

LA GAZETTE

DES AMIS DES MUSÉES DE ROUEN ET DU HAVRE

photo : E. Delestre - AMAM



N° 13 / NOVEMBRE 2010

Chers Amis et mécènes,

L'édition de ce numéro de la *Gazette des Amis des musées de Rouen et du Havre* est une nouvelle fois l'occasion de vous faire partager nos découvertes. La saison qui se profile est porteuse d'enrichissements profonds.

A Rouen, les regards se tournent vers « Le silence du Nord ». A la suite d'un voyage dans les Flandres, nos Amis pourront approfondir leurs connaissances avec l'exposition du musée des Beaux Arts: « Le Baroque en Flandres » et poursuivre leur route jusqu'en Hollande avec l'Ecole du Louvre.

Sylvain Dubuisson, architecte et designer, et Vincent Barré confronteront un ensemble de leurs travaux et des réalisations communes d'architecture et d'aménagement urbain.

Alain Sicard, jeune peintre très singulier explore les limites de l'Art et de la reproduction dans une peinture diluée à l'extrême et gorgée de vernis.

Je ne doute pas que ce programme passionnant ainsi que les multiples activités que nous vous proposons retiendront toute votre attention et votre intérêt.

A vous tous, chers Amis, nous souhaitons une bonne rentrée.



Au Havre, vous avez été très nombreux à vous inscrire à l'association des Amis du musée Malraux pour les activités de l'année 2010-2011. Cette adhésion massive nous encourage et nous stimule pour trouver les solutions et les moyens de répondre à vos attentes tout en respectant nos objectifs d'action culturelle de qualité.

Avec *Modernités, la création artistique dans la première moitié du XXe siècle*, nous abordons résolument l'art de notre époque. Mais il nous semble pertinent de souligner que de nombreuses passerelles pourront être établies avec le cycle des Arts d'Afrique, d'Océanie et des Amériques dont nous savons qu'ils ont beaucoup influencé les artistes de cette première moitié du XXe siècle.

Ensuite, dans un esprit de découverte et en relation avec une exposition de ce sculpteur au musée Rodin, nous vous proposons une conférence sur Henry Moore et une visite de l'exposition du photographe André Kertész.

Enfin, à l'occasion du cinquantième anniversaire du musée, l'exposition phare 2011 : *1961 Revisited. L'indétermination de l'art autour de 1961* nous permettra de faire l'inventaire de l'art des années 1960-1970.

Nous espérons que votre curiosité l'emportera et nous accompagnera tout au long de cette année 2011.

◆ Claude Turion, présidente, Rouen

◆ Elisabeth Delestre, présidente, Le Havre

Quatre ans déjà !

Regards sur l'avenir

Voilà quatre ans déjà qu'une nouvelle équipe a pris les rênes de l'Association des Amis des Musées de la ville de Rouen. Quatre années riches en événements, en émotions et en découvertes.

En quatre ans, l'Association a connu une progression spectaculaire et exceptionnelle de 41,6%. Nous voici arrivés au nombre de 850 Amis, tous amateurs d'art, philanthropes et mécènes, réunis autour d'intérêts et de projets communs : contribuer au rayonnement des musées de Rouen ; partager avec d'autres Amis nos découvertes et nos bonheurs.

Qui sont ces Amis ?

Des Rouennais bien sûr, mais aussi de très nombreux Haut-Normands (66%), Seino-Marins ou habitants de l'Eure, séduits par la qualité et la variété des programmes que nous leur offrons. Pilotée par un conseil d'administration, et épaulée par de nombreux bénévoles qui partagent notre enthousiasme, l'Association assume, au travers de sa fonction statutaire, plusieurs rôles pour le plaisir de tous.

Quels sont les rôles de l'Association ?

De par ses statuts, l'Association a pour but de "promouvoir auprès du public ... la connaissance et l'appréciation des collections des musées de la ville de Rouen, de favoriser l'enrichissement de ces collections, d'être auprès de la Conservation et de la Municipalité l'interprète du public." Pour y parvenir, elle a diversifié ses moyens d'action, développant et élargissant ainsi sa mission initiale. Je soulignerai quatre de ses rôles, à mes yeux essentiels : un rôle sociétal, un rôle pédagogique, un rôle culturel et un rôle philanthropique.

Rôle sociétal

Les sorties et les voyages que nous organisons sont pour maints adhérents, parfois isolés, l'occasion de rencontres fructueuses et de partages de moments de convivialité. Il se développe ainsi un lien de solidarité et d'amitié entre tous. Cet esprit d'entraide se manifeste lors de toutes nos sorties en commun.

En proposant des visites, commentées par des conférenciers, dans les salles mêmes de nos musées (*Initiation à l'histoire de l'art* et *Une heure au musée*), nous permettons aux Amis qui n'ont pas l'occasion de les fréquenter souvent, de mieux connaître et d'apprécier leur patrimoine muséal.

Dans cette optique, nous avons cherché à améliorer notre communication par une plus large diffusion de nos activités et par la création d'un site Internet www.amis-musees-rouen.fr, aujourd'hui très fréquenté.

Rôle pédagogique et éducatif

Par les concerts qu'elle organise (Midi-musée-musique), l'Association s'engage à encourager et faire connaître de jeunes artistes formés dans les Conservatoires nationaux de Paris ou de Région.

En coordination avec le Rectorat de l'Académie de Rouen, nous invitons de jeunes scolaires accompagnés de leurs professeurs afin qu'ils puissent s'initier au monde de la musique de chambre et à celui de la peinture.

Nous accueillons fréquemment de jeunes stagiaires, issus d'écoles professionnelles ou de l'Université, qui souhaitent approfondir leurs

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 Pouliquen
Charlotte Rousseau
Armelle Sentilhes, Bernard Wallaert
- ◆ Chargés de mission :
Catherine Bastard
Claude Godin

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

www.amis-musees-rouen.fr

connaissances tant sur le plan de la culture que sur celui de la gestion et de la communication. Nous leur ouvrons une porte sur un monde nouveau.

Rôle culturel

Outre les sorties, voyages, concerts et visites de nos musées déjà mentionnés, nous avons le plaisir d'inviter des conservateurs de Paris ou de Région. Ils assurent un cycle de huit conférences, *Les conférences du samedi*, sur un thème renouvelé chaque année. Ces conférences ont un tel succès que nous envisageons de les doubler.

Nous invitons également des écrivains, spécialistes d'art dont les publications présentent un grand intérêt pour nos amis normands.

Nous avons instauré, cette année, une formule souple de visites d'expositions ou de découvertes de quartiers parisiens insolites ; elles ont lieu le samedi après midi, quatre fois dans l'année et cette première expérience semble remporter un franc succès qui nous incite à la poursuivre.

N'oublions pas les cours de l'Ecole du Louvre ! Initiés par Guy de Senneville en 1993-94, ils offrent à nos amis adhérents, quels que soient leur âge et leur formation, la possibilité d'approfondir leurs connaissances en histoire de l'Art grâce à des intervenants spécialisés, dans des domaines aussi variés que les Arts en terre d'Islam, l'Art russe ou le Fauvisme. Depuis 2008-2009 des visites ou des voyages d'application sont proposés. Ces cours ont rencontré, ces dernières années, un succès croissant : 450 inscrits en 2009-2010.

Rien de tout cela ne serait possible sans l'engagement et la dynamique de tous nos bénévoles qui consacrent, avec beaucoup de générosité, une partie de leur temps au développement et à la promotion des musées de la ville de Rouen

Mais que toutes ces informations ne nous fassent pas oublier notre rôle le plus noble !

Rôle philanthropique par un mécénat actif

En quatre années, sur les conseils de Laurent Salomé, directeur des musées de Rouen, nous avons offert à la Ville et aux Rouennais, huit tableaux et un vase d'Emile Gallé, pour un montant global de 50 000€ : ce mécénat a déjà fait l'objet d'articles circonstanciés dans nos précédentes Gazettes : je rappellerai simplement, pour son opportunité, l'acquisition toute récente, pour le Musée des Beaux-Arts, de trois œuvres de Marie Bracquemond, l'une des figures féminines majeures de l'Impressionnisme.

Bien entendu, le soutien et la collaboration active de toute l'équipe des musées de la Ville - conservateurs, administrateurs, service des publics et agents techniques - avec laquelle nous entretenons d'excellentes relations, est une des clés essentielle de la réussite de nos actions. Nous les remercions chaleureusement de leur aide précieuse.

Des questions se trouvent néanmoins posées par le succès de nos activités : l'engagement très lourd des bénévoles, la capacité limitée des espaces de conférence, l'impossibilité matérielle de répondre correctement aux attentes multipliées de notre public. Nous faisons confiance à nos élus pour nous aider à résoudre ces difficultés pour la plus grande satisfaction de tous.

◆ Claude Turion



Distribution de loupes aux Amis,
Une heure au musée, octobre 2010
Musée des Beaux-Arts de Rouen

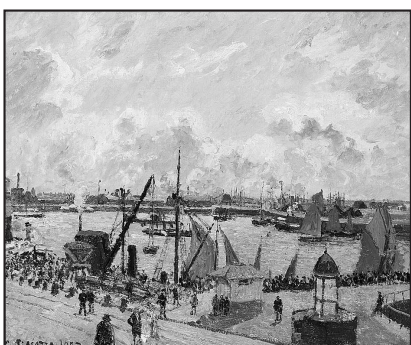
Panoramas portuaires d'après Pissarro



Hôtel Continental, Le Havre

Carte postale vers 1900,

© Fonds Musées historiques
de la ville du Havre



Camille Pissarro

*L'Avant-port du Havre. Matin.
Soleil. Marée montante, 1903,*
huile sur toile, 54,5 x 65cm.

musée Malraux, Le Havre
© Florian Kleinfenn

Lors de l'exposition *Voyages pittoresques en Normandie* qui s'est tenue durant l'été 2009 aux musées de Rouen, Caen et Le Havre, le public a eu l'occasion de découvrir l'importance du nouveau médium photographique dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. En effet, le musée Malraux présentait les clichés des nombreux photographes qui ont participé à la vaste entreprise de Louis Lemâle *La Normandie monumentale et pittoresque*. Afin d'enrichir leur connaissance dans ce domaine, l'AMAM organisait quelques mois plus tard une conférence sur les rapports entre peinture et photographie sur les côtes normandes de 1850 à 1874. L'importance de la ville du Havre, de son port et de sa jetée nord, haut lieu de rencontre des premiers photographes et de la jeune génération de peintres impressionnistes, apparut alors de manière évidente. C'est dans ce contexte d'échanges et de rencontres intenses que Pissarro s'installe au Havre en 1903 pour réaliser sa dernière série.

Montrant très jeune des dispositions pour le dessin, le jeune Pissarro quitte son île de Saint-Thomas aux Antilles, afin de poursuivre ses études artistiques à Paris. En 1855, année de la première Exposition Universelle qui se tient en France, et alors que la photographie est enfin admise à y figurer, Pissarro débarque sur les quais du Havre, avant de rejoindre Paris. Il ne reviendra peindre au Havre que durant le dernier été de sa vie en 1903 où il réalisera de juin à septembre 24 toiles de l'avant-port du Havre.

En 1900, Le Havre arrive en tête des ports français devant Marseille. En ce début de siècle, la tendance de la construction navale est au gigantisme. Le trafic des passagers entre l'Europe et les États-Unis monte en flèche. Le 18 mars 1895 est enfin votée une loi qui va permettre au port du Havre de s'agrandir et de combler ainsi son retard. Les travaux ne débuteront qu'en 1904.

Dans sa série havraise, Pissarro laisse apparaître une grande fidélité à la réalité structurelle du port. Cette fidélité au lieu n'a-t-elle pas des sources multiples ? En premier lieu, la volonté de Pissarro de saisir en peinture l'existant portuaire avant les agrandissements prévus. La photographie et le développement de la « carte postale », en bouleversant la perception et la représentation de l'environnement, offrent des motifs et des points de vue inédits dont le peintre semble s'inspirer. Pissarro se rend au Havre à la demande des collectionneurs locaux, grands négociants en coton et café, acteurs de la vie économique portuaire et de la vie culturelle locale. Ces « peintures sur commande » vont devenir un témoignage du vieux port avant sa restructuration.

Peinture « d'Impression » ou d'expression d'une réalité extérieure ?

Pissarro s'installe à l'hôtel Continental au Havre le 4 juillet 1903. L'hôtel est situé chaussée des États-Unis, à l'angle du boulevard François I^{er}, face au port et aux mouvements des bateaux. Pissarro est fasciné par l'agitation, qu'il découvre depuis sa fenêtre. Ce spectacle va l'inspirer puisqu'il va réaliser pas moins de 24 toiles depuis ce poste d'observation dont deux rentreront dans les collections de la ville du Havre. En posant son regard du côté gauche, il peint l'anse des pilotes, face à lui se trouvent les deux brise-lames et, à droite, l'avant-port avec le fort de Floride et l'ouverture vers le

large. Trois séries de tableaux se trouvent ainsi devant ses yeux, séries qu'il peut décliner suivant les variations du temps.

Dans une lettre à son fils Rodolphe en date du 6 juillet 1903, Pissarro dit ceci : « Tu sais que les motifs sont tout à fait secondaires pour moi : ce que je considère, c'est l'atmosphère et les effets. »

Il apparaît cependant qu'au Havre les « motifs » priment sur les « effets ». D'une part, car cette dernière série est un travail de commande, d'autre part car Pissarro connaît parfaitement les projets d'agrandissement du port. Dès le 21 février 1903, on peut lire dans *La Cloche illustrée*, journal local, un article intitulé « Les travaux du port » qui dit ceci : « Du train où vont les travaux du Havre, quand ils seront achevés - s'ils le sont - le port sera déjà en retard sur ses concurrents qui marchent à grands pas, et d'autres améliorations seront nécessaires. » « Mais, à quand la réalisation de ce rêve, qui serait un bon rêve pour Le Havre, ses pilotes, son commerce, son avenir ? » Pissarro qui connaît ces plans de restructuration, écrit dans une lettre à son fils George en date du 20 août 1903 : « J'attends un amateur qui désire voir mes motifs du port. Il paraît que c'est très important au point de vue historique et documentaire ! On est en train de démolir le port pour en construire un plus vaste, quand ce sera démolie ce sera paraît-il unique !! »

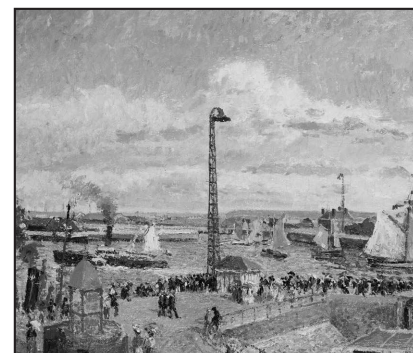
Robert de la Villehervé, journaliste havrais qui côtoya Pissarro durant cet été 1903, écrit dans *La Province* : « Et, par une rencontre singulière, lui que la tombe allait prendre, ce qui précisément, dans les ouvrages maritimes du Havre, l'avait ému et intéressé, c'était ce qui allait disparaître aussi, les bastions, les brise-lames, les jetées, que déjà menaçaient les mines et les pics des démolisseurs. »

En 1867, Castagnary avait écrit dans son rapport du Salon, concernant les peintres de Barbizon : « Peindre ce qui est, au moment où vous le percevez, ce n'est pas seulement satisfaire aux exigences esthétiques des contemporains, c'est encore écrire de l'histoire pour la postérité à venir. » Ces mots apparaissent comme l'annonce prémonitoire du succès de la génération suivante, les peintres impressionnistes. Il ajoutait : « Par le paysage, l'art devient national [...] il prend possession de la France, du sol, de l'air, du ciel, du paysage français. »

L'urbanisation massive, le développement des transports, l'agrandissement des infrastructures portuaires, autant de sujets « modernes » que le peintre impressionniste s'attache à représenter. Cette période correspond « à un moment clé de la cristallisation d'une identité ». La peinture de Pissarro devient ici une transcription impulsive du réel. C'est en cela que l'artiste comme le comprend Pissarro entretient un lien avec l'histoire.

Le Port du Havre par Pissarro. Une réalité de carte postale ?

« Au début des années 1850, les paysages des calendriers deviennent plus précis et topographiques, et montrent des « vues » des villes de France et d'Europe » (Françoise Cachin, « Le Paysage du peintre » dans *Les lieux de Mémoire*, sous la dir. de Pierre Nora, tome 1, p. 983). On voyage, les lignes de chemin de fer se construisent (1847 pour le Havre), et le tourisme se développe. La carte postale joue un rôle important dès les premières années du XXe siècle. Image modeste, mais diffusée de manière importante, elle joue un rôle dans cette prise de conscience d'un paysage français dans toute sa diversité et donc d'une identité nationale. Elle montre principalement des sites urbains et des sites régionaux



Camille Pissarro
L'anse des Pilotes et le brise-lames est, Le Havre, après-midi, temps ensoleillé, 1903,
huile sur toile, 54,5 x 65cm.
musée Malraux, Le Havre
© Florian Kleinfenn

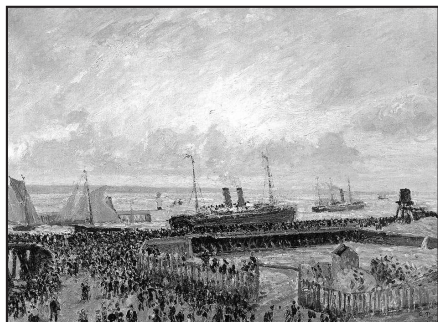


Entrée du port au moment de la Marée
Carte postale vers 1900,
© Fonds Musées historiques
de la ville du Havre

célèbres. Le port du Havre et sa digue nord, haut lieu de la photographie par ailleurs, sont des lieux extrêmement prisés des Havrais et donc des motifs abondamment diffusés par la carte postale. Les corrélations sont nombreuses entre les points de vue choisis pour la carte postale et les toiles peintes par Pissarro.

Alors que Monet dans ses toiles normandes n'hésite pas à gommer la réalité extérieure au profit d'une vision pittoresque du lieu, Pissarro s'attache à rendre ce qu'il voit : les lignes des quais, les infrastructures portuaires, les fortins, les jetées et les bassins, autant d'éléments caractérisant une vision extrêmement naturaliste, voire photographique du port du Havre.

Contrairement à ce qu'il fit à Rouen en 1898 où il n'hésita pas à gommer la cheminée d'une usine pour privilégier le panache enfumé d'un bateau à vapeur, privilégiant « l'effet » sur le « motif » pour employer les propres termes de Pissarro, on peut constater dans la série du Havre une volonté de coller à une réalité extérieure.



Camille Pissarro

Jetée du Havre, départ du transatlantique La Lorraine, après-midi, temps gris, 1903,

huile sur toile 60 x 81 cm

Coll. privée

Dans la toile *Jetée du Havre, départ du transatlantique La Lorraine, après-midi, temps gris*, Pissarro peint un moment de liesse populaire relayé par la presse, la littérature, mais également la photographie et la carte postale. Le transatlantique « La Lorraine » a été lancé par les chantiers de Saint-Nazaire en septembre 1899. Il est construit en acier avec deux cheminées, deux hélices et deux mâts. Il pouvait porter près de 1000 passagers ainsi que 4100 tonnes de marchandises. La chronique maritime du journal *La Cloche illustrée* relate les avancées de ces navires toujours plus grands : on peut lire notamment « Il faut rendre justice à la construction de ces nouveaux navires, surtout au point de vue du rendement et de l'économie jointe à la vitesse. *La Lorraine* vient de faire une traversée de retour en 153 heures ½. Elle avait déjà à son actif une traversée d'aller en 154 heures ½. La moyenne atteinte pendant toute la route a donc été de 20 nœuds ½. » Les Havrais sont fiers de « leurs » paquebots. Ce sont ces navires qui font la prospérité du port.

Dans une lettre du 11 juillet 1903, Pissarro installé à la fenêtre de son hôtel écrit à son fils Georges ces mots : « Je vois passer devant ma fenêtre toute la journée les grands steamers transatlantiques et autres du matin au soir, avec les docks, le trafic, c'est grandiose, je crois que je tiens une série nouvelle qui sera intéressante. »

Guy de Maupassant dans *Pierre et Jean* relate le moment de liesse qui réunit et porte l'ensemble des Havrais lors de l'entrée ou de la sortie d'un paquebot : « L'immense paquebot, traîné par un puissant remorqueur qui avait l'air, devant lui, d'une chenille, sortait lentement et royalement du port. Et le peuple havrais massé sur les môles, sur la plage, aux fenêtres, emporté soudain par un élan patriotique se mit à crier : « Vive La Lorraine ! », acclamant et applaudissant ce départ magnifique, cet enfantement d'une grande ville maritime qui donnait à la mer sa plus belle fille. » Il s'agit plus probablement du paquebot « La Champagne » car « La Lorraine » n'existait pas encore.

Dans une courte missive adressée à l'ami Rousseau le 10 septembre 1903, Pissarro écrit : « Je vous remets ci-inclus quelques vues d'ici, ce n'est pas fameux comme photos. Si vous avez le temps (de) venir au Havre, cela vaudrait mieux que les photos et j'espère que vous viendrez déjeuner avec moi ou dîner selon l'arrivée. » Ces quelques mots nous montrent tout l'intérêt que Pissarro porte pour le nouveau médium, devenu un outil de travail pour bien des peintres au tournant du XXe siècle.

Bénévolat et action culturelle : l'AMAM en questions ?

Lors de la dernière Assemblée Générale de la Fédération des Sociétés d'Amis de Musées, son président, Jean-Michel Raingeard, affirmait avec conviction, lors de la présentation de son rapport moral : « L'action éducative, avec la philanthropie est au cœur de notre action, je dirai de notre vocation. Ce qui réunit nos membres dans les Associations d'Amis c'est le plaisir d'apprendre et encore plus de partager, faire connaître ou découvrir le patrimoine de nos musées. C'est l'essence de notre engagement bénévole.... Les loisirs sont nécessaires pour favoriser l'accès à la Culture mais ils ne peuvent se confondre avec elle sous peine d'une confusion mortelle..... Ne serait-ce qu'au nom du projet éducatif, nous refusons de voir dissoudre la notion de finalité culturelle dans le consumérisme culturel. » A l'heure où l'association des Amis du musée Malraux connaît une forte expansion (environs six-cent trente adhérents), il nous a semblé opportun de rappeler ces objectifs d'Education Culturelle et Artistique pour tous les publics et tous les âges de la vie auxquels nous souscrivons complètement. Il nous a également semblé opportun de rappeler que notre engagement est bénévole et que pour ces deux raisons nous ne pouvons devenir ni être considérés comme des prestataires de services.

Nous souhaitons pouvoir maintenir et développer la qualité et la rigueur dans la programmation des conférences, que ce soit celles organisées par l'Ecole du Louvre ou celles que nous vous proposons. Nous souhaitons maintenir la fréquence et la diversité des sorties, visites guidées, voyages, malgré les difficultés rencontrées auprès des grandes institutions muséales saturées de demandes. Chaque fois que nous le pouvons, nous multiplions les groupes et les visites afin de répondre au mieux à vos demandes de plus en plus nombreuses que nous ne voulons pas décevoir. Notons que de ce fait, nous mobilisons de plus en plus l'équipe du musée qui répond toujours favorablement, ce dont nous la remercions.

Ce succès, dont nous nous réjouissons, pose toutefois des questions cruciales, notamment : l'engagement de plus en plus lourd, des membres du conseil d'administration dont quatre d'entre eux terminent leur mandat à la prochaine assemblée générale sans que l'on sache s'ils seront remplacés, et l'impossibilité matérielle en capacité d'accueil de la salle de conférence pour répondre à vos attentes, sinon en essayant de doubler certains cycles de conférences de l'Ecole du Louvre.

Aussi pour nous aider à maintenir le cap et trouver des solutions satisfaisantes pour tous. nous comptons sur un engagement réel de nos adhérents à nos côtés.

Un engagement fait d'ouverture et de tolérance.

◆ Anne-Marie Castelain
Vice-présidente, AMAM

AMAM

CONSEIL D'ADMINISTRATION

- ◆ Présidente :
Elisabeth Delestre
- ◆ Vice-présidente :
Anne-Marie Castelain
- ◆ Secrétaire :
Sophie Duflocq
- ◆ Secrétaire adjoint :
Antoine Chegaray
- ◆ Trésorier :
Francis Doucy
- ◆ Trésorière adjointe :
Françoise Barthélémy
- ◆ Administrateurs :
Luce Le Goff
Pierre Louet
Brigitte Moulin
Elisabeth Proy



AMAM

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

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

Sensations successives



« **Sensations** » : c'est pour ne pas dire « impressions », un mot très entendu depuis quelques mois et qu'il va peut-être falloir laisser se reposer un peu... Et aussi parce que la préparation, puis le succès de cette grande exposition, *Une ville pour l'impressionnisme. Monet, Pissarro et Gauguin à Rouen*, dont le 230 000^e visiteur approche au moment où j'écris ces lignes, a vraiment engendré quelques sensations fortes.

Ce fut d'abord la **surprise**, un jour de mai ou de juin 2008. Il est très inhabituel dans l'histoire de ce musée des Beaux-Arts de recevoir une demande comme celle du Président de la CREA, qui réfléchissait à la possibilité d'organiser une exposition de très haut niveau sur l'impressionnisme. Les conservateurs ne sont d'ailleurs guère friands, en général, d'idées émanant du monde politique sur la programmation de leurs établissements. Mais celle-ci se présentait parée de redoutables appâts : c'était d'abord, guidée par une ferme détermination, une question assez ouverte. Pouvait-on raisonnablement envisager, dans un délai assez court (il s'agissait plutôt de trois ans à ce stade...), de monter une exposition rassemblant des chefs-d'œuvre impressionnistes ? Quels étaient les obstacles précis ? J'en dressai la liste qui ne sembla pas rédhibitoire. Le premier problème, celui du coût, fut réglé par la volonté politique, le second, celui de la probabilité de réussir, par l'existence d'un sujet magnifique, jamais traité et fondamental dans l'histoire de l'impressionnisme, un sujet qui avait toutes les chances d'éveiller l'enthousiasme et la bienveillance des musées et collectionneurs privés.



C'est alors que surgit la deuxième sensation, l'**exaltation**. Une équipe se constitua, avec toutes les forces vives du musée bien sûr, mais aussi des contributions extérieures qui commencèrent à s'organiser. Un travail de ratissage des collections aux quatre coins de la planète fut mené par Laure Dalon. D'éminents spécialistes, les professeurs américains Richard Brettell et James Rubin, Claire Durand-Ruel Snollaerts, auteur du catalogue raisonné des peintures de Pissarro, Claire Maingon et François Lespinasse se joignirent à l'équipe, emballés par le sujet. Et il y eut l'entrée en lice de la bonne fée du projet, Jeanne-Marie David, spécialiste de Monet qui eut la bonne idée de nous contacter et qui allait réaliser une part énorme du travail de recherche. Chaque nouveau tableau découvert faisait à la fois briller les yeux et augmenter le rythme cardiaque, alors que la perspective de complexes négociations avec Mexico, Moscou, Toronto, ou tel monsieur très âgé et compliqué conservant un tableau fondamental dans sa chambre, se dessinait.

C'est ainsi que l'exaltation rencontra sa compagne inévitable et tenace, l'**angoisse**. Il faut préciser que très vite, le délai de trois ans avait été réduit à deux. En principe, beaucoup trop court pour espérer le prêt de tableaux qui sont excessivement demandés.

Et ce sont les mauvaises nouvelles qui tombent les premières. Une rafale de refus, tableaux déjà réservés pour d'autres expositions, trop fragiles ou bloqués par des clauses légales particulières, vint nous rappeler que nous étions engagés dans une aventure risquée. Au musée d'Orsay, deux tableaux peints par Monet à Rouen en 1872 étaient interdits de prêt par leurs donateurs respectifs, tandis qu'un Pissarro était promis en Australie et les cinq cathédrales au Los Angeles County Museum. Un processus diplomatique savant s'engagea sur les fronts parisien et californien pour essayer d'en obtenir ne serait-ce qu'une. Dix-huit mois plus tard, les cinq tableaux étaient accordés pour notre exposition. Pendant tout ce temps, bonnes et mauvaises nouvelles se succédaient et jusqu'au milieu de l'année 2009, alors que l'événement exceptionnel était annoncé avec tambours et trompettes, nous n'étions sûrs de rien.

C'est au fil des grandes conquêtes que la **jubilation** devait finalement l'emporter. Le voyage à Belgrade et la rencontre avec des collègues charmants, aux prises avec des difficultés considérables, acceptant finalement de laisser voyager (en avion spécial) leur sublime cathédrale rose qui n'était plus revenue en France depuis son acquisition en 1939 ; les progrès des recherches d'archives et la découverte d'éléments passionnants dans la correspondance entre Depeaux et Durand-Ruel, dans celle d'Albert Lebourg ; à la faveur de ces trouvailles, la Ville et le musée lavés de l'infâmie du refus supposé de la donation Depeaux en 1903 ; enfin la pluie de réponses positives venant récompenser, en fin de parcours, les mois d'efforts et l'épuisement des carnets d'adresses, permettant de dresser une liste d'œuvres à faire pâlir les spécialistes les plus blasés.



Il faudrait dix pages de plus pour raconter les préparatifs techniques et administratifs, qui réservèrent évidemment leur lot de stress et de mauvaises nuits. La machine énorme que nous avons dû mettre en place pour accueillir la foule des visiteurs n'avait plus grand-chose de commun avec notre structure habituelle. Notre effectif, qui se situe habituellement autour de 70, atteignit un maximum de 170. Et durant tout l'été, ce fut la **frénésie**. Les salles ne désemplassant pas, les soirées privées presque quotidiennes, la presse déchaînée qui ne nous a adressé que des louanges, du 20 heures des grandes chaînes de télévision au Monde, au Herald Tribune, au Los Angeles Times, à El País et au Süddeutsche Zeitung. Si le catalogue de l'exposition pèse 3,2 kg, la revue de presse s'annonce en plusieurs volumes.

Une dernière sensation au moment d'entrer dans l'automne, privés de l'étourdissante compagnie de ces peintures sublimes : entre les courbatures, l'hébétéude et la satisfaction du devoir accompli, quelque chose comme la **paix**.

◆ Laurent Salomé

Directeur des Musées de Rouen

Les dessins de Degas de la collection d'Olivier Senn

Il ne reste de la collection de dessins constituée par Olivier Senn que 151 pièces, données par sa petite-fille Hélène Senn Foulds en 2004. À l'évidence, la collection était initialement beaucoup plus importante. Ainsi, Degas était-il représenté non pas par 47 dessins, mais, selon les sources, par 81 pièces, ce qui fait sans doute de lui l'artiste le plus important de la collection.

Contrairement à ce qu'il fait pour Henri-Edmond Cross, dont il achète également un nombre élevé de dessins, Senn ne semble pas avoir acquis des toiles de Degas. Les prix de cet artiste il est vrai, ont rapidement atteint des sommets, réservant aux seuls grands collectionneurs fortunés la possibilité d'acquérir des œuvres du maître. Mais Senn dépense néanmoins en 1919, lors de la seconde vente dispersant l'atelier de Degas, des sommes importantes pour deux pastels dont le coût, et plus encore la somme, équivalait bien largement celui de quelques-unes des peintures mises sur le marché. Il faut donc considérer la collection constituée par Olivier Senn comme le fruit d'un vrai projet, mû par une sensibilité toute particulière à l'art graphique.



Senn achète son premier Degas lors d'une vente aux enchères à Paris en 1908. Il s'agit d'un pastel de la fin des années 1880 représentant une femme à sa toilette (fig.1). Cette acquisition laisse augurer d'un goût sûr, s'affranchissant des conventions classiques. Ce nu magistralement dessiné, d'une seule traite, est caractéristique des pastels exécutés à cette époque par Degas. Ici, le fusain associé au pastel posé en hachures énergiques modèle le corps de la femme qui apparaît, prend forme, et semble étonnamment surgir du papier laissé en réserve. Cette acquisition n'annonce pourtant en rien celles que fera Olivier Senn, dix ans

plus tard, lorsque se présentera pour lui une tout autre occasion d'enrichir sa collection d'œuvres de Degas.

Fig.1
La toilette, 1888
Edgar Degas
pastel

Collection Senn
musée Malraux, Le Havre
© Florian Kleinfenn

Il n'est pas sans importance de rappeler que lorsque Degas meurt en 1917, il n'expose plus depuis près d'un quart de siècle, même si ses œuvres restent très recherchées par les collectionneurs. L'artiste vit presque reclus et n'ouvre son atelier qu'à ses proches et amis, dont le nombre se réduit encore au moment de l'affaire Dreyfus. L'inventaire dressé après son décès, dans la perspective d'une vente publique, dévoile des pans entiers méconnus de son œuvre. C'est à ce moment que l'on découvre les dessins de jeunesse, les compositions historiques réalisées entre 1859 et 1865, les portraits de famille, mais aussi les derniers travaux au pastel. Soudain l'artiste se révèle bien plus complexe que sa réputation de « peintre des danseuses » ne le laissait deviner. Très attendues du marché de l'art, les quatre ventes aux enchères qui dispersent l'atelier de Degas entre 1918 et 1919, remportent un succès considérable.

Olivier Senn cède-t-il à la mode lorsqu'il achète dès la première vente des œuvres des années de formation et des débuts de Degas ou se laisse-t-il guider par ses convictions et ses coups de cœur ? Qui sont les autres acquéreurs de ce type d'œuvre ? Il semble bien que le principal concurrent de Senn ait été l'État français lui-même pour le musée du Luxembourg. En effet, si le collectionneur havrais, présent dès le premier jour de la vente, emporte à la fin de cette journée, un ensemble important de 46 dessins adjugés en un seul lot, presque tous œuvres de jeunesse ou études préparatoires pour les peintures d'histoire, l'État, lui, acquiert, entre autres, lors de la même session *Sémiramis construisant Babylone*, *Les Malheurs de la guerre* et un ensemble de dessins préparatoires pour ces deux compositions. Le deuxième jour, Senn se portera acquéreur du pastel pour *Sémiramis*, œuvre importante considérée comme l'un des tout premiers pastels de Degas, maintenant conservée au musée d'Orsay. Plus tard, lors des deuxième, troisième et quatrième ventes, il continuera de montrer un empressement particulier à faire entrer dans sa collection des dessins antérieurs aux années 1880.

De là cette coloration très originale du fonds constitué par Olivier Senn, qui ne doit rien au hasard, même si la chance fut de son côté lors des ventes, mais bien d'un réel intérêt pour cette œuvre de jeunesse, d'un goût prononcé pour l'étude dessinée et le trait. La collection comprend donc des copies d'après l'antique (*Tête antique*, *Statue d'homme*), d'après des peintres, comme ici la figure d'Apelle peinte par Ingres dans son *Apothéose d'Homère* (fig. 2), dessinée par Degas au musée du Louvre sans doute avant son départ pour l'Italie. Mais on trouvera également des études sur le modèle vivant. Durant son séjour à Rome, bien que non pensionnaire de l'Académie de France, l'artiste a pu suivre les cours du modèle nu dispensés en soirée, aux côtés d'autres jeunes peintres comme Gustave Moreau. Ces études d'hommes, femmes, vieillards, enfants... poursuivies plus tard à l'atelier à Paris constituent un corpus important de personnages aux postures et expressions diverses dans lequel Degas puisera lorsqu'il s'attellera à ses compositions historiques.

Si l'*Adolescent nu* relève de l'étude pure d'après le modèle vivant, posant avec son grand bâton, un dessin comme *l'Homme nu levant le bras droit* ou *Nu de face grimaçant* ou encore les deux *Homme nu tête tournée*, sans doute plus tardifs, semblent plutôt se rapporter à la série des nombreuses études pour la soldatesque accompagnant le général Jephté dans *La Fille de Jephté*, sans qu'il soit possible de reconnaître formellement tel ou tel personnage de la composition définitive. Les reprises de mouvement, souvent visibles, témoignent des étapes successives de l'étude du modèle, avec ses corrections, repentirs, ou tout simplement des mouvements effectués par le modèle lui-même lors de la séance de pose.

Plus complexe est le dessin qui, relevant toujours de l'étude d'après le modèle, évoque une référence à une œuvre vue, ou même peut-être copiée, mais assimilée comme un « petit larcin formel » pour reprendre l'expression d'Henri Loyrette. C'est ainsi que le *Nu de face marchant* qui pourrait aussi bien être une étude pour *La Fille de Jephté* que pour *Les Malheurs de la*

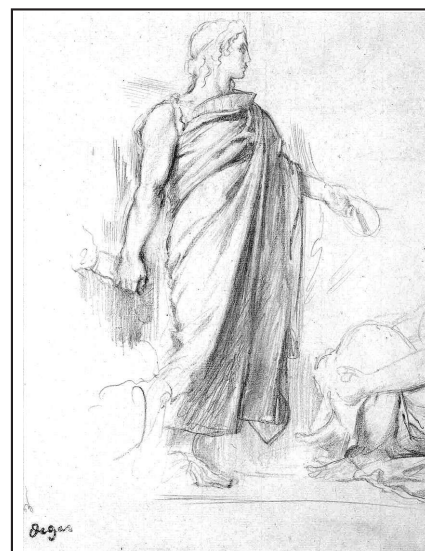


Fig.2
Homme de profil drapé, toga.
Copie d'après l'Apothéose
d'Homère d'Ingres
Edgar Degas
vers 1860, crayon noir
et pierre noire sur papier
Collection Senn
musée Malraux, Le Havre
© Florian Kleinfenn

guerre n'en rappelle pas moins, à mon sens, les figures d'Adam ou Ève chassés du Paradis des œuvres de la Renaissance italienne, ou que *Deux figures drapées* (fig.3) évoquent celles des saintes femmes ou de Saint-Jean au pied du Calvaire bien qu'il ne soit pas possible d'identifier clairement ces références.

La collection réunie par Olivier Senn compte des études incontestables pour les cinq compositions historiques entreprises par Degas entre 1859 et 1865. De retour à Paris en 1859, après un séjour de trois ans en Italie, Degas s'installe dans un vaste atelier, 13 rue de Laval. Il peut enfin se lancer dans l'exécution de grands formats. Il reprend un imposant portrait de famille (*La Famille Bellelli*, musée d'Orsay) et commence un premier tableau d'histoire, *La Fille de Jephté*, suivi bientôt de quatre autres sujets historiques, *Sémiramis construisant Babylone*, *Alexandre et Bucéphale*, *Petites Filles spartiates provoquant les garçons* et *Les Malheurs de la guerre*. Jusqu'en 1865, il mène de front la réalisation de ces cinq œuvres, qui resteront, néanmoins presque toutes inachevées. Seule *Les Malheurs de la guerre* sera terminée et présentée au Salon, en 1865.

Ces peintures, entreprises à l'issue de cette riche période de formation, témoignent de la volonté de Degas d'aborder le grand genre classique de la peinture d'histoire et de son ambition de le rénover. Il puise ses sujets dans le terreau fécond de son immense culture : l'Ancien Testament, Plutarque, l'Abbé Barthélémy. Mais l'actualité lui inspire aussi *Les Malheurs de la guerre* qui traite de manière allégorique un épisode de la guerre de Sécession en Amérique en le transposant dans un Moyen Âge imaginaire. *Sémiramis* ou *La Fille de Jephté*, bien que tirées de textes, expriment par la métaphore une critique sur un épisode contemporain.

Les nombreuses études préparatoires pour ces cinq œuvres laissent deviner une lente et difficile maturation. Degas n'hésite pas à puiser directement dans le souvenir d'œuvres anciennes vues et copiées en Italie, mais il subit aussi l'influence de ses contemporains : Gustave Moreau, ami et mentor, dont il s'éloignera pourtant rapidement, pour peindre *Sémiramis*, ou Delacroix pour *La Fille de Jephté*. Cherchant une impossible synthèse qui renouvellerait le genre historique, constamment insatisfait de lui-même, Degas tâtonne, abandonne ses compositions pour les reprendre et finalement les laisser pour la plupart en l'état, inachevées. On sait ainsi que délaissant, découragé, l'exécution des *Jeunes Filles spartiates*, il la reprend près de quinze ans après, annonce qu'il présentera l'œuvre à la cinquième exposition impressionniste en 1880, puis y renonce alors que le catalogue est déjà sous presse.

Pourtant, les dessins, tantôt simples esquisses griffonnées, pleines de fougue et de vie, qui cherchent à construire la composition ou à saisir un mouvement, tantôt études très élaborées et raffinées de corps, de draperies, comptent de véritables chefs-d'œuvre. Paradoxalement, certains dessins semblent plus aboutis que les peintures.



fig.3
Deux figures drapées,
Edgar Degas
vers 1860
crayon noir sur papier
Collection Senn
musée Malraux, Le Havre
© Florian Kleinfenn

Le fonds constitué par Olivier Senn apporte donc de très précieuses informations sur la genèse de ces cinq œuvres, et ce n'est pas là son seul mérite. Avec trois études pour la composition générale de *La Fille de Jephté*, qui est sans doute celle des sujets historiques qui a le plus souvent changé, et quatre études bien identifiées de personnages, l'histoire de cette peinture est mieux cernée. Cela se vérifie tout autant pour *Alexandre et Bucéphale* dont on conserve huit dessins préparatoires qui nous renseignent tout particulièrement sur l'évolution de la posture du jeune Alexandre, et sur celle du soldat assis de la suite de Philippe de Macédoine. Les déclinaisons subtiles des mouvements d'un même personnage, les annotations de Degas sur les jeux de lumière, les couleurs, ont cela de fascinant qu'elles nous entraînent dans l'intimité de l'œuvre en train de se faire. Si *Sémiramis* n'est représentée que par une seule étude, elle l'est magistralement avec cette *Étude de draperie* (fig.4) toute de raffinement, sans doute l'une des plus belles pièces de la collection.

Et s'il faut terminer avec un chef-d'œuvre absolu, que ce soit avec le pastel de *Femme au bain*. Œuvre ardemment désirée, payée très cher lors de la seconde vente de l'atelier Degas, elle est sans aucun doute l'œuvre maîtresse de la collection de dessins d'Olivier Senn. Complexité, douceur et violence se conjuguent pour faire de ce nu une merveilleuse exaltation de la sensualité. Le traitement très particulier du pastel, poudreux accrochant le papier grumeleux dans la partie supérieure, ou humidifié, travaillé comme une pâte pour traduire la carnation du corps de la femme dans la partie centrale, évoque une exécution en deux temps. Si le corps doucement modelé semble assez proche d'autres nus exécutés après la dernière exposition impressionniste, en 1886, les hachures rapides qui reprennent la courbe du sein et violentent les contours de la cuisse semblent, par contre, plus tardifs, vers 1900.

Loin des dessins de jeunesse tant aimés d'Olivier Senn, ce merveilleux pastel fait écho à cet autre nu de femme à sa toilette, première acquisition du collectionneur. Si les œuvres des débuts laissaient deviner un goût certain pour la ligne dans la grande tradition classique d'Ingres, les deux nus au bain viennent, non pas contredire, mais nuancer le portrait du collectionneur, au regard avisé, prompt à s'enflammer pour des œuvres d'une étonnante modernité.

◆ Annette Haudiquet
Conservateur en chef du musée Malraux



Fig.4
*Étude pour Sémiramis
construisant Babylone*
Edgar Degas
vers 1860-1862
crayon noir et rehauts de gouache
Collection Senn
musée Malraux, Le Havre
© Florian Kleinfenn



Thomas de Keyser,
Le Duo ou La Leçon de musique,
vers 1632

Copyright Musées de Rouen. Photographie
Catherine Lancien/Carole Loisel



Caesar van Everdingen,
La Joueuse de cistre,
vers 1637-1640 ?

Copyright Musées de Rouen. Photographie
Catherine Lancien/Carole Loisel

Retour sur une exposition hors les murs : *Maîtres du Nord*

Alors que le musée se remet à peine du succès de cet été, nous revenons ici sur un événement plus ancien qui, par comparaison, paraîtra presque confidentiel : l'exposition *Maîtres du Nord. Tableaux flamands et hollandais du musée des Beaux-Arts de Rouen*, présentée en 2009-2010 à l'Institut néerlandais à Paris.

En apportant son lot d'émotions esthétiques et d'avancées érudites, il a pourtant représenté un moment important dans la nécessaire alternance de grands rendez-vous médiatisés et d'événements plus discrets, qui fait la vie des grands musées. L'opération poursuivait un double objectif : il s'agissait tout d'abord de dresser un catalogue complet des collections de peintures flamandes et hollandaises conservées au musée, et d'en retracer l'histoire aussi précisément que possible. Le livre est paru grâce au soutien très généreux de la Fondation Custodia, et grâce à l'aide de deux excellents spécialistes de la peinture néerlandaise avec qui nous avons eu un immense plaisir à travailler : Cécile Tainturier et Jasper Hillegers. Nous ne pouvons qu'engager les lecteurs de ces lignes à s'y reporter. Il fourmille de renseignements inédits sur les œuvres et sur les personnalités de ceux qui ont contribué à constituer cet ensemble singulier.

Le projet impliquait aussi la présentation à Paris, dans les belles salles de l'Institut néerlandais, d'une cinquantaine de tableaux choisis parmi les plus importants du fonds. Cet accrochage a offert une éclatante démonstration de la fécondité de ce type d'événements éphémères. C'était naturellement l'occasion de toucher un public nouveau. Il a été conquis.

Mais l'exposition a été aussi un vrai choc visuel pour tous ceux qui croyaient bien connaître la collection. D'abord parce que l'obligation de s'en tenir à la fine fleur du fonds soulignait de façon éloquent ce qui fait son caractère : l'exceptionnelle qualité des œuvres du XVI^e siècle, la force des tableaux d'inspiration caravagesque (Lambert Jacobsz, Stomer, Bor, Caesar van Everdingen...), la place importante des tableaux d'histoire, la beauté, enfin, des paysages collectionnés par Jean-Baptiste Descamps le Père, à la fin du XVIII^e siècle. Cette présentation a rappelé aussi combien il est nécessaire d'extraire de temps à autre les œuvres de leur contexte habituel : placées sous un autre éclairage, dans un environnement qui permet des rapprochements imprévus et oblige à réfléchir sur la logique de l'accrochage, elles sont à nos yeux comme ressourcées, et retrouvent intact le pouvoir de provoquer la surprise, d'intriguer le chercheur et d'inspirer un vrai plaisir de découverte.

Cela restera pour nous un souvenir marquant.

◆ Diederik Bakhuys

Conservateur, Musée des Beaux-Arts de Rouen

Les nouveaux aménagements du musée de la Céramique : la table dressée en faïence de Rouen

Le parcours permanent du musée de la Céramique se métamorphose peu à peu. La première phase de rénovation, menée en quelques mois, entre mars et juin 2010, a redonné fraîcheur et vie à l'hôtel d'Hocqueville. Ce lieu intime et délicieux retrouve progressivement un parcours des collections plus lisible : les murs arborent désormais des coloris chaleureux, les salles sont équipées de textes, l'accueil est doté d'une boutique-librairie et les œuvres sont mises en scène dans des intérieurs restitués. Les nouvelles vitrines, dessinées par Didier Blin, remettent en lumière les faïences de Rouen à décor rouge et bleu et les productions de Delft, Nevers, Lille et Moustiers.

Après la salle des camaïeux bleus, au premier étage, dans le salon Louis XVI orné de riches bas-reliefs, une table dressée en faïence de Rouen, pour le service des desserts, plonge le visiteur dans l'atmosphère d'un dîner, à la fin du XVIII^e siècle. Au centre de la table, sur une nappe en lin arborant des plis savamment repassés, un plateau sur piédouche, surmonté de verres « à tiges pour monter les fruits confits », (appelés « gobichons » lorsqu'ils sont de petite taille) fait office de surtout. Les verreries provenant de la collection de Gaston Le Breton (1845-1920), jusqu'alors en réserves, apportent raffinement et légèreté aux faïences et témoignent de l'exceptionnelle production normande du XVIII^e siècle : guéridons, carafes, cruches, flûtes, huiliers de forme guédoufle (à deux bourses entrecroisées), flambeaux. Des confiseries, réalisées en cire colophane, fidèles aux formes et aux coloris des petits fours représentés dans les natures mortes et les gravures des ouvrages de cuisine, garnissent les verres. Autour de ce plateau central, se déploient, dans une symétrie et un ordonnancement propres aux tables de la fin du XVIII^e siècle, les faïences de Rouen à décor de camaïeu bleu, datables des années 1700-1730. La table dressée rend compte de la diversité typologique des productions rouennaises : saupoudreuses à sucre, boîte à épices tournante garnie de poivre, muscade et girofle, saleron, porte-huiliers, bannettes pour le pain, jattes pour les crèmes et les gelées, rafraîchissoirs à bouteilles. La console estampillée Charles Topino, la suite de chaises cannées Louis XVI, les grands pots à orangers et les vases de garniture posés sur la cheminée participent à la restitution de l'atmosphère de ce salon.

Le réaménagement du musée de la Céramique se poursuivra en 2011 et 2012 : les salles du rez-de-chaussée et la salle des camaïeux bleus seront équipées de nouvelles vitrines. Des dépôts de la Cité de la Céramique de Sèvres et des pièces sorties des réserves viendront enrichir le parcours permanent. Au second étage, un cabinet sur le thème de la toilette permettra de saisir les usages de ces pièces et le salon des Sphères sera remanié pour accueillir les chefs-d'œuvre de la collection.



*Verreries normandes et faïences
de Rouen sur la table dressée*

Musée de la Céramique de Rouen
Crédit photo C. Loisel

◆ Audrey Gay-Mazuel

Conservateur du Département des Objets d'art
Chargée du musée de la Céramique
Musée des Beaux-Arts de Rouen

Un regard, une œuvre

Choisie pour illustrer cette année le programme de l'École du Louvre à Rouen, après avoir fait en 2009 la couverture du catalogue *Tableaux flamands et hollandais du musée des Beaux-Arts de Rouen*, cette marine de Jan van Goyen (1593-1656) est l'un des plus beaux paysages hollandais du musée. Elle y est entrée en 1811, en provenance semble-t-il de la collection du peintre Jean-Baptiste Descamps le Père (1715-1791).

Plutôt qu'un motif proprement maritime, elle représente un paysage qui évoque les estuaires de la Zélande ou de l'ouest de la Hollande, mais n'offre en fait aucun point de repère topographique. Peinte sur bois comme la plupart de ses œuvres, elle est traitée dans un format presque carré, plutôt rare chez ce peintre qui privilégiait les compositions en largeur. On y retrouve une façon très particulière de dépasser le sujet – d'aller, même, au-delà de l'anecdote –, qui est l'une des plus merveilleuses inventions de la tradition hollandaise du « paysage tonal », fondée par l'artiste. On ne perçoit plus toujours aujourd'hui le caractère révolutionnaire de cette approche nouvelle. Le temps paraît suspendu : les barques privées de vent se sont figées dans l'eau calme et les éléments les plus dynamiques de la composition sont à rechercher dans le ciel.



Jan van Goyen,
Marine par temps orageux, 1655
Huile sur panneau, 32,5 x 32 cm.

©musée de Rouen. Cliché Catherine Lancien

Comme dans beaucoup des marines tardives de Van Goyen – l'œuvre est datée de 1655, l'année qui précède sa mort – les éléments tangibles sont réduits au minimum, pour laisser toute la place à la confrontation de l'air et de l'eau. Le dédain du peintre pour les sujets qui frappent l'imagination et son indifférence pour la topographie sont allés de pair, dès sa maturité, avec l'affirmation d'une manière non pas monochrome – sa gamme est toujours plus riche qu'il n'y paraît de prime abord – mais organisée autour de quelques tons de base. La rigoureuse simplicité de la composition, l'horizon placé bas, la discrétion des figures, ramènent à l'essentiel : une évocation de l'espace et de l'atmosphère, devenue le vrai sujet du tableau et qui permet de très brillantes expériences picturales.

Si l'artiste a souvent opté dans ses dernières œuvres pour une technique plutôt soignée, il privilégie ici une exécution vigoureuse, mais non dépourvue de virtuosité. Les motifs principaux sont esquissés dans une pâte assez grasse, tandis que le reste de la composition est traité d'un pinceau fluide qui laisse transparaître par endroits la couche de préparation. Cette technique a longtemps décontenancé les amateurs, et son biographe Arnold Houbraken (1660-1719)... Elle marque en fait l'aboutissement de ses recherches d'unification tonale.

◆ Diederik Bakhuys

Conservateur, Musée des Beaux-Arts de Rouen