint-Igny y est magnifiquement représenté et l'ensemble des études de Jouvenet, par exemple, est exceptionnel (fig. 2) et complète admirablement le riche fonds de tableaux de l'artiste accroché dans les salles.

Mais outre le fait que la collection d'arts graphiques relève d'une approche souvent plus intime, elle rend aussi témoignage de bien de aspects de l'art du XVII^e siècle absents des galeries de peinture : la dernière école de Fontainebleau y est présente grâce à une feuille splendide d'Ambroise Dubois (fig. 3), comme le riche milieu nancéen l'est à travers des pièces rares de Bellange (fig. 4) ou de Georges Lallemant. L'univers passionnant de l'estampe y est illustré par des feuilles préparatoires de Brebiette, Desmarest ou Testellin. Avec les ensembles de dessins de Platemontagne, de François de Troy ou de Rigaud, le fonds éclaire les conditions dans lesquelles travaillaient les portraitistes de l'époque. Le monde du dessin se



Fig. 2 : Jean Jouvenet, Académie :
allégorie de l'Hiver

© C. Lancien, C. Loisel, Réunion des musées
métropolitains, Rouen Normandie



Fig. 3 : Ambroise Dubois, *La Vision de Calasiris*

© C. Lancien, C. Loisel, Réunion des musées
métropolitains, Rouen Normandie

Musées de Rouen

révèle ici encore comme une merveilleuse porte d'entrée dans l'art d'une époque, dans l'intimité de l'atelier et dans la vision singulière d'un artiste : un monde foisonnant, qui s'apprécie différemment de la peinture mais affine l'œil, exerce la sensibilité et peut susciter une délectation analogue.

Diederik Bakhuys
Conservateur du cabinet des dessins



Fig. 4 : Jacques de Bellange, *Cavalier*

© C. Lancien, C. Loisel , Réunion des musées métropolitains, Rouen Normandie

La restauration en public de *La Vierge donnant une étoile* à saint Hubert d'Érasme II Quellin (1669)

Le Code d'éthique et de formation de la Confédération européenne des organisations de conservateurs-restaurateurs (ECCO) rappelait en 1994 le rôle fondamental du restaurateur pour la préservation des biens culturels au bénéfice des générations aussi bien futures que présentes. Aussi le musée des Beaux-Arts de Caen a-t-il résolu de restaurer un tableau en présence du public. Commencée au début de l'année 2018 en atelier, l'intervention continue de mobiliser une équipe de trois professionnels, lesquels demeureront à Caen entre le 24 novembre 2018 et le 3 mars 2019 pour rendre à l'œuvre son aspect esthétique primitif. Cet atelier ouvert au cœur du musée est l'occasion de s'attacher à une toile d'Érasme II Quellin récemment sortie des réserves.

Érasme II Quellin, *La Vierge donnant une étoile* à saint Hubert en présence de saint Nicolas de Tolentino (Fig. 1).

Érasme II Quellin naît à Anvers au cœur d'une famille d'artistes. Le père, Érasme I (vers 1580-1642), est un sculpteur originaire de Liège. Parmi ses onze enfants, l'un choisit la peinture (notre Érasme II, 1607-1678), un autre la sculpture (Artus I, 1609-1668), un dernier la gravure (Hubert, 1619-1687).

Nommé maître dans la guilde de Saint-Luc en 1633-1634, Érasme II Quellin est désigné comme étant un disciple de Pierre Paul Rubens. De fait, le jeune artiste collabore avec le maître dès le début des années 1630, illustrant des ouvrages pour l'imprimerie Plantin-Moretus, réalisant des *modelli* basés sur des esquisses de Rubens ou mêlant sa main à la sienne, notamment pour les grandes commandes de la Joyeuse Entrée du cardinal-infant Ferdinand en 1635 ou celle de la Torre de la Parada, pavillon de chasse de Philippe IV à Madrid, l'année suivante. Quellin fait alors partie d'un petit cercle de collaborateurs privilégiés, aux côtés de Jacob Jordaens, Cornelis de Vos, Gerard Seghers ou Theodor van Thulden. L'érudition n'est sans doute pas la moindre de ses qualités, qui lui permet de participer à l'élaboration de programmes iconographiques complexes. La bibliothèque inventoriée à son décès révèle la curiosité de l'artiste et son goût pour un savoir encyclopédique : les ouvrages d'anatomie, de perspective, de numismatique, de musique et d'iconologie voisinent avec les traités d'optique ou de pharmacie, sans omettre la pensée des grands auteurs, qu'ils soient antiques (Tacite, Flavius Josèphe, Plutarque, Horace) ou contemporains (René Descartes).

À la mort de Rubens en 1640, Quellin se voit attribuer le poste de peintre officiel de la ville d'Anvers. Les commandes s'intensifient (illustrations d'ouvrages, cartons de tapisserie, tableaux religieux), tout autant que les occasions de collaborations, avec des peintres d'animaux (Jan Fyt, Pieter Boel) ou de fleurs (Daniel Seghers, Jan I van Kessel). Quellin s'entoure de quatre apprentis, avant d'accueillir trois élèves entre 1643 et 1645. Le style de sa peinture, pour autant, reste remarquablement constant, comme en témoigne *La Vierge donnant une étoile* à saint Hubert peinte en 1669. L'œuvre se rattache sans conteste au baroque anversois. Sa riche harmonie colorée en est le premier signe. Deux drapés blancs rehaussent un accord de rouges profonds, de bruns et d'ors : le premier, creusé de plis monumentaux, forme un halo lumineux autour de l'Enfant Jésus ; le second,



Fig. 1. L'œuvre d'Érasme II Quellin en fin de nettoyage, avant la phase de réintégration programmée à la vue du public.



Fig. 2. Antoon van Dyck, *La Vision du Bienheureux Hermann Joseph*, 1630, Vienne, Kunsthistorisches Museum.



Fig. 3. Érasme II Quellin, *Saint François-Xavier en prière devant la Vierge à l'Enfant*, 1656, Indianapolis, Indianapolis Museum of Art.



Fig. 4. Érasme Quellin, *La Vierge Marie donnant l'étoile à saint Hubert*, plume, encre brune et lavis brun, 179 x 193 mm, Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett.

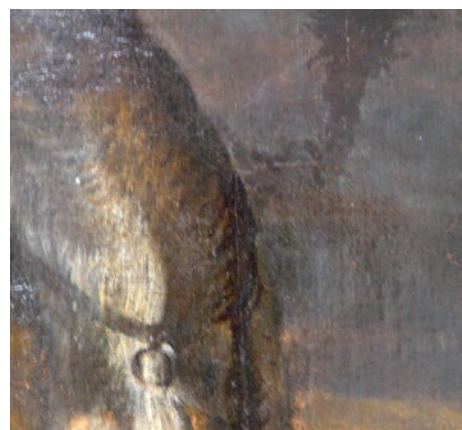


Fig. 5. Couture recouverte de mastics et de repeints débordants, à l'œil nu...

animé d'un mouvement plus fin, éclaire la partie basse où saint Hubert se tient agenouillé. Le visage de Marie porte le souvenir de Rubens (nez droit, lèvres ourlées), tandis que la physionomie des deux anges apparaît remarquablement proche d'un tableau d'Antoon van Dyck¹ (Fig. 2. *La Vision du Bienheureux Hermann Joseph*, 1630, Vienne, Kunsthistorisches Museum). Le détail du drapé remontant le long de l'avant-bras de l'ange situé à gauche pour se mêler au dessin de son aile, se retrouve par ailleurs dans d'autres toiles de Quellin, notamment dans un *Saint François-Xavier en prière devant la Vierge à l'Enfant* daté de 1656 (Fig. 3, Indianapolis). Peint plus de dix ans plus tard, le tableau caennais atteste de la fidélité du peintre à l'esprit baroque qui l'a vu naître.

L'œuvre du musée des Beaux-Arts de Caen est également empreinte d'un sens de la mesure caractéristique de la manière de Quellin, une forme de classicisme que révèlent les lignes de la composition, l'attitude statique des figures, leur étagement pyramidal. De ce point de vue, la toile tranche avec le rapide croquis préparatoire conservé à Berlin (Fig. 4). Si dans l'esquisse l'ange de gauche se baisse pour accompagner le geste marial, il semble revêtir une autre fonction dans la composition finale : le regard dirigé vers le spectateur, il tient en ses mains la mitre et la crosse épiscopales, deux éléments clés pour la lecture de la scène.

Peinte pour une église de Liège, l'œuvre d'Érasme II Quellin est dédiée à saint Hubert, premier évêque de la ville entre 722 et 727. L'étoile offerte par la Vierge, la mitre et la crosse épiscopales, les deux chiens et le cor de chasse disposés au premier plan, désignent le saint sans ambiguïté. La légende tardive du XV^e siècle décrit Hubert comme un ancien chasseur converti, entré dans les ordres auprès de saint Lambert, évêque de Maastricht. À la mort de ce-dernier, un ange conseille au pape Serge d'introniser Hubert, lequel, d'abord réticent, se laisse fléchir par la double apparition d'un ange portant le bâton pastoral et de la Vierge venue lui offrir une étoile brodée de ses mains. À ses côtés, saint Nicolas de Tolentino se distingue par son froc noir orné d'une étoile et par le pain guérisseur qu'il porte dans ses mains. Sa présence, peu habituelle ici, laisse supposer que le tableau a été peint au moment de l'épidémie de peste qui a frappé Liège en 1669 : comme saint Roch et saint Sébastien, Nicolas de Tolentino était traditionnellement invoqué contre la peste.

Parmi les toiles attribuées à Érasme II Quellin – un peu plus de deux cent cinquante –, seules treize sont conservées dans des collections publiques françaises. La plupart ont été acquises au XIX^e siècle. C'est le cas de la toile caennaise, envoyée au musée des Beaux-Arts par l'État en 1803, après sa saisie dans quelque église ou couvent de Liège. En l'absence d'archives, le mystère demeure entier sur l'origine précise de sa commande.

Une restauration emblématique.

Bien que *La Vierge donnant une étoile à saint Hubert* ait été dans un état stable, sa lisibilité apparaissait mise à mal par des accidents anciens (déchirures, cloques), parfois mal restaurés (mastics et repeints débordants, Fig. 5 & 6) -, ainsi que par un vernis inégal et fortement oxydé. Aussi la toile nécessitait-elle une intervention de consolidation et de mise en valeur. Celle-ci a été menée en atelier par une équipe de cinq personnes : Sarah Davrinche et Jean-François Hulot pour la restauration du support, Cécile des Cloizeaux, Frédéric Pellas et Sylvie Sauvagnargues pour le traitement de la couche picturale.

Les opérations techniques de consolidation : la restauration du support.

Le support original du tableau est constitué d'une toile de lin ou de chanvre. Il a été rentoilé à la colle par une seconde toile plus épaisse constituée de deux lès verticaux assemblés par couture, à une date inconnue, probablement antérieure à 1966. Le rentoilage étant stabilisé, il n'a pas été repris. Un simple refixage de la

¹Sandrine Vézilier-Dussart, « Érasme Quellin et les collections publiques françaises : un artiste déprécié », dans *Érasme Quellin. Dans le sillage de Rubens*, cat. expo., Cassel, Musée de Flandre (5 avril – 7 septembre 2014), Snoeck, 2014, p. 53.

couche picturale a été entrepris. Les bordages en papier kraft maintenant les chants de la toile, en outre, ont été remplacés, le revers dépoussiéré, le châssis sécurisé (remplacement des clés manquantes) et nettoyé (comblement des trous d'envol à la cire).

La toile présentait plusieurs déchirures grossièrement mastiquées, provoquant des remontées et des soulèvements de la couche picturale visibles à l'œil nu.

Les enduits recouvrant les lacunes du support ont été dégagés et remplacés par des incrustations de toile. Après une remise dans le plan au moyen d'une table chauffante à aspiration, de nouveaux mastics ont été posés, dans les strictes limites du contour des manques à combler. La continuité de la surface et de son modelé a été obtenue par la pose successive de mastic liquide jusqu'à l'obtention d'un relief proche de la matière picturale originale et de son réseau de craquelures (Fig. 7 & 8).

Les opérations esthétiques de mise en valeur : le nettoyage et la réintégration.

La couche picturale était encrassée et le vernis très irrégulier, sans doute partiellement dégagé au cours de précédentes restaurations, épais et fortement jauni dans les zones brunes, plus fin dans les teintes claires. Dans le haut du tableau, il présentait en outre un aspect blanchâtre dû à une micro-fissuration (chanci). La surface du tableau a été dégrassée avec des solutions aqueuses, technique la plus à même d'enlever les dépôts et les salissures, mais exigeant néanmoins de grandes précautions afin de ne pas provoquer de gonflements, de matités ou de blanchiments. Les vernis ont ensuite été amincis peu à peu, au moyen de solvants testés avec prudence, de manière à ce qu'ils n'atteignent pas les couches colorées et les glacis fragiles de la couche picturale originale.

Les retouches anciennes constituaient un important facteur de désordre. Désaccordées pour la plupart, elles étaient localisées autour des grandes déchirures en partie basse, le long des bords et sur les cloques disséminées sur l'ensemble de la surface.

Les repeints les plus superficiels ont été retirés en même temps que les vernis étaient amincis. Les retouches plus profondes ont fait l'objet d'un enlèvement sélectif, en fonction notamment de la fragilité des couches sous-jacentes. L'usage d'une gamme de solvants de polarité croissante, alliés en cas de besoin à des dégagements réalisés au scalpel à sec, ont permis de supprimer les repeints et les jugages de restauration (Fig. 9 à 13).

Une fois purifié de ses restaurations anciennes, le tableau révélait un aspect chaotique : un travail de réintégration était nécessaire. Les usures de la couche picturale ont été progressivement remontées à l'aide de glacis fins (Fig. 14 et 15).

Les lacunes sont désormais en cours de réintégration, à la vue du public. La méthode pointilliste a été retenue de manière à ce que les retouches restent discernables de près. À distance en revanche, la restauration offrira une véritable vision illusionniste, s'attachant à redonner à l'œuvre sa subtilité. Savant coloriste, Érasme Quellan a su créer une harmonie de bruns chauds, de rouges et d'ors venant mettre en valeur, par contraste, la figure centrale de la Vierge revêtue de bleu. Le drapé monumental du manteau blanc recouvrant les genoux mariaux concentre la lumière, conférant en retour une présence charnelle quasi tangible aux deux saints vêtus de noir. C'est cette richesse chromatique, cet art de la profondeur et des modelés que la restauration permettra, *in fine*, de retrouver.

Emmanuelle Delapierre,
directrice du musée des Beaux-Arts de Caen

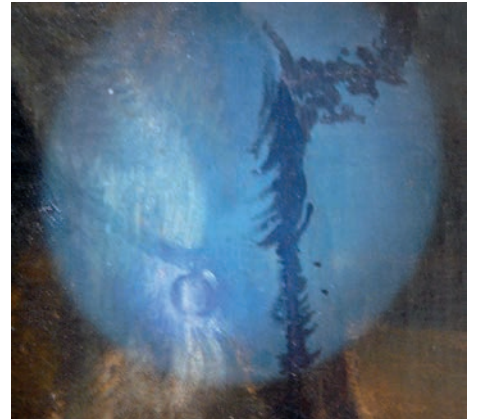


Fig. 6. ... et sous lumière ultra-violette.



Fig. 7. Repeints et mastics ont été dégagés des déchirures, laissant voir la toile de doublage au dessous. Plus haut, les incrustations de toile et les nouveaux masticages ont été réalisés.



Fig. 8. À droite, le mastic ancien est partiellement supprimé. Les derniers éléments seront retirés au scalpel.



Fig. 9. Le vernis en cours de dégagement, laissant apercevoir à travers une « fenêtre » plus claire l'harmonie primitive du tableau.



Fig. 10. Les repeints assombris sur le visage de la Vierge et de l'Enfant Jésus visibles, à l'œil nu...



Fig. 11. ... et sous lumière ultra-violette.

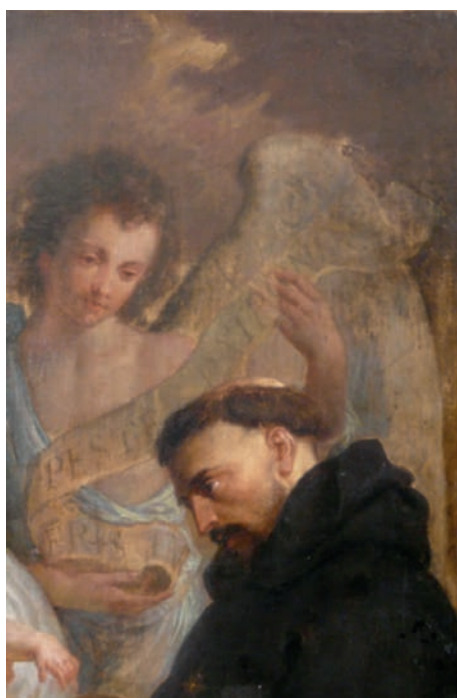


Fig. 12. Avant nettoyage, le tableau présente un aspect jauni.

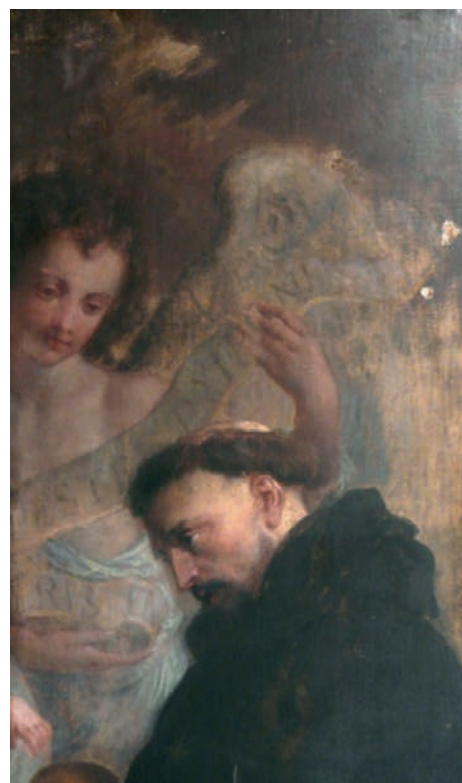


Fig. 13. Après, les chairs retrouvent leurs teintes d'origine tandis que les zones plus usées laissent apparaître les lacunes ainsi que la couche de préparation brune sous-jacente.

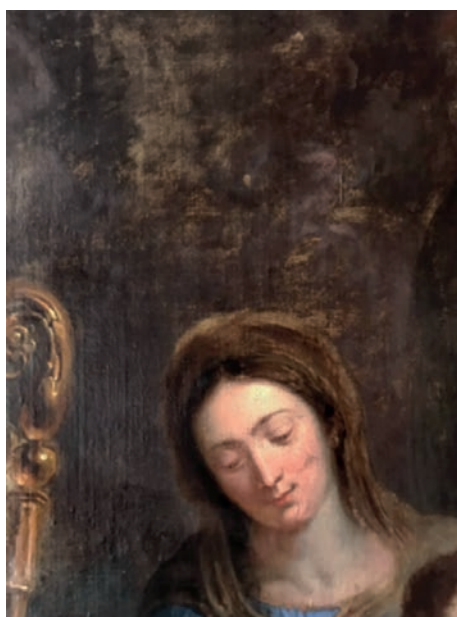


Fig. 14. Les usures des fonds bruns avant ...

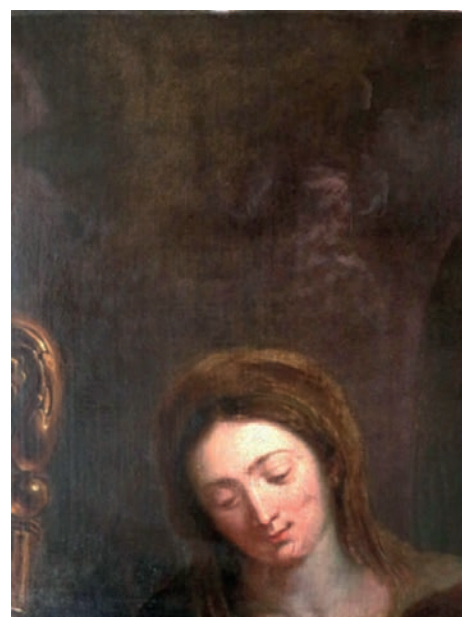


Fig. 15. ... et en cours de réintégration.

Un sculpteur havrais redécouvert : Laurent Marcel Burger (1898-1969)

Les expositions sont souvent l'occasion d'étonnantes (re)découvertes. L'exposition « Né(e)s de l'écume et des rêves », visible au MuMa jusqu'au 9 septembre dernier, en présentant un grand médaillon de bronze intitulé *Pêcheur attaqué par une pieuvre*, n'échappe pas à la règle. Simplement signée Burger, cette étonnante œuvre de plus d'un mètre de diamètre, habituellement conservée dans les réserves du MuMa¹, gardait jusqu'alors le secret de ses origines. Seul le registre d'inventaire témoigne d'une acquisition, en 1926, de cette œuvre par le musée, alors dirigé par un autre sculpteur havrais, Alphonse Saladin, pour la somme de 3285 francs.

Si le *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* d'Emmanuel Bénézit recense, parmi plusieurs homonymes, un certain Marcel Burger, sculpteur natif du Havre, il s'agissait de creuser cette piste. Un lien est rapidement fait avec un projet de médaille de Laurent Marcel Burger, conservé à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, dont la composition est proche de l'œuvre du MuMa, même si son traitement diffère sensiblement.

La médaille de l'ENSBA est le projet présenté par Laurent Marcel Burger au concours du prix de Rome de 1926 pour la gravure en médaille, dont le sujet, inspiré des *Travailleurs de la mer*, était : « un pêcheur attaqué par une pieuvre cherche à se défaire des tentacules qui l'enserrent ». L'Académie des Beaux-Arts, appelée à juger le 16 juillet 1926, décerne à l'artiste le 2^{ème} Second Grand Prix pour son travail². L'attribution du médaillon du MuMa à Laurent Marcel Burger devient d'autant plus certaine qu'une photographie signée de l'artiste représentant ce médaillon, dans sa version originale en plâtre, est conservée dans les registres du journaliste et homme de lettres havrais Bernard Esdras-Gosse, donnés aux bibliothèques municipales en 2006³. Le médaillon du MuMa semble donc bien être le tirage en bronze de l'esquisse en plâtre sur laquelle l'épreuve du prix de Rome a été jugée.

Les archives municipales du Havre conservent la photographie d'un autre bas-relief de plâtre de Laurent Marcel Burger figurant un athlète portant dans ses mains une victoire. L'athlète y est représenté de profil, nu, assis sur un entablement supportant une palme de la victoire et orné de deux scènes gravées dans la pierre illustrant deux épreuves olympiques : la lutte et la course. Ce document illustre le projet présenté par Burger en 1929 lors de sa seconde tentative au concours du Grand prix de Rome. L'intitulé du sujet est « Médaille olympique de l'athlète vainqueur du pentathlon ». Burger y finit 3^e logiste⁴.

Les ressources offertes par les archives municipales ou nationales ainsi que par la presse permettent de redonner un peu de chair à Laurent Marcel Burger, aujourd'hui tombé dans l'oubli.

Laurent Marcel Burger naît au Havre le 29 janvier 1898 de l'union d'Alfred Burger, dessinateur, et d'Adèle Hertel, sans profession. Il suit dans sa ville natale les enseignements de l'École municipale des Beaux-Arts avec un certain succès puisqu'un compte rendu, malheureusement non daté, de l'exposition annuelle des travaux des élèves de l'École, relate que « les résultats les plus remarquables de la sculpture sont certainement les médailles. M. Marcel Burger expose deux médaillons excellents, d'une facture précise et souple à la fois. Ses bustes en ronde-bosse sont bien construits et d'une facture délicate ». Il reçoit par la suite une bourse de la Ville et du Département de la Seine-Inférieure pour lui permettre de poursuivre ses études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-



Laurent Marcel Burger
Pêcheur attaqué par une pieuvre
1926 - Bronze - 87 x 87 cm
Le Havre, MuMa, Inv. 870



Laurent Marcel Burger
Pêcheur attaqué par une pieuvre
Tirage en bronze du projet de médaille présenté
pour le concours du Grand prix de Rome, 1926
Ecole Nationale des Beaux-Arts,
Inv. : PRGM 42-3

¹Inv. 870

²Le Petit Parisien, 17 juillet 1926, p.2

³Le Havre, Bibliothèques municipales, Témoignages de Bernard Esdras-Gosse, t. 1, p. 64.

⁴Dossier de Marcel Burger à l'École Nationale des Beaux-Arts, Archives nationales AJ/52/1224



Laurent Marcel Burger
Médaille olympique de l'athlète
vainqueur du pentathlon - 1929
Le Havre, Archives municipales, 31Fi2346

⁵Dossier de Marcel Burger à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, Archives nationales, AJ/52/1224

⁶Journal Le Havre, 2 juillet 1927, p. 2

« Un nouveau succès de Marcel Burger ».

⁷Archives départementales de la Seine-Maritime, Registres matricules 1R3447

⁸Journal L'Homme libre, 4 novembre 1930, p. 4
« À l'aéroclub de France »

⁹Savigny-le-Temple, Centre des archives économiques et financières, dossier RP-3/BURGER

Arts de 1923 à 1932, où il suit les enseignements d'Auguste Patey, Grand prix de Rome en 1881, de Carli et de Paul Landowski. Il y obtient le 1^{er} prix au concours Chenavard en 1926 et en 1929⁵.

En 1927, Burger remporte le concours lancé par le journal *Le Matin* pour choisir une œuvre d'art destinée à symboliser l'effort du premier aviateur français qui survolera l'Atlantique avec, à la clef, un prix de 20.000 francs. L'allégorie sculptée par l'artiste représente le Français Charles Nungesser, disparu quelques semaines plus tôt dans sa tentative de rallier les deux côtes de l'Atlantique par avion en compagnie de François Coli, montrant le large à Charles Lindbergh qui rallie à bord du *Spirit of Saint-Louis*, New York à Paris les 20 et 21 mai 1927. Au-dessous des deux pilotes, Neptune assiste, impuissant, à la victoire des ailes sur la mer⁶. Un tel sujet ne pouvait manquer d'intéresser Burger qui avait servi dans l'aviation entre 1917 et 1919⁷.

La commission sportive de l'aéro-Club de France homologue l'attribution du trophée, d'une valeur de 50.000 francs⁸, à la Société anonyme des ateliers d'aviation Louis Bréguet suite à la traversée de l'Atlantique par les aviateurs Coste et Bellonte, les 1^{er} et 2 septembre 1930, sur un appareil Bréguet 19, le *Point d'interrogation*. Dans un discours aux accents patriotiques, l'amiral Docteur, président directeur général du journal *Le Matin*, précise à cette occasion : « ce trophée perpétuera à jamais l'inoubliable victoire remportée par un avion français, muni du moteur français Hispano-Suiza et monté par un équipage français ».

Burger est par ailleurs l'auteur de plusieurs médailles et plaquettes, dont une plaquette en bronze intitulée *Construction* réalisée pour la Monnaie de Paris en 1933⁹. Sociétaire des Artistes Français en gravure sur médaille, Laurent Marcel Burger est honoré par le jury du Salon d'une médaille d'honneur en 1925, d'une médaille de bronze en 1929 et d'argent en 1933. Il y expose en 1935 un buste en plâtre de H. Allard, inventeur.

Laurent Marcel Burger meurt à Paris le 1^{er} mai 1969 et est enterré au cimetière parisien de Bagneux.

Michaël Debris
Coordinateur des expositions au MuMa



Alfred Fornallaz, *Trophée de bronze « Traversée aérienne de l'Atlantique »* de Marcel Burger, Le Havre, Archives municipales, 31 Fi413-31Fi414 et 31Fi415

OLGA POPOVITCH: La naissance d'une collection d'art moderne à Rouen

La grande majorité des œuvres présentées dans le cadre de l'exposition *L'invisible vu* et la totalité de celles pouvant être attachées à la Nouvelle École de Paris ou plus généralement à l'abstraction lyrique de l'après-guerre, sont entrées dans les collections du musée des Beaux-Arts grâce à deux personnalités : Henri Baderou pour ce qui concerne les arts graphiques et Olga Popovitch. Cette dernière est une personnalité qui a beaucoup compté dans l'histoire du musée des Beaux-Arts de Rouen, bien que l'on trouve peu d'informations à son sujet, aucune publication ne lui ayant encore été consacrée. Née à Belgrade le 27 septembre 1912, licenciée en histoire et en anglais, diplômée de École du Louvre et de l'Institut d'Art et d'Esthétique, elle a été enseignante avant d'être nommée conservatrice du musée de Reims puis de celui de Rouen en 1961, où elle est restée jusqu'à sa retraite en 1978. Elle s'y donnera rapidement pour mission de refléter dans les collections les tendances de l'art actuel. Les archives du musée conservent ainsi plusieurs courriers adressés à par la conservatrice à des artistes ou à leurs galeristes, et ce dès 1962, soit à peine quelques mois après sa prise de fonction au musée.

Ce courrier adressé à Hans Hartung, à l'automne 1962, explicite la démarche d'Olga Popovitch :

Monsieur,

En arrivant à Rouen, il y a deux ans, j'ai trouvé dans notre musée de très belles collections qui se terminaient par un feu d'artifice d'impressionnistes, après, une nuit noire régnait sur nos collections. [...] L'année dernière, j'ai pu acheter un Jacques Villon et une sculpture et des dessins de Duchamp-Villon – honneur aux normands. Maintenant, je rêve de faire entrer dans notre Musée un Hartung. [...] Je n'ai pas besoin de vous dire combien je désire cette acquisition puisqu'elle est la première que je réaliserais après les honneurs rendus à la famille Duchamp. »

Un autre courrier adressé à Roger Bissière, le 14 novembre 1962, et écrit dans le même sens :

Monsieur,

Les collections magnifiques du Musée de Rouen ont fait mon admiration lorsque j'y ai été nommé conservateur (...) Hélas, si elles ont débuté de façon triomphale, elles ont cessé brusquement de s'enrichir après l'impressionnisme, cette période se termine avec la « Rue Montorgueil pavoisée le 14 juillet » de Jean MONET, et puis, nous n'avons plus que BAYER, OUDOT, CHAPELAIN-MIDY, etc...j'ai déjà acheté une toile de Jacques VILLON, une sculpture et des dessins de DUCHAMP-VILLON, puisqu'il s'agit de Normands. Maintenant, je voudrais amorcer nos collections d'art moderne et c'est à vous que j'ai pensé. Tout d'abord, je serais extrêmement fière de pouvoir montrer aux gens de Rouen une de vos toiles. La municipalité m'a autorisé à faire cet achat (...)

Les artistes, manifestement favorables à l'acquisition de leurs travaux par un musée, répondent rapidement, à l'image de Roger Bissière qui, dès le 28 novembre 1962, écrit : *Je suis tout à fait d'accord pour que vous soit cédée une toile pour le musée de*



Alfred de Manessier, *dans l'espace crépusculaire*, 1960, inv.1967.6 - Huile sur toile - 81 x 100 cm
© Agence Albatros / Réunion des Musées
Métropolitains Rouen Normandie



Hans Hartung, 1961-72, 1961, inv. 1962.9.1 -
Huile sur toile - 65 x 105 cm
© C. Lancien, C. Loisel / Réunion des Musées
Métropolitains Rouen Normandie

graphistes passés et les recherches actuelles, très délicat aussi de ton, il est dans les gris et bleus.

Rouen, la somme que vous m'indiquez, compte tenu de la réduction habituellement consentie aux musées, permettra de vous faire acquérir une toile aux dimensions convenables. Veuillez vous mettre en rapport avec Monsieur J.F Jaeger qui dirige la galerie Jeanne Bucher et s'occupe de toutes mes affaires.

Peu de temps après suit un courrier de Jean-François Jaeger qui se dit « très sensible à l'admiration que vous portez à ce merveilleux artiste » et « promet toute [son] aide pour réaliser au mieux le renouvellement : le mot d'ordre est lancé. Dès la fin du mois de novembre 1962, Olga Popovitch et en mesure de récapituler, auprès de la municipalité :

Nous avons acquis hier une toile de Bissière que j'aime beaucoup et qui s'intitule « Le Printemps naît ce soir », une symphonie de gris quelques ocres et des tâches rouges. Elle figurait à son exposition au printemps dernier. Quant au Hartung, il est de l'année dernière, à mi-chemin entre ses

Ces acquisitions répondent à un projet global pour la conservatrice. Loin d'être réalisées par à-coups, elles s'inscrivent dans une vision qu'Olga Popovitch s'applique à mettre en œuvre tout au long de ses années passées à Rouen. Ainsi, en tenant informé de ces acquisitions de 1962 son homologue au musée national d'art moderne, Bernard Dorival, elle fait preuve d'une volonté délibérée de soutenir l'art non-figuratif : « vous voyez que je m'occupe à démentir les termes de la proclamation de LORJOU¹ et qu'au moins à Rouen, l'Art non figuratif n'expire pas tout de suite. ». Entre 1962 et 1967, elle acquiert ainsi des œuvres de Soulages, de Sima, de Hartung, de Ubac, de Szenes, de Vieira da Silva, de Manessier. Presque tous les artistes majeurs de la Nouvelle École de Paris sont représentés. En 1968, c'est dans *La Revue du Louvre et des Musées de France*, qui offre une tribune aux musées souhaitant présenter leur actualité, qu'elle explique sa démarche :

En 1961, la ville de Rouen a pris la décision de former, au Musée des Beaux-Arts, une collection d'art contemporain. Précurseur en matière d'impressionnisme, notre musée, depuis 1909, était devenu très timide devant les formes les plus actuelles de l'art. Une liste d'artistes dont il était désirable d'acquérir des œuvres fut alors dressée, et il parut souhaitable de procéder chaque année à un ou deux achats².

L'article lui permet de présenter les dernières acquisitions réalisées, et d'offrir une première publication aux œuvres de Bissière, Hartung, Vieira da Silva, Szenes, Manessier et Sima qui ont rejoint les collections du musée au cours des années précédentes.

Cette politique d'acquisition extrêmement active va de pair pour Olga Popovitch avec une volonté de présenter au public rouennais des expositions d'art moderne. C'est sous son impulsion qu'a lieu en 1967 la première rétrospective officielle consacrée à la fratrie Duchamp, d'origine normande. Intitulée *Les Duchamp : Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp*, l'exposition fait date et marque l'introduction de ces artistes majeurs auprès du public local. Elle accueille également, avec le Grand Palais, une exposition Jacques Villon en 1975 et organise une exposition Raymond Duchamp-Villon en 1976. Elle est ainsi à l'origine de la redécouverte de la fratrie à Rouen³.

¹Bernard Lorjou, qui, dans les années 1950-1960, est un virulent opposant à l'art abstrait et publie de nombreux manifestes visant à en discréditer la pratique.

²Olga Popovitch, « l'art contemporain », *La revue du Louvre et des musées de France*, 1968, 6, p.431-434

³L. Vadelorge, *Rouen sous la III^{ème} République : politiques et pratiques culturelles*. Rennes; Presses universitaires de Rennes.2005.

En tant que conservatrice du musée des Beaux-Arts de Rouen, Olga Popovitch a par ailleurs conçu une exposition sur le sculpteur Adam en 1961-1962 et une exposition sur Arpad Szenes en 1965. Sa politique d'exposition n'est cependant pas uniquement tournée vers l'art moderne, et c'est également sous sa direction que sont présentées plusieurs grandes expositions d'art ancien, et notamment l'exposition *Nicolas Poussin et son temps* de 1961 et celle consacrée à Jean Restout en 1970.

La conservatrice ne se contente pas pour autant d'agir au sein du musée, sur les acquisitions et les expositions. Sa volonté d'ouvrir le musée à l'art contemporain passe aussi par un engagement personnel. A l'automne 1961, le journal Paris-Normandie publie ainsi un article intitulé : « Au foyer culturel des P. et T. Exposition de reproductions de peintures et causerie de Mlle Popovitch⁴. » Dans le cadre d'une manifestation artistique organisée dans le local du foyer, auquel le Louvre a prêté des reproductions, le journaliste note que « Mlle Popovitch, conservateur des musées, avait bien voulu parler de la peinture contemporaine ». Rendant compte de la séance, il explique qu'elle brosse pour les participants une histoire des avant-gardes, de l'impressionnisme au cubisme, puis souligne : « De suite, elle se pose en défenseur de l'art contemporain, si critiqué. » De même, au lendemain de la mort de Picasso en avril 1973, le même journal publie un article d'Olga Popovitch qui explique l'importance de l'artiste pour l'art du XX^e siècle et revient sur des éléments fondateurs de sa carrière⁵. On lit, en creux, l'intérêt pour l'art contemporain de la conservatrice, qui explique : « Braque et Picasso ont aidé le monde à comprendre que la peinture n'était pas faite pour imiter, mais pour créer ».

Olga Popovitch ne craint ainsi pas d'aller au-devant de son public, d'exprimer des opinions et d'en revendiquer la singularité ; l'une des nécrologies publiées au moment de son décès souligne d'ailleurs diplomatiquement ce trait de caractère en affirmant que « certains redoutaient ses formules à l'emporte-pièce. D'autres les suscitaient. Elle extériorisait volontiers en art ses jugements parce que telle était sa pensée. C'était sa manière de manifester, comme en tout, son engagement et sa rigueur. » Du fait de ce tempérament quelque peu tranché, les portes de beaucoup de maisons rouennaises lui seraient restées fermées et Olga Popovitch est l'une des rares directrices de musée à n'avoir pas été reçu membre de l'Académie de Rouen.

C'est peut-être ce même tempérament qui a, en revanche, conduit la conservatrice à faire une rencontre qui lui a permis de se donner les moyens de ses ambitions pour le musée des Beaux-Arts de Rouen. Un concours de circonstances lui fait en effet faire la connaissance de Henri Baderou, grand collectionneur de dessin qui cherche dans les années 1970, après le décès de son épouse, à déposer sa collection dans un musée. Pierre Rosenberg a raconté dans un entretien avec Diederik Bakhuys⁶ comment il avait fait la connaissance d'Olga Popovitch en 1961 à l'occasion de l'exposition *Poussin et son temps*. C'est lui qui sert d'intermédiaire entre Henri Baderou et Olga Popovitch, les présentant l'un à l'autre. Il note que c'est le côté « conservateur moderne » de Popovitch qui donne envie à Henri Baderou d'aiguiller sa donation vers Rouen. « Elle s'intéressait plus à l'art contemporain qu'à l'art ancien », se rappelle Rosenberg⁷. Si la partie la plus importante de la donation concerne des



Josef Sima, *extase ancienne*, 1958, inv.1963.6 - Huile sur toile - 162 x 130 cm
© Agence La Belle Vie / Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

⁴Paris Normandie, 27 octobre 1961

⁵Paris Normandie, 9 avril 1973

⁶Diederik Bakhuys, (ed.) *Trésors de l'ombre*, (cat. Expo.Rouen 2013). Rouen/ Gand, musées de la ville de Rouen/ Snoeck.2013

⁷Ibid. p.19

dessins anciens, des liens se créent entre Henri Baderou et la conservatrice, et il commence à intéresser à l'art contemporain et aux artistes qu'Olga Popovitch défend. Elle suggère alors à Henri Baderou de compléter sa donation en offrant des œuvres modernes. L'ensemble des arts graphiques présentés dans l'exposition pour la période 1950-1980 est ainsi issue de la donation Baderou : les œuvres sur papier de Hartung, de Marfaing, de Staël, l'important lot de dessins des artistes liés au mouvement Cobra, Appel, Chaissac, Corneille, Jorn. L'implication de Henri Baderou dans la constitution de la collection moderne du musée des Beaux-Arts de Rouen se poursuit même après le départ d'Olga Popovitch et s'étend à des domaines autres que les arts graphiques. Ainsi, en 1984, le nouveau conservateur à la tête du musée, François Bergot, adresse un courrier à la municipalité rouennaise, présentant un projet d'acquisition pour la *Texturologie duveteuse* de Jean Dubuffet et dévoile, au cours de son argumentation, qu'une partie de la somme nécessaire à l'achat de l'œuvre a déjà été avancée par Henri Baderou. « *désireux de compléter sa donation par des œuvres contemporaines* ».

Baderou n'est d'ailleurs pas le seul à avoir poursuivi dans la lignée d'Olga Popovitch. Il est intéressant de noter que François Bergot continue au cours des années suivant sa prise de fonction à donner corps aux intuitions de son prédécesseur qui se sont révélées être les bonnes. Il acquiert ainsi en 1983 le bas-relief *Les Amants* de Raymond Duchamp-Villon. C'est un préalable à une donation par la veuve Duchamp du plâtre original du *Cheval Majeur* de Duchamp-Villon, ainsi que de dessins et documents de Jacques Villon relatifs à Marcel Duchamp. Aujourd'hui encore, la salle qui clôt le parcours des collections permanentes est consacrée à la fratrie Duchamp, dans un musée des Beaux-Arts pourtant largement rénové dans les années 1990. C'est une salle que l'on peut voir un double hommage aux artistes qu'elle présente et à la conservatrice qui a tant œuvré pour les faire entrer au musée, alertant le Maire de Rouen en 1969, sur le fait « *qu'il ne reste, à l'heure actuelle, que deux peintures et quelques dessins de Marcel Duchamp en dehors des Musées Américains* » pour le convaincre de la nécessité de l'acquisition proposée.

En décembre 1978, plusieurs articles de quotidiens locaux relatent le départ à la retraite d'Olga Popovitch, devenue une verticale figure locale au cours de ses dix-sept années en poste au musée. Le maire d'alors, Jean Lecanuet, évoque lors de la cérémonie de départ de Popovitch ce que le musée de Rouen lui doit : la réorganisation et la modernisation du musée, l'établissement d'un inventaire rigoureux, la mise en place de grandes expositions destinées essentiellement « *soit à la mise en valeur du patrimoine du musée (Géricault, Jouvenet, Restout) soit à mieux faire connaître les grands courants de l'art moderne. Personne n'a oublié, à ce sujet, le succès exceptionnel de celle qui fut consacrée à la famille Duchamp-Villon* » Deux années après son départ, est organisée l'exposition *Harmonie des rencontres : acquisitions et donation de 1961 à 1978*⁸, qui entend apporter au public des preuves indéniables de la vitalité du musée de Rouen et du rang qu'il occupe en France. La préface du catalogue publié pour l'occasion souligne ce que le musée doit à la rencontre de deux personnalités dont l'entente particulière a fait fructifier le musée et ses projets : « *Le docteur Rambert⁹ qui, avant sa disparition brutale et prématurée, avait chargé Monsieur Bergot, notre nouveau conservateur, de l'organiser [l'exposition]* » et « *Mademoiselle Olga Popovitch qui, de 1961 à 1978, alors qu'elle était conservateur de notre musée, a fait entrer dans son patrimoine ces nouvelles richesses. Grâce à la rencontre harmonieuse de ces deux fortes personnalités à la culture profonde et étendue, chez lesquelles s'alliaient les qualités d'intelligence et de cœur, notre Musée des Beaux-Arts a connu une période faste.* »

Lorsque Olga Popovitch décède le 2 novembre 1989 à Antony, elle laisse encore une trace de son indubitable attachement au musée et de sa volonté de renforcer le fonds d'art contemporain. L'institution découvre en effet que Popovitch lui a légué deux toiles d'Arpad Szena, *l'Étendue* et *Embruns*, qui lui avaient été offerts à la

mort de l'artiste en 1985 par sa veuve, Maria Hélène Vieira da Silva. Le choix de œuvres léguées n'est pas indifférent car, outre les liens d'amitié que Popovitch avait développés avec Arpad Szenes et sa femme, Marie Hélène Vieira da Silva, une sensibilité artistique commune avait rapproché Popovitch de ce peintre qu'elle admirait profondément, dont elle avait organisé une exposition en 1965 et fait acquérir une toile la même année, *Algarve*.

Les différentes nécrologies publiées en 1989 s'accordent sur « son attirance marquée pour l'art contemporain [qui] marquèrent le cheminement des musées rouennais », sur le fait que « c'est à Rouen [...] qu'elle eut à donner toute sa mesure, enrichissant le musée de la rue Thiers, d'acquisition de Bissière, Ubac, Vieira da Silva, Szenes, Manessier, Hartung, Soulages et de sculptures d'Adam et Hajdu ». Beaucoup rappellent également les temps forts de sa carrière que furent les expositions sur *Les Duchamp* en 1967 et *Raymond Duchamp-Villon* en 1976 ainsi que son rôle déterminant dans les négociations ayant abouti à la donation Baderou.

La présence d'Olga Popovitch à la tête du musée des Beaux-Arts de Rouen a ainsi eu un impact majeur sur sa politique d'expositions et d'acquisitions. Il y a dans les acquisitions faites par un musée une part d'inspiration qui revient au conservateur. Un mélange d'opportunités, d'intuition et de goût personnel a permis à Olga Popovitch de laisser une marque durable et de contribuer à forger l'identité d'un musée en phase avec son temps.

Joanne Snrech
Conservateur du patrimoine

Chronologie des acquisitions d'art moderne du musée sous la direction d'Olga Popovitch, 1961-1978 :

1962

Roger Bissière, *Le Printemps naît ce soir*

Hans Hartung, 1961-72

1963

Josef Sima, *Extase ancienne*

Pierre Soulages, 63-10 et 63-13

1965

Arpad Szenes, *Algarve*

Maria Helena Vieira da Silva, *Rouen I*

1967

Alfred Manessier, *Dans l'espace crépusculaire*

1968

Raoul Ubac, *Deux champs*

1969

Étienne Hadjù, *Herbes*

1971

Raoul Ubac, *Jaune et bleu et Orange et bleu*

1972

le jardin de Lucie, Lithographie de

Maria Helena Vieira da Silva

1974

Marie Helena Vieira da Silva, *Rouen II*

Raoul Ubac, *Ardoise Taillée*

1990

Legs des deux toiles d'Arpad Szenes, *Embruns* et *L'Étendue*

⁸Préface de F. Gorge in F. Bergot (ed.) *Harmonie des rencontres : Acquisitions et donations de 1961 à 1978* (cat.exp: Rouen. 1980). Rouen, musée des Beaux Arts, 1980.

⁹Conseiller municipal dès 1959, le docteur Rambert est adjoint aux Beaux-Arts du maire de Rouen pendant le directorat d'Olga Popovitch.



Accrochage de l'exposition, juin 1963
(tous droits réservés)

1963 : exposition « Raoul Dufy, 70 œuvres léguées au musée par Madame R. Dufy » au Musée Maison de la Culture

« Il y a une concordance évidente entre l'œuvre de Raoul Dufy et le Musée, l'un et l'autre baignés de cet éclat de la lumière, des couleurs de l'estuaire qui a provoqué la sensibilité de tant de peintres et dont Dufy devait être l'interprète privilégié ¹ »

Eugénie Brisson, dite Emilienne, fut pendant quarante-deux années l'épouse de Raoul Dufy. Après le décès du peintre en 1953, elle a suivi de près, malgré l'âge et la fatigue, la diffusion de l'œuvre de son époux, tout en préparant le devenir du fonds de l'atelier.

L'organisation de sa succession lui a certainement demandé de longues réflexions car son testament a été repris plus d'une fois mais à son décès, le 10 juillet 1962, l'épouse a tenu la promesse faite presque 50 années auparavant de ne « pas oublier Le Havre » : *« Je lègue donc au Musée Municipal du Havre, trente toiles huiles, cinq aquarelles, trente dessins encre ou crayons, une tapisserie grande composition, trois vases en céramique et un buste en bronze de Raoul Dufy »*

Seuls deux autres musées sont ainsi dotés par Eugénie Brisson, le musée de Nice, sa ville natale où le couple avait passé ses vieux jours et le Musée national d'art moderne. Hormis quelques petits legs réservés aux membres de la famille, à des amis et au personnel, tout le reste du fonds de l'atelier de Raoul Dufy est légué à l'Etat qui a pour mission de répartir les œuvres « dans le plus grand nombre des musées français. »

Dès octobre 1962, à la réception de la lettre de Maître Fossati, notaire à Nice, Reynold Arnould, alors directeur du Musée Maison - de la Culture et conservateur des musées de la ville, prévient Edmond Langlois, maire adjoint chargé des affaires culturelles de l'heureuse nouvelle et suggère d'organiser une exposition hommage à l'artiste, dès la saison suivante.

Il faut quelques longues semaines d'échanges de courriers et de formalités administratives entre les différents bénéficiaires, le notaire, l'exécuteur testamentaire et l'administration des domaines pour organiser les modalités de répartition du legs et c'est seulement les 5 et 6 février 1963 que Reynold Arnould, missionné par la Ville, se rend à Nice en vue de sélectionner les œuvres pour le Havre dans l'ancien domicile des Dufy, en compagnie de conservateurs d'Etat et du conservateur des musées de Nice.

André Malraux ayant eu la même idée que Reynold Arnould, c'est, à tout seigneur tout honneur, le Musée du Louvre qui organise, entre le 26 février et le 8 avril 1963, une exposition consacrée au legs Dufy. Dès sa fermeture, les œuvres du Havre arrivent enfin à destination à bord d'un camion banalisé au début de l'après-midi du 19 avril 1963. Il reste alors 2 mois et demi à Reynold Arnould pour préparer l'exposition.

L'inauguration de l'exposition « Raoul Dufy 70 œuvres léguées au musée du Havre par Madame R. Dufy » est organisée à 15 heures le samedi 29 juin 1963, en présence de l'exécuteur testamentaire, du ban et de l'arrière ban de la municipalité et de membres de la famille de Raoul Dufy. Elle est prolongée le soir même par un concert en hommage à Madame Dufy où le quatuor Pro Arte joue des œuvres de Bach, de Debussy et de Mozart au sein de l'exposition, dans la nef transformée en salle de concert. C'est un événement considérable pour la vie culturelle de la Cité Océane.

Il faut dire que ce legs par sa qualité et sa richesse fait prendre aux collections du musée un nouveau tournant, à la hauteur de ce que naguère les précédents legs Boudin (1900) et Marande (1936) avaient permis.

Grâce à une série de photographies conservées dans les archives du MuMa, il est possible de se replonger dans cette exposition qui se déploie au rez-de-chaussée du musée, dans la grande nef et sous la mezzanine où sont présentées les collections permanentes. Bien qu'ayant longuement travaillé sur une solide bibliographie pour analyser et donner ses éclairages sur l'œuvre de Raoul Dufy dans le texte du catalogue, Reynold Arnould

¹Reynold Arnould, discours prononcé lors de l'inauguration de l'exposition « Raoul Dufy 70 œuvres léguées au Musée du Havre par Madame R. Dufy », le 29 juin 1963 cité par M.D. dans le journal Le Havre du 11 juillet 1963.

ne semble pas avoir construit un accrochage particulièrement didactique et démonstratif pour son exposition.

Rappelons-nous : Le Musée-Maison de la Culture du Havre au début des années 1960 est un établissement d'avant-garde pour son architecture mais aussi pour sa scénographie et l'heure est à la muséographie flexible au plan libre où le visiteur crée son propre parcours au gré de sa déambulation.

Conformément aux modes d'accrochage imaginés par Reynold Arnould pour l'ouverture du musée en 1961, les peintures sont fixées sur de grandes nattes blanches, beiges et rouges, translucides et mobiles, suspendues au plafond, ainsi que sur des panneaux bordés de cornières métalliques, faits du même matériau tressé que les nattes, beiges, bruns ou rouges, verticaux et horizontaux, eux aussi fixés au plafond par de fins filins métalliques. Sur ces dispositifs des panneaux opaques de couleurs plutôt foncées, encadrées de baguettes de bois, viennent régulièrement entourer les œuvres d'une couleur supplémentaire pour les mettre en valeur.

Le seul élément fort de narration est constitué par l'ouverture de l'exposition où le titre, descendant du plafond, est encadré de deux immenses nattes claires qui se déploient sur toute la hauteur de la nef pour accueillir l'autoportrait de Raoul Dufy et un portrait dessiné d'Eugénie. Ce dispositif a été vraisemblablement imaginé très tôt comme le moment d'hommage de l'exposition par Reynold Arnould. Dès la conception du catalogue en effet, ces deux œuvres reçoivent les n° 1 et 2 alors que le reste des œuvres est ensuite numéroté dans l'ordre des numéros d'inventaire, qui correspond à l'ordre du choix des œuvres du legs.

Même si certaines œuvres sont délibérément placées pour se répondre, comme par exemple *L'Entrée du port du Havre* et *Le Casino Marie-Christine au Havre*, peints la même année, qui sont accrochées sur le même panneau, la présentation des œuvres n'est ni chronologique, ni thématique.

Ainsi, à l'entrée de l'exposition après les portraits du couple Dufy, la seconde œuvre qui s'offre à la vue des visiteurs, *Jeanne dans les fleurs*, remonte au début de la carrière du peintre. Mais immédiatement, en co-visibilité, le public est amené vers une estacade de 1926 puis à un atelier peint à Perpignan en 1949. Fidèle à sa conception du musée, qui doit toujours être « *un organisme en constante évolution* », Reynold Arnould construit une exposition où le visiteur est libre de nouer ses propres relations, interprétations et correspondances dans un espace ouvert auquel le mode d'accrochage des œuvres donne un caractère flottant.

Encadrés et présentés comme les toiles, les dessins sont plutôt rassemblés sur le côté de la nef, presque sous la mezzanine.

La grande tapisserie *Le Bel été* est accrochée derrière le grand escalier qui monte vers les collections permanentes. Elle domine un espace de repos doté de fauteuils et de tables basses où une documentation est à la disposition des curieux. C'est là qu'est accroché un panneau explicatif illustré d'une photographie du peintre et que quelques ouvrages sont présentés dans des vitrines. Les vases, dont le plus grand est curieusement doté d'un bouquet de fleurs artificielles, sont présentés ensemble sous une grande vitrine cloche à cet endroit.

L'exposition « Raoul Dufy 70 œuvres léguées au musée du Havre par Madame R. Dufy » ferme le 30 septembre mais les œuvres restent immédiatement disponibles aux visiteurs. En effet, le carton d'invitation de l'exposition l'annonce : « A partir du 1^{er} octobre, le legs de madame Dufy sera présenté en permanence dans la partie nord de la nef ».

« *L'ensemble des ouvrages que présente désormais le Musée du Havre, perpétuera cette façon d'être heureux qui n'appartient qu'à lui et il donnera aussi l'occasion irremplaçable d'étudier une œuvre habitée d'une fantaisie quelquefois impertinente, d'une liberté et d'une allégresse dont le caractère indicible répond à ce qui, pour G. Braque « la seule chose qui vaille en art »².* »

Clémence POIVET-DUCROIX
Chargée des collections et de la documentation au MuMa



Vue de l'entrée de l'exposition (photographie R. Arnould)



Vue d'une partie de l'espace de repos (photographie R. Arnould)



Vue de la présentation permanente, après octobre 1963 (tous droits réservés)

²Voir note 1

Le Nord en Normandie



Supplément illustré du Petit Journal du 13 mai 1900, p 149, Vue 5 : Exposition de 1900 - Pavillon de la Norvège. © BnF/Gallica (illustration du livret réalisé par la Sambac pour l'exposition *Regards normands sur quelques contemporains de Frits Thaulow*).



Collectif (Jean-Marie Levesque, coord.)
Dragons et Drakkars : le mythe viking de la Scandinavie à la Normandie XVIII^e - XX^e siècle.
Catalogue de l'exposition présentée par le musée de Normandie à l'Abbaye aux Dames, du 22 juin au 25 août 1996.

C'est vers le milieu du XIX^e siècle que les Normands commencent à manifester de l'engouement pour leur passé nordique. Considérés jusqu'alors comme des prédateurs sans foi ni loi, les guerriers du Septentrion, magnifiés par une pléiade d'auteurs et d'artistes, deviennent les représentants d'un peuple aussi intrépide qu'endurant, capable de tous les exploits. Et dans les Vikings ainsi mythifiés, nombreux seront les Normands qui aimeront à se reconnaître. C'est d'ailleurs dans cet esprit qu'en 1911, Rouen célébra avec faste le millénaire du duché. Ainsi peut-on lire sous la plume des organisateurs qu'il s'agit de « commémorer les hauts faits des Normands et retracer la part d'activité et de gloire à laquelle notre race peut prétendre dans le patrimoine national »¹.

Mais, au-delà de l'exaltation d'un lointain passé mythifié, d'aucuns se soucièrent aussi d'actualiser nos relations avec le Nord. En témoigne spécialement l'existence, au lycée Corneille de Rouen, d'une section qui, créée en 1918, prépare de jeunes Norvégiens au baccalauréat français.

Depuis la fin de la guerre et jusqu'à la récente réunification des "deux" Normandies, c'est cependant la Basse-Normandie qui fait figure de terre d'élection des relations franco-nordiques. Dans la deuxième moitié des années quarante, le professeur Musset faisait paraître ses études sur l'Antiquité et le Moyen Âge scandinaves, tandis que Michel de Boüard créait le musée de Normandie, un établissement spécialement attentif au phénomène viking. Allaient notamment en témoigner deux expositions d'intérêt national. La première, *Dragons et drakkars* (1996), était consacrée au « mythe viking » sous ses aspects les plus divers. La seconde, *Russie viking* (2011), révéla au public français ce qu'avait été la « route de l'est » qui vit les hommes du Nord pénétrer et se fixer en terre slave.

Entre temps, dès 1956, le professeur Frédéric Durand avait fondé à l'université de Caen un institut d'Études Scandinaves, devenu depuis un département d'Études nordiques², qui est, avec celui de Paris, le plus important de France. Outre les langues, on y enseigne à tous les niveaux l'histoire, la civilisation et la littérature des pays scandinaves et de la Finlande. Plus tard, en 1978, le signataire de ces lignes fonda la section norvégienne du lycée Alain Chartier de Bayeux, le pendant, pour les jeunes filles, de la section de Rouen, puis, en 1983, avec Rolf Tobiassen, l'*Office franco-norvégien* (OFNEC) de l'université de Caen³. À ce jour, ce service a reçu, et souvent orienté vers des études en France, plusieurs milliers d'étudiants norvégiens en même temps qu'il accordait des bourses de spécialisation à des chercheurs français désireux de se parfaire en Norvège. De surcroît, l'*Office* a joué un rôle d'importance dans le domaine culturel.

Ainsi a-t-il lancé en 1987 un *Mois de la Norvège* au cours duquel la princesse Sonja (actuellement reine) de Norvège fut nommée citoyenne d'honneur de la ville de Caen.

Vint ensuite (1992) le lancement⁴ des *Boréales de Normandie*, le festival⁵ qui, depuis bientôt trente ans, s'attache à faire connaître les différentes facettes de l'art et de la littérature nordiques.

En accompagnement fut créée aux *Presses Universitaires de Caen* une collection « *Nordique* » actuellement riche d'une cinquantaine de titres.

De plus, en 1993 vint s'y ajouter la signature d'un accord de coopération entre la Basse-Normandie et la province norvégienne du Hordaland. Mais la compétence de

¹Cf. : les propos des édiles municipaux, réunis en conseil le 19 novembre 1909, p. 3 in : *La Société Historique du Vexin et le Millénaire normand*, p. 3 de l'article éponyme, pp. 3-15, Pontoise, Bureaux de la Société historique, 53, Rue Basse, 52, 1911 ; on trouve ce texte à l'URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5613709s>. Les festivités et « solennités » de cette célébration du Millénaire eurent lieu du 6 au 18 juin 1911.

²<http://ufrlve.unicaen.fr/presentation/departements-de-l-ufr/etudes-nordiques/departement-des-etudes-nordiques-530952.kjsp>

³<http://international.unicaen.fr/office-franco-norvegien/>

⁴<http://www.lesboreales.com/historique/>

⁵<http://www.lesboreales.com/>

Musée de Caen

L'Office fut également reconnue au-delà de la région, notamment par le ministère de la Culture pour l'organisation dans l'ensemble du pays de l'opération *Belles Étrangères* (1989) puis par le ministère des Affaires Étrangères pour la conception et la réalisation de l'exposition *Passions Boréales* au musée de la Marine à Paris (2000), à l'occasion de la visite d'État des souverains norvégiens.

Plus récemment, la coopération nordique s'est encore étendue à d'autres domaines : Sciences-Po Rennes a ainsi créé à Caen un campus tourné vers le Nord, les titulaires des Palmes académiques de la région ont approché leurs confrères norvégiens, tandis que la grande bibliothèque Alexis de Tocqueville devenait Pôle de référence nordique et coéditeur avec l'association *Norden* de la revue *Nordiques*⁶.

En outre, suscitant un intérêt particulier, s'élève maintenant aux portes de Caen le village d'Ornavik, une parfaite reconstitution d'un village viking.

Enfin, on ne saurait naturellement oublier que le musée des beaux-arts de Caen et la *Sambac* ont su eux aussi tourner leur regard vers le Nord. Outre un studieux voyage en Norvège, plusieurs conférences et une active participation à *Normandie Impressionnisme*, notre Société a apporté un précieux concours au musée par les expositions *Peintres du nord en voyage dans l'ouest* (2001) et *L'univers d'Edvard Munch* (2011-2012)⁷, puis, toujours dans le cadre de *Normandie Impressionnisme*, pour *Frits Thaulow, paysagiste par nature* (2016), avec une exposition⁸, *Regards normands sur quelques contemporains de Frits Thaulow*.

Tout spécialement en Europe, ces trois manifestations ont suscité un exceptionnel intérêt. Elles ont aussi permis de nouer avec les spécialistes scandinaves des liens propres à favoriser à l'avenir une fructueuse collaboration entre les pays nordiques et la Normandie.

Éric Eydoux

Ci-contre : Herresthal Harald & Reznicek, Ladislav,

Rhapsodie norvégienne : les musiciens norvégiens en France au temps de Grieg

Traduit du norvégien par Chantal de Batz, collection nordique dirigée par É. Eydoux, ofnec.

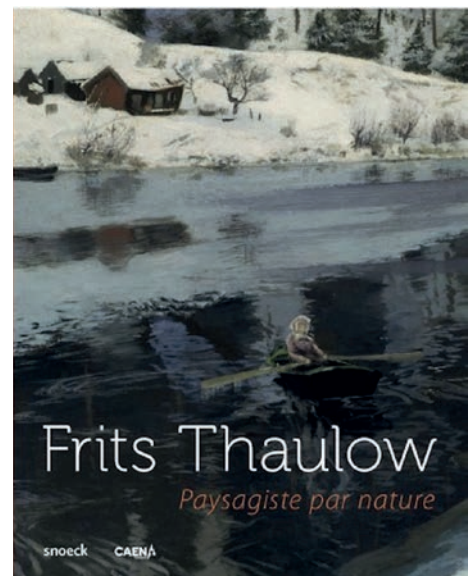
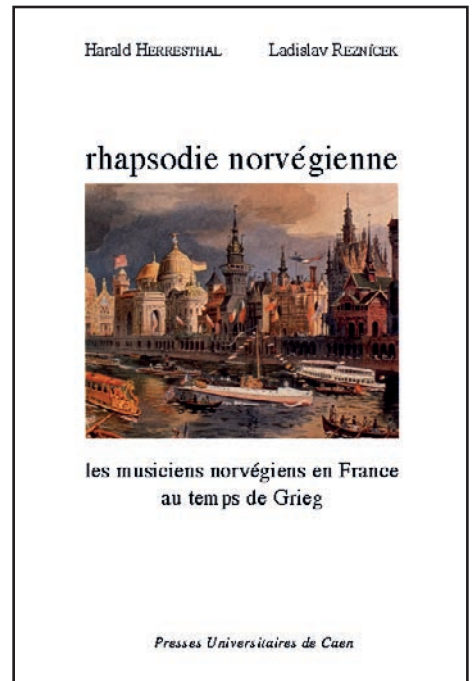
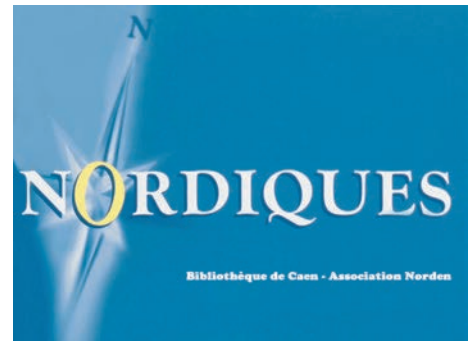
Ci-dessous, à gauche : Carton d'invitation, illustré d'un détail du supplément illustré du *Petit Journal* du 13 mai 1900, p. 149, Vue 5 : Exposition de 1900 - Pavillon de la Norvège. © BnF/Gallica.

Ci-dessous, au centre : catalogue de l'exposition *Peintres du Nord en voyage dans l'Ouest...*

M. des b.-a. de Caen.

Ci-dessous, à droite : catalogue de l'exposition *Frits Thaulow, paysagiste par nature*.

M. des b.-a. de Caen.



⁶<http://revue-nordiques.com/fr/>

⁷Peintres du Nord en voyage dans l'Ouest. Modernité et impressionnisme. 1860-1900

Catalogue de l'exposition coproduite par l'Office franco-norvégien d'échanges et de coopération (ofnec), le musée des beaux-arts de Caen et l'Ateneum d'Helsinki. Collection nordique dirigée par É. Eydoux, ofnec.

⁸Frits Thaulow, paysagiste par nature, Catalogue de l'exposition du musée des beaux-arts de Caen.



Rune Guneriussen, *Protest art on separation*, 2014. Courtesy Mélanie Rio Fluency

Lumières nordiques, un parcours photographique en Normandie

Du 7 avril 2018 au 27 janvier 2019 s'est déroulé sur notre territoire normand une série d'expositions conçue comme une invitation à la découverte de la photographie nordique contemporaine, à travers un ensemble d'expositions d'œuvres d'artistes développant une création inspirée par leur pays.

On assiste aujourd'hui à l'émergence d'une scène photographique nordique de grande ampleur et que l'on peut rattacher à une curiosité plus large pour la culture de ces pays (entre autres son cinéma et sa littérature). Le projet Lumières Nordiques répond au désir d'approcher cette scène

photographique, mêlant des talents reconnus à des artistes moins « exposés », proposant des œuvres de référence à des créations inédites. La découverte de ces créateurs nordiques constitue aussi pour les visiteurs des expositions une invitation au voyage à travers la diversité des réalités (paysages et sociétés) dont les photographes se sont faits les témoins et les interprètes.

Cette manifestation, met en réseau un ensemble d'expositions réparties sur plusieurs lieux prestigieux, au sein d'un territoire géographique qui se déploie tout au long de la Seine entre les villes de Rouen et du Havre. Chaque lieu impliqué dans ce projet a exposé un ou plusieurs artistes originaire(s) de l'un des cinq pays nordiques : le Danemark au Havre, la Finlande à Jumièges, l'Islande à Duclair, la Norvège à Saint-Pierre de Varengeville et la Suède à Rouen.

Les liens entre les pays nordiques et la Normandie sont nombreux : historiques, économiques, pédagogiques, culturels. Le festival des Boréales à Caen se consacre aux différents modes d'expression artistique et littéraire des pays du Nord ; dans le passé, la ville de Rouen abritait une manifestation consacrée au cinéma, mais aucun projet dans cette région n'avait jusqu'à présent ciblé la photographie en particulier.

La manifestation Lumières Nordiques a été élaborée en concertation avec les représentations culturelles en France des cinq pays nordiques. Celles-ci ont permis un rapprochement avec des artistes, un accès à des fondations basées dans les pays nordiques et destinées à soutenir des projets culturels à l'étranger. Mais elles ont participé également à l'accueil des artistes exposés et au développement de la communication autour de la manifestation.



Pentti Sammallahti, *Solovki, mer Blanche, Russie*, 1992. Courtesy Galerie Camera Obscura, Paris.

Normandie territoire nordique

L'idée est née en 2014, à l'occasion d'une rencontre organisée à l'Institut Suédois, dans le cadre du Mois de la Photo à Paris. Plusieurs artistes du nord (danois, finlandais, norvégiens et suédois) avaient été réunis à travers une série d'expositions sur le thème de l'intimité. Au cours des échanges autour de ces artistes et au-delà de la représentation d'un monde intime et person-

nel, la question plus générale de l'existence d'un lien entre les photographes nordiques contemporains a rapidement émergé, entraînant avec elle l'envie de développer un projet d'exposition inédit en France : à l'instar des « Échappées Nordiques », exposition présentée au Musée des Beaux-arts de Lille en 2008 et qui réunissait des peintres finlandais et scandinaves, ou encore des « Lumières du Nord », exposition dédiée également à la peinture et organisée par le Petit Palais à Paris, en 1987.

Compte-tenu de la richesse de la création photographique qui s'impose actuellement dans les pays du nord et qui trouve en France un large écho, il paraissait difficile de limiter le projet à un seul lieu d'exposition. Le premier interlocuteur à recevoir favorablement l'idée fut le Département de Seine-Maritime qui dispose à l'Abbaye de Jumièges d'un espace dédié pour l'essentiel à la photographie. Quant à l'extension de la proposition à d'autres espaces, celle-ci pouvait très logiquement s'envisager autour de l'axe de la Seine, l'histoire d'une présence nordique ayant laissé quelques traces dans cette région. C'est ainsi que de part et d'autre de Jumièges, deux grands musées ont été successivement consultés : le musée André Malraux du Havre et le musée des Beaux-arts de Rouen. Chacun d'eux a inscrit dans sa programmation une exposition photographique associée à cette thématique nordique. Plus près de Jumièges, le Centre d'art contemporain de la Matmut et la ville de Duclair ont encore enrichi le projet. Son principe étant rapidement trouvé : cinq expositions, cinq pays nordiques représentés. Et dans chaque lieu, une exposition de conception différente : monographique ou collective, présentant pour la plupart des œuvres récentes, mais aussi des travaux de création sur le territoire normand et spécialement réalisés pour l'occasion.

Quant au titre donné à cette manifestation, le choix de la « lumière » s'est imposé à double titre : parce que le mot photographie signifie étymologiquement écriture de la lumière, mais également parce que ce sont peut-être certaines lumières combinées à une présence particulière de la nature qui caractérisent la photographie nordique.

Trine Søndergaard au MuMa

Présentée au Musée d'art Moderne André Malraux du Havre sous le titre « Still ». Ce mot qui n'a pas d'équivalent en français, associe les notions de calme et de silence. L'exposition réunit deux séries réalisées par la photographe danoise : *Guldnakke*¹ (2012-2013) et *Interior* (2008-2012). Un tableau du peintre danois Vilhelm Hammershøi (1864-1916), provenant des collections du musée d'Orsay, et dont l'œuvre a inspiré la photographie, est mis en regard des photographies.

Sur une période de quatre ans, Trine Søndergaard réunit patiemment les images qui composent la série *Interior*. Se rendant dans les pièces de manoirs danois inhabités, elle choisit ces endroits pour la précision et la sensibilité avec laquelle elle va pouvoir s'exprimer. Ces manoirs sont restés vides pendant un demi-siècle. Leurs pièces sont exemptes de toute trace de vie. Les liens avec les tableaux de Vilhelm



Jorma Puranen, *Icy Prospects # 38*, 2007.
Courtesy : the artist and Purdy Hicks Gallery



Trine Søndergaard, *Interior # 4*, 2010. Courtesy Martin Asbaek Gallery, Copenhagen, MuMa Le Havre.

¹Guldnakke, traduction littérale « nuque d'or »



Anica Karlsson Rixon, *Memorable Mobility* (work in progress), 2018

Hammershøi sont très aisément perceptibles à travers la palette de gris et le rendu des lumières. « La série *Guldnakke* fait allusion à l'œuvre de Vermeer : les photographies empruntent aux tableaux du peintre hollandais un sens et une qualité de lumière sur le sujet, même si les jeunes filles sont pour la plupart photographiées de dos ou tournent légèrement le visage, alors que celles de Vermeer font le plus souvent face au peintre ; en revanche, on retrouve ce même regard posé sur un cou et des épaules dans quelques toiles de Vilhelm Hammershøi. Quant à la coiffe qui constitue le motif central de la série, elle rappelle confusément les tenues des personnages peints par Vermeer »². Les coiffes brodées datent du milieu des années 1800, elles ont été découvertes dans un musée par la photographe, celle-ci fut touchée non seulement par l'extrême beauté de ces pièces mais aussi par ce que représentaient ces ouvrages pour les femmes qui les ont réalisés. « Les coiffes

étaient portées par les femmes de riches fermiers du Danemark. Précédemment réservé à la royauté, la noblesse et l'église, le fil d'or est travaillé par des brodeuses expertes, celles-ci sont un exemple de femmes indépendantes dont l'histoire rejoint celle d'un vêtement spécifique »^{3 4}.

L'œuvre photographique de Trine Søndergaard a fait l'objet de nombreuses expositions et se retrouve dans les collections de plusieurs musées européens et nord-américains. Le MuMa a acquis en 2012 une photographie de la série *Interior* datant de 2011.

Benoit Eliot
Editeur

Ce parcours d'expositions de photographies nordiques organisé en Normandie a été complété au Havre par un cycle de conférences intitulé *l'art nordique moderne*. Frank Claustat, historien de l'art contemporain, spécialiste des pays scandinaves, de la Finlande et de l'Islande a mis en évidence ce qui fait la marque de fabrique de l'art nordique – lumière cristalline, la nature sauvage, le paysage marin, les portraits psychologiques et les scènes d'intérieurs énigmatiques – dont les photographes accueillis par ce festival *Lumières nordiques* ont hérité.

²Extrait de : Gabriel Bauret . - Catalogue de l'exposition. - Ed. Octopus, 2018

³Trine Søndergaard, d'après le dossier de presse de l'exposition.

⁴L'exposition de Trine Søndergaard sera présentée à la Maison du Danemark, à Paris du 20 mars au 26 mai 2019.

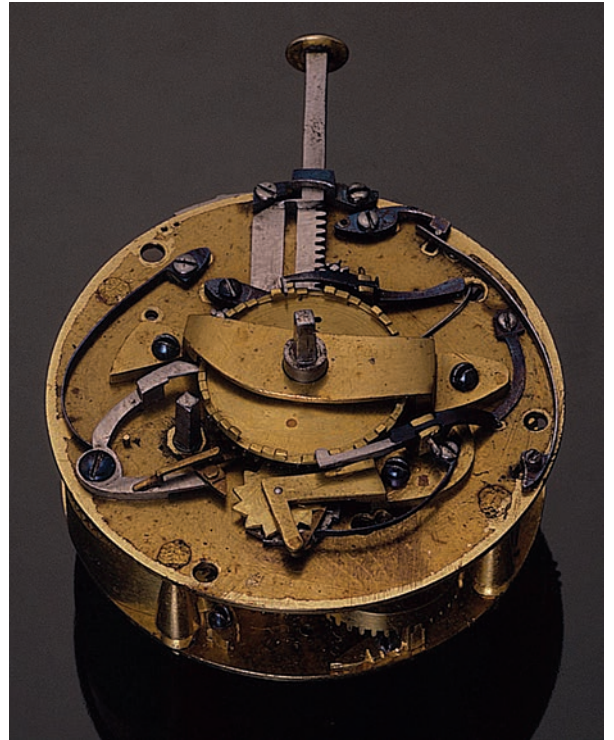
« Une montre oignon unique en son genre, inventée par un horloger rouennais »

À la fin du XVII^e siècle, scientifiques et maîtres horlogers de l'Europe entière rivalisent d'inventivité pour améliorer les performances techniques des montres. Ainsi le savant hollandais Christian Huygens invente-t-il en 1675 à Paris le « spiral réglant » : ce ressort spiral plat, destiné contrôler les oscillations du balancier, permet de rendre les montres beaucoup plus fiables, puisque leur exactitude passe dès lors de dix à quinze minutes à deux minutes environ. Grâce à ce progrès considérable, les montres deviennent de véritables objets utilitaires. Les inventions circulant vite dans le milieu instruit et concurrentiel des horlogers, les montres produites à partir de 1680 en sont équipées : pour accueillir cette innovation, leur panse s'est enflée et on parle de montres « oignons ».

Ce modèle est quant à lui exceptionnel car il présente un mouvement dit à complication unique en son genre. C'est le dispositif « à répétition », visible lorsque l'on soulève le cadran : un système de sonnerie à la demande permet de connaître l'heure et le quart sans avoir à regarder l'objet, avantage immense à une époque où il n'était pas simple de voir dans la nuit. On commande la sonnerie par une simple pression sur un poussoir faisant saillie à l'avant de la montre qui se prolonge par une crémaillère rectiligne laquelle arme le ressort de la répétition.

Ce mécanisme est révélateur du niveau d'excellence atteint en matière d'horlogerie par la cité normande : Jacques Gloria (v. 1640-1705), horloger à Rouen, a en effet inventé ce système de manière tout à fait indépendante des recherches présentées en 1685 par d'autres horlogers à Londres. Cet oignon est toutefois resté sans postérité, sans doute parce que le mécanisme est adapté aux montres à une aiguille qui seront par la suite supplantées par les montres à deux aiguilles.

Alexandra Bosc
Conservateur du patrimoine



Vue du mécanisme intérieur du boîtier.
Mouvement dit "à complication" permettant une sonnerie à la demande.

Jacques Gloria

(Dieppe, vers 1640 – Rouen, 1705)

Oignon à répétition des quarts

Argent, laiton doré, émail

Mouvement signé : Gloria A Rouen

Diamètre : 5,4 cm

Inv. OA.1989.1.1

Musée des Beaux-Arts de Rouen

Acquisition en vente publique à l'étranger grâce au soutien du Fonds régional d'acquisition pour les musées (FRAM) et le mécénat de l'Association des Amis des Musées de la Ville de Rouen et de Lepage Joaillier

CAEN. MUSÉE DES BEAUX-ARTS

Du 20 octobre 2018 au 10 mars 2019

Ægidius II Sadeler, itinéraire d'un graveur cosmopolite, d'Anvers à Prague donne à voir, dans le *Cabinet d'art graphique*, l'œuvre du graveur, le plus prestigieux de la dynastie Sadeler d'Anvers.

Du 24 novembre au 4 mars 2019

Les secrets d'un tableau. La restauration de La Vierge donnant une étoile à saint Hubert (1669), d'Érasme II Quellin (1607-1678), offre au public l'occasion d'assister à divers moments de sa restauration.

Du 23 mars au 1er septembre 2019

Gilgian Gelzer. Une exposition consacrée à un dessinateur, graveur et photographe, qui a enseigné à l'école de Caen (École supérieure d'arts & médias) et qui nous propose une sélection de ses œuvres graphiques.

Du 18 mai au 15 septembre 2019

Dennis Oppenheim, le dessin hors papier présente un ensemble de vidéos de l'artiste américain, prêtées par le Musée national d'Art Moderne.

Du 25 mai au 15 septembre 2019

XXL, estampes monumentales contemporaines, réalisées ces 50 dernières années. Cet "accrochage" nous propose de découvrir des estampes d'un format inhabituel et d'une facture étendue aux innovations actuelles, 500 ans après l'*Arc de Triomphe de Maximilien I^{er}* (assemblage de 36 feuilles imprimées).

LE HAVRE. MUSÉE D'ART MODERNE ANDRÉ MALRAUX – MUMA

Du 23 février au 14 avril 2019

Retour du vaste monde. réunira 11 artistes vivant au Havre, plasticiens, peintres, musiciens, graphistes, vidéastes, chorégraphes, dessinateurs... Partis en résidence à l'étranger, ils reviennent avec des créations pleines de curiosités.

Du 18 mai au 3 novembre 2019

Raoul Dufy au Havre. L'exposition mettra en évidence les liens qui unissent Dufy à sa ville natale et sera l'occasion de découvrir l'important fonds de peintures de l'artiste conservé au MuMa, complété de nombreux prêts nationaux et internationaux, en provenance d'Europe et des États-Unis.

FÉCAMP. MUSÉE DES PÊCHERIES

Du 2 mars au 2 juin 2019

Martine Dubilé : ancrages. Exposition des œuvres de cette artiste vivant à Fécamp. Panneaux de grand format inspirés par les lieux, estacades et blockhaus. Paysages de montagnes.

GIVERNY, MUSÉE DES IMPRESSIONNISMES

Du 22 mars au 14 juillet 2019

Monet-Auburtin, une rencontre artistique. Le musée célèbre l'œuvre de Claude Monet, en la confrontant à celle de son contemporain, le peintre symboliste Jean-Francis Auburtin (1866-1930).

ROUEN

Du 8 novembre 2018 au 11 février 2019

L'Art du dessin, l'œil et la main, chefs-d'œuvre du dessin français des 16^e et 17^e siècle : Musée des Beaux-Arts

Du 7 décembre 2018 au 19 mai 2019

Le Temps des collections VII, Fashion ! Modes et textiles **dans les musées métropolitains.**

Musée des Beaux-Arts : **Éléphants et dandys romantiques**

Musée de la Céramique : **Vous avez dit Bijoux ?**

Musée Le Secq des Tournelles : **Paco Rabanne, métallurgiste de la mode**

La Fabrique des Savoirs : **Drap de Laine, de l'utile au sublime**

Musée des Antiquités : **Belles d'Égypte**

Musée industriel de la Corderie Vallois : **Du coton et des fleurs : textiles de Normandie**

Du 25 janvier 2019 au 25 mars 2019

La Ronde #

Musée des Beaux-Arts : **All Star** de Rina Banerjee, **Nuages** de Victor Cord'homme.

Musée des Antiquités : Installation de Sophie Dubosc.

Musée de la Céramique : **Tagadaaaa...** Arc en ciel géant de Charlotte Coquen.

Musée Le Secq des Tournelles : **La troisième calamité** de Simon Boudvin.

La Fabrique des Savoirs : Série photographique de Stefano Bianchi.

Museum d'histoire naturelle : **De mémoire**, installation de Arnaud Caquelard.

Musée national de l'éducation : Arnaud Nebbache.

Hangar 107 : Tania Mouraud

Du 13 mars 2019 au 19 mai 2019

Anima(Ex)Musica : La Fabrique des Savoirs

Du 15 mars 2019 au 15 septembre 2019

Reynold Arnould : Musée des Beaux-Arts

Du 5 avril 2019 au 2 septembre 2019

Braque, Miro, Calder, Nelson : Une constellation d'artiste à Varengeville : Musée des Beaux-Arts

De Juin 2019 à mai 2020

So british ! 10 chefs d'œuvre de la collection Pinault : Musée des Beaux-Arts

De juillet 2019 à mi-octobre 2019

Wildlife photographer of the year : Muséum d'histoire naturelle et Fabrique des Savoirs





Intérieur, Strandgade, 30

Mars 1904

Wilhelm Hammershoi (1864-1916)

Tableau prêté par le musée d'Orsay au MuMa du Havre dans le cadre de l'exposition Trine Søndergaard
(13 octobre 2018 - 27 janvier 2019)