

LE JOURNAL DES AMIS DU MUSÉE des Beaux-Arts de Quimper

Thomas-Alexander Harrison, *Marine, la nuit*, huile sur toile, 41 x 61 cm. Don de l'Association des Amis du musée des Beaux-Arts de Quimper, 2015.

THOMAS-ALEXANDER HARRISON

Originaire de Philadelphie la famille Harrison comptait trois fils qui vinrent tous travailler en Bretagne. Le plus jeune, Butler, présenta un paysage de Pont-Aven au Salon de 1888 en tant qu'élève de Merson mais mourut peu après. Birge travailla entre Grez et Pont-Aven où il fut le chroniqueur de la vie à Concarneau et à Pont-Aven entre 1880 et 1883. Alexander s'inscrivit en 1879 à l'École des Beaux-Arts dans l'atelier de Gérôme où il resta dix-huit mois ; il se rendit assez tôt dans le Finistère pour présenter une « *Côte de Bretagne* » au Salon de 1880.

Harrison exerça une forte influence sur les autres peintres américains et, en 1889, il fut fortement encouragé à ouvrir à Paris un atelier afin de préparer ses compatriotes à l'Exposition Universelle. Il occupait par ailleurs une position très importante dans tous les comités et les jurys artistiques de Paris et fut fait, cette année-là, Chevalier de la Légion d'Honneur.

Datée autour de 1895, *Marine au clair de lune* dépeint la vue de la baie de Beg Meil. Installé à l'hôtel Fermont qui deviendra le Grand Hôtel, mais n'était encore qu'une modeste pension de famille, il y rencontre Proust et Reynaldo Hahn, à l'occasion de leur premier séjour. Harrison sera en quelque sorte le professeur de beauté des deux amis leur faisant découvrir et aimer cette terre ; « Proust se servira de ce souvenir à deux reprises, dans *Jean Santeuil* dont il commença la rédaction à Beg Meil dès 1895 et, des années plus tard, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. ». L'auteur y fera de l'artiste le premier modèle du peintre protéiforme de la recherche sous le nom d'Elstir, prestige qu'Harrison partage avec Blanche, Gervex, Hébert, Helleu, Whistler et surtout Monet.

Le rayonnement de la lune sur les vagues aux clapotis sonores ajoute au caractère étrange du tableau, comme la présence humaine, indiquée de manière mystérieuse par quelques points lumineux sur la rive. Ces signes furtifs et allusifs d'une vie que rien d'autre ne révèle confirment la dimension symboliste de cette nocturne, souli-

gnée dès 1896 par le critique André Mellerio dans son « *Mouvement Idéaliste en Peinture* » qui remarquait « ces paysages (où) demeureraient seulement les configurations presque réduites à un schéma géométrique du sol, de l'eau, des arbres, des nuées (...) une harmonie donnant l'exquis du rêve. Cependant qu'au fond subsistait une sensation de réel... »

Ainsi, l'astre lunaire mystérieux dont le halo se reflète dans l'eau comme l'harmonie subtile des coloris ancre ce clair de lune aux accords raffinés dans un climat et une ambiance éminemment poétiques et aux accents symbolistes qui, à l'instar des harmonies whistleriennes, invite à la contemplation et à la rêverie.

Le musée des Beaux-Arts de Quimper conserve une autre marine nocturne de l'artiste, différente de facture et baignant dans une atmosphère où prédominent les bleu-mauve. Cet artiste, bien que présent depuis longtemps dans les collections de l'État, tout comme son frère Birge, demeure peu représenté dans les musées de France.

En bénéficiant de ce don, le musée des Beaux-Arts de Quimper complète opportunément son fonds consacré au symbolisme et fortifie son petit ensemble consacré aux Anglo-Américains ayant séjourné en Bretagne. Le musée a bénéficié récemment du don d'une œuvre de Lionel Walden, *La Vague*.

Guillaume AMBROISE, directeur du musée.

Le rayonnement de notre Association des Amis du musée des Beaux-Arts de Quimper continue d'inciter de nombreuses personnes à nous rejoindre, si bien que nous comptons près de 700 membres. Nos activités culturelles proposent deux cycles de conférences de l'École du Louvre, des conférences en relation avec les expositions temporaires et des visites privées aimablement menées par les conservateurs. Nos sorties à la journée, nos voyages à Paris, en région et l'été dernier au Danemark, contribuent indéniablement à notre succès. Cette nouvelle édition du Journal des Amis nous offre le plaisir de faire partager les souvenirs de voyages et les moments forts de l'Association. Merci à tous nos rédacteurs !

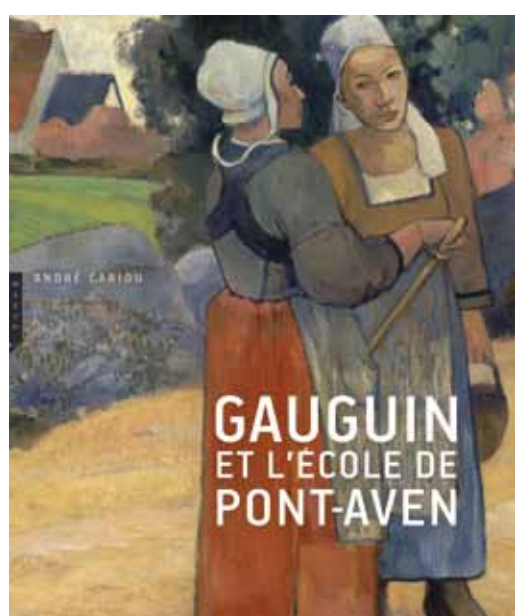
L'année 2014, marquée par la commémoration du legs de Jean-Marie de Silguy en 1864, rendait hommage au généreux donateur dont les collections sont à l'origine de la création du musée des Beaux-Arts à Quimper.

En 2015, nous fêtons ensemble les vingt ans de l'Association réactivée en 1995 à la suite de la rénovation du musée. À cette occasion, nos acquisitions seront présentées avec celles du musée au sein de l'exposition, « Le Journal des collections », en novembre prochain.

Rappelons que nos actions de mécénat répondent aux sollicitations des conservateurs soucieux de compléter les collections selon les opportunités du marché de l'art, comme cette année, l'achat de l'œuvre **Marine, la nuit** de Thomas-Alexander Harrison et notre contribution pour le dessin, **Portrait de Max Jacob à l'étoile jaune** de Jean Boulet.

Notre adhésion à la Fédération Française des Sociétés d'Amis de musées et au Groupement des Amis de musées de Bretagne nous donne l'opportunité lors de l'Assemblée Générale de rencontres et d'échanges enrichissants et amicaux.

Marie-Paule PIRIOU, présidente.



Une étude renouvelée de l'École de Pont-Aven

La dernière synthèse datait de 1971 !!! Cet ouvrage, par André Cariou, est une approche fine et rigoureuse de ce mouvement pictural, étayée par de nombreux documents inédits. Le livre, édité par Hazan, de format 31x26, fort de 296 pages et 410 illustrations, sortira à la mi septembre.

JEAN BOULLET, *Portrait de Max Jacob à l'étoile jaune*, 1943.

Le musée des Beaux-Arts de Quimper est le seul musée en France à présenter une salle exclusivement dédiée à Max Jacob et son entourage.

Quimper, ville natale du poète, occupe une place majeure dans sa vie et son œuvre. Dès 1949, le musée a entrepris de réunir des souvenirs de Max Jacob, tout en complétant la collection par des dépôts du musée national d'art moderne. Un espace consacré au poète est constitué en 1976 jusqu'à ce qu'en 1993, lors de la rénovation du musée, il soit célébré dans une salle spécifique. Le fonds Max Jacob contient une soixantaine de gouaches, de portraits peints et dessinés, de nombreux livres, photographies et lettres qui permettent d'offrir aux visiteurs un panorama complet de la vie et de l'œuvre de cet artiste.

Après avoir exploré les liens entre Picasso et Jacob en 1994, le musée des Beaux-Arts de Quimper, en collaboration avec le musée des Beaux-Arts d'Orléans, a organisé en 2004 une exposition intitulée «Max Jacob, Portraits d'artistes» qui regroupait plusieurs représentations du poète dont on ne conserve aucune image animée. Le musée possède de nombreux portraits de Max Jacob réalisés par Christopher Wood, Jean Cocteau, Roger Toulouse, Pierre De Belay ou encore Pablo Picasso, son parrain. La Ville de Quimper a également acquis en 2005 le **Portrait de Max Jacob** par Modigliani en date de 1915, avec l'aide de dons de particuliers, du Mécénat Bretagne, de l'État et du Conseil Régional.

Le portrait que la Ville vient d'acquérir avec l'aide des Amis du musée est sans doute l'un des portraits les plus émouvants et surtout l'une des seules représentations connues de Max Jacob portant l'étoile jaune (il fut contraint de la porter à partir de juin 1942 et fit l'objet de fréquents contrôles de la police française).

L'auteur de ce portrait, Jean Boulet (1921-1970) est à la fois dessinateur, illustrateur et critique de cinéma. Il a notamment illustré Boris Vian, Edgar Poe et Verlaine. Il s'est autoproclamé « peintre de la beauté masculine », assumant pleinement son homosexualité. Très marqué par l'œuvre et la vie de Max Jacob, il publie ce dessin dans un article consécutif à la disparition du poète, « **Max Jacob sous l'étoile jaune** », dans l'hebdomadaire *Carrefour*, le 9 septembre 1944. Il existe un second portrait, conservé dans une collection particulière, proche de celui-ci, par le même artiste, daté du 6 août 1942. L'auteur l'a dédié : « Pour Max, ce portrait méphistophélique. Son ami Jean Boulet. » Max Jacob a ajouté : « Cet excellent portrait est le mien ». (cf Max Jacob. Portraits d'artistes p. 163).



Jean Boulet, **Portrait de Max Jacob à l'étoile jaune**, 1943. Encre de Chine sur papier, 30 x 20 cm. Achat en 2014 avec l'aide de l'Association des Amis du musée.

Tout comme les autres portraits de cette époque, on découvre un Max Jacob vieillissant, accablé par le poids de la vie et l'angoisse permanente de l'homme traqué. La description qu'en fait Roger Toulouse en 1937 correspond tout à fait au dessin de Boulet : « Je remarquai qu'il avait les épaules tombantes, des doigts courts, larges et carrés, la tête lourde mais avec une grande finesse dans le dessin des lèvres, les sourcils en mèches qu'il façonnait sans cesse comme une moustache qu'on roule. De très beaux yeux aux globes immenses et un peu irisés. Des rides comme si une tornade avait sculpté son front » (cité dans *Max Jacob. Portraits d'artistes* pp.137-138).

On ne peut que se réjouir de l'entrée dans une collection publique de ce portrait à haute teneur symbolique, alors qu'en 2014, était commémoré le soixante-dixième anniversaire de la disparition de Max Jacob au camp de Drancy.

Sophie KERVRAN,
conservatrice au musée.

Conseil d'Administration des Amis du musée des Beaux-Arts de Quimper pour 2015

Présidente : Marie-Paule PIRIOU - Vice-président : Yves-Ronan LE MAO

Trésorière : Danielle HUET - Secrétaire : Annik THERY.

Pierrick BAZIN - Amelina BUISSON - Antoinette CATTO - Séverine CHAUSSY - Jacqueline FEILLET
Yvette GUEGUEN - Jean-Claude HERMET - Jacqueline JEGOU - Anne-Marie LE COZ
Josée LE SCOUL - Anne-Marie MARGUERITAT - Nikki RIVET - Danielle SEZNEC - Carmen STEPHAN.

Le Journal des Amis du Musée est une publication

de l'association des Amis du musée des Beaux-Arts de Quimper, réservée aux adhérents.

Directrice de publication : Marie-Paule PIRIOU. Coordination de rédaction : Annik THERY.

Conception graphique : Séverine CHAUSSY - www.severinechaussy.com

Impression : Cloître. Dépôt légal : juin 2015 ISSN 2273-9831

musée@mairie-quimper.fr www.mbaq.fr
40, place Saint-Corentin 29 000 Quimper

JEAN-MARIE DE SILGUY, DESSINATEUR AMATEUR : LA GENÈSE D'UNE PASSION



Louis-Anselme Longa (1809-1869), *Portrait de Jean-Marie de Silguy*. Huile sur toile, 81 x 66 cm. ©Musée des Beaux-Arts de Quimper.



Jean-Marie de Silguy, *Sauvage*. Académie d'homme assis de dos, d'après Carle Van Loo, 21 novembre 1797, dessin à la sanguine sur papier, Legs de Silguy, 1864 / Inv. 873-2-514. ©Musée des Beaux-Arts de Quimper.

Avant de mourir en 1864, Jean-Marie de Silguy lègue sa collection à la Ville de Quimper, à la condition que celle-ci construise un lieu pour l'exposer. La mairie décide alors d'édifier un musée pour recevoir ce riche patrimoine. L'année 2014 a été l'occasion de commémorer ce prestigieux legs à l'origine de la création du musée.

On peut légitimement penser que l'importance du dessin dans l'enseignement post-révolutionnaire a largement contribué à forger le goût de collectionneur de Jean-Marie de Silguy qui a bâti une collection d'environ 1 000 peintures, 2 000 dessins, 12 000 gravures, 7 000 volumes et quelques dizaines d'objets.

Le récolement du cabinet d'arts graphiques a permis de découvrir un grand nombre de dessins réalisés par de Silguy, des académies ainsi que de nombreuses copies d'après l'antique et les maîtres, qui attestent d'une formation artistique acquise auprès du peintre François Valentin au lycée de Quimper puis de Jean-François MÉRIMÉE ou de Lemire à l'École polytechnique.

À L'ÉCOLE CENTRALE

En 1796, l'Administration centrale du Finistère crée à Quimper une école centrale (de 1794 à 1802, c'est le nom donné au second degré de l'instruction publique) dans l'ancien collège des Jésuites. L'étude du corps humain à partir de chefs-d'œuvre de l'art antique ou de grands maîtres fait alors partie intégrante de l'enseignement qui vise autant l'acquisition de compétences graphiques qu'une éducation proprement artistique.

Quimper ne fait pas exception. Le peintre François Valentin est nommé professeur de dessin. Il a pour élève Jean-Marie de Silguy dont on conserve au musée plusieurs dessins réalisés de sa main durant cette période. Le plus ancien date de 1797 : il s'agit d'une copie d'après Carle Van Loo qui témoigne de la maîtrise d'un de Silguy, qui n'a alors que 12 ans, et qui vit au château de Mesmeur à Fouesnant.

Les dessins de Jean-Marie de Silguy, entre 1797 et 1804, attestent de multiples influences : Carrache, Raphaël, mais aussi Greuze, Taillasson, Vincent, Bouchardon, ou encore Vien, dont Valentin fut l'élève.

La copie de ces maîtres a-t-elle influencé le Jean-Marie collectionneur ? On peut le penser, si l'on en croit la présence dans le legs de nombreux tableaux alors attribués à Greuze, d'œuvres de Taillasson et de Van Loo, de François-André Vincent et de Bouchardon...

L'importance du giron familial apparaît également dans ces découvertes car le dessin amateur est aussi pratiqué par ses sœurs, Marie-Victoire, Félicité, Thérèse et Marie-Euphrasie et l'un de ses frères, Toussaint.

À L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE

Jean-Marie de Silguy est admis à Polytechnique en 1804 avant d'entrer, en 1807, au service des Ponts et Chaussées.

Sa collection, qui témoigne d'une forte prédilection pour les académies et le paysage, a peut-être aussi subi l'influence de l'enseignement qu'il a reçu durant ces trois années.

En effet, le dessin occupe une place importante dans le cursus des polytechniciens : « 75 séances par an, les lundis et jeudis de 5 à 8 h du soir ».

Jean-Marie de Silguy bénéficie de l'enseignement de Jean-François MÉRIMÉE (père de Prosper) et de Lemire, maîtres (ou répétiteurs) du dessin de la figure et du paysage.

Comme on le voit sur les œuvres conservées au musée, les élèves datent et signent leur épreuve, la font contresigner par leur maître (MÉRIMÉE pour le paysage, Lemire pour la figure) et la conservent dans leur portefeuille, pour pouvoir la présenter à l'examen de passage en division supérieure.

Les dessins de figure sont le plus souvent réalisés d'après la bosse, c'est-à-dire en copiant le plâtre moulé d'après l'antique.

La collection du musée recèle donc encore quelques secrets et on espère que le récolement en cours des sculptures nous conduira à approfondir notre connaissance sur de Silguy, l'enseignement artistique au XIX^e siècle et l'histoire du goût d'un collectionneur bien de son époque.

Sophie KERVRAN, conservatrice au musée.

LES AMIS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER AU DANEMARK

IMPRESSIONS DE VOYAGE : Le Danemark, entre tradition et modernité.

Ce qui frappe dès la première descente du car, ce sont les vélos ! Dans ce pays qui culmine à environ 170 mètres, le vélo est roi et si nous marchons, le nez en l'air, en écoutant les explications d'Ole, notre guide, attention à ne pas empiéter sur la piste cyclable ! Les danois sont de grands navigateurs, après les bateaux des vikings vus à Roskilde, nous assistons en arrivant à Helsingør, à l'arrivée de la reine Margrethe et du prince Henri, à bord de leur superbe yacht.



À Jelling, première ville des rois du Danemark, entre deux tumulus, nous découvrons une grosse pierre gravée en 960 par le roi Harald-dent-bleue, à la mémoire de son père Gorm, et de sa mère Thyra. A côté, se trouve une autre plus petite, gravée par le roi Gorm à la mémoire de sa femme Thyra. Ces pierres runiques, constituent l'acte de baptême du Danemark, marquant le passage du paganisme au christianisme. Tout autour de l'église, blanchie à la chaux, que nous voyons aujourd'hui, le cimetière actuel empreint de sérénité, témoigne de la pérennité de ce lieu voué à divers cultes depuis l'aube du X^e siècle, voire bien avant... Des fouilles récentes ont révélé l'existence d'une palissade englobant l'ensemble du site, classé par l'UNESCO. Ce site remarquable n'a pas fini de livrer ses secrets.

Nous voilà un soir à Nyhavn, le Nouveau port (en fait le vieux port creusé en 1671), où Ole nous dit que ce soir là sera fêtée la Saint Jean. En chemin, vers 21 heures, les rues sont plutôt désertes, mais où sont donc les habitants de Copenhague ? Et bien voilà, ils sont tous là, massés de chaque côté du canal de Nyhavn. Sur l'eau, un bûcher est installé sur une barge. Au sommet de ce bûcher, nous apercevons une sorte d'épouvantail. Nous entamons tant bien que mal, une conversation en anglais, avec de jeunes danoises qui ne parlent pas le français. L'une d'elles se met à tapoter sur son i-phone et miracle de la modernité, elle nous montre un texte en français : «La Fête de la Saint Jean est très impor-

tante pour nous au Danemark, nous allons brûler la sorcière». Quelques instants après, le feu est mis au bûcher, et pendant que la sorcière disparaît dans les flammes, une belle voix grave entonne le chant traditionnel du feu de la Saint Jean que Ole nous avait déjà fait entendre dans le car. Effectivement la foule assemblée dans ce vieux port attendait avec enthousiasme ce moment là, tous savouraient avec plaisir cette belle soirée d'été.

Après les forteresses du Moyen Âge et divers châteaux que nous avons visités tout au long de la semaine, en allant à l'aéroport, Ole nous fait découvrir dans un quartier moderne de Copenhague, quelques immeubles remarquables comme l'Everest ou le Huit. Près de la toiture végétalisée du Huit, je remarque une jeune fille qui porte un chapeau singulier. Là aussi, la tradition côtoie la modernité : cette jeune fille vient de réussir au baccalauréat et nous le fait savoir en arborant ce petit képi.

Le Danemark c'est aussi le pays des Lego, sans oublier la cuisine traditionnelle avec bien entendu des harengs, que nous avons pu apprécier quasiment à chaque repas !!!

Hélène FAVENNEC



Pierre runique du roi Harald, Jelling, Danemark.



Foule assemblée dans Le vieux port Nyhavn, Danemark.



VÉNUS ET CUPIDON VOLEUR DE MIEL.

Au musée de Copenhague, un tableau de Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553) a retenu mon attention : *Vénus et Cupidon voleur de miel*. Amateur de miel et d'abeilles, cette scène m'intéresse et me fait sourire : piqué par quelques abeilles, le pauvre petit Cupidon, un rayon de miel sous le bras, vient pleurer auprès de Vénus, sa mère ! Celle-ci, vêtue d'un voile transparent, ironise et lui fait remarquer que les piqûres d'abeilles sont bien moins douloureuses que celles qu'infligent ses flèches.

Vénus et Cupidon Voleur de Miel, de Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553).

Dans un coin du tableau un texte latin précise la morale de l'histoire : « Car, de même que Cupidon dérobe le miel de la ruche et que l'abeille pique le voleur avec son dard, de même est pour nous la brève et transitoire volupté que nous cherchons. Elle nuit par une douleur mêlée » Malgré la sensualité du tableau, le message est très moral. Cranach a traité ce thème à de multiples reprises ; on trouve ces tableaux à Bruxelles, Berlin, Toulouse... Il en aurait fait près d'une vingtaine.

Lucas Cranach serait-il un maniaque de la répétition ? On trouve dans son œuvre une dizaine de Lucrèce se suicidant, tout autant de Judith et Holopherne, de trois Grâces, de Jugement de Pâris, de Vierge à l'enfant, des nymphes... Pourquoi reprendre ainsi plusieurs fois le même thème ? Sa biographie nous éclairera peut-être. Qui est Lucas Cranach ? Né à Kronach (Bavière) en 1472, son père, peintre, lui aurait enseigné les premiers rudiments de son art. Il séjournera quelque temps à Nuremberg, mais c'est à Vienne que commence réellement sa carrière.

Vienne, 1500, Lucas Cranach a 28 ans, le peintre commence à être connu. Il rencontre Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer et quelques autres. Le style de ces peintres est tel que l'on a parlé de « style du Danube ». Souvent, les arrière-plans des œuvres représentent des paysages de forêts, de montagnes caractéristiques de l'Allemagne du sud.

La peinture de Lucas Cranach est appréciée à la cour de Maximilien, empereur du Saint Empire Romain Germanique. L'artiste est remarqué par le prince électeur Frederic III de Saxe qui le nomme peintre officiel.

En 1505, il s'installe à Wittenberg, à la cour du prince. Le travail ne manque pas, les commandes se multiplient et au bout de quelques mois il faut employer un assistant, puis des apprentis. Cranach se trouve ainsi à la tête d'un atelier important. Il organise le travail de façon rationnelle pour répondre efficacement aux demandes de la clientèle. L'atelier dispose d'un véritable catalogue de sujets et de thèmes... Ce qui explique les variations plus ou moins nombreuses sur un même sujet. Les arrière-plans, autrefois si riches et denses se simplifient jusqu'à n'être parfois qu'un simple fond noir.

Homme d'affaire avisé, Cranach fait non seulement commerce de vin mais il obtient aussi le privilège de pharmacie ; ces activités lui permettent d'augmenter le nombre de clients potentiels pour l'atelier de peinture. Il se lie d'amitié avec Martin Luther.

En 1517, Luther lance un pavé dans la mare de la chrétienté. Cranach prend fait et cause

pour la Réforme. Il fait de nombreux portraits de son ami et met son atelier au service des idées de ce dernier. L'activité de gravure devient plus importante, il installe une imprimerie dans sa demeure afin de diffuser textes et pamphlets rédigés par Luther ainsi que la traduction du *Nouveau Testament*. Toujours en collaboration avec lui, il met au point une iconographie protestante. Il utilise des thèmes mythologiques pour illustrer la lutte de la Réforme contre la papauté, par exemple, la lutte contre l'injustice (Lucrèce), contre un adversaire plus puissant (Judith) ou la dégradation d'un puissant (Hercule et Omphale)... Son engagement pour la cause protestante ne l'empêche pas de travailler pour des clients fidèles à la papauté ; il réalise, par exemple, un portrait d'Albert de Brandebourg, prince de l'électorat de Mayence, en Saint Jérôme dans sa cellule.

En ces périodes troublées, faire un choix religieux pour ou contre la Réforme équivaut à un choix politique : « posséder un portrait de Luther et des princes Frédéric et Jean de Saxe constitue un acte de ralliement pour les villes partagées entre catholicisme et luthérianisme, une manière de confesser publiquement sa foi » (N. Ghermani – Conférence « *Art et politique dans l'œuvre de Cranach* » Paris, Musée du Luxembourg, 2011).

Des conflits éclatent au sein des divers états de l'Empire. Malgré quelques victoires éclatantes, le Prince électeur de Saxe Jean Frederic I^{er} est vaincu par le catholique Charles Quint en 1547. Quelque temps plus tard, Cranach rejoint son protecteur en exil à Augsbourg.

En 1552, l'exil prend fin, Cranach trouve refuge chez son gendre à Weimar où il décédera en octobre 1553. L'un de ses fils, prénommé lui aussi Lucas, prendra sa suite, aussi parle-t-on de Cranach l'Ancien et Cranach le Jeune.

Joël BLAIZE

Sur internet, on peut consulter :

-*Art et politique dans l'œuvre de Lucas Cranach –Conférence de Naïma Ghermani*

-*Lucas Cranach l'ancien-Pierre Vaisse*

-*Cranach et son temps-Site du Musée du Luxembourg, sur la page :*

<http://www.museeduluxembourg.fr/fr/web-tv/>

Voyage au Danemark

DANS LE SILLAGE DU FERRY. Déjà six jours que nous pérégrinons au Danemark, de musées en châteaux, églises, villes et villages. Pour ce faire les déplacements s'effectuent en car, empruntant des routes confortables, des ponts dont celui du grand belt de 18 kms, ouvrage d'art audacieux au dessus du détroit du même nom, ou le ferry. Nous voici sur le ferry reliant le Jutland à l'île de Sealand (où se trouve la capitale Copenhague) et passant au large de l'île de Fionie.

Postée sur la plage arrière de cet énorme catamaran, le bruit des moteurs me fait songer aux orgues puissantes de Roskilde, cathédrale dernière demeure des rois danois. C'est aussi la première cathédrale gothique construite en brique et en Scandinavie. Les remous puissants des hélices auraient-ils déstabilisés les bateaux vikings comme les vigoureux « escheiz » retrouvés dans le fjord de Roskilde? Le sillage forme deux épis parallèles semblables aux incisions du spacialiste Lucien Fontana (tableau vu au musée Louisiana). Une statue aux formes généreuses d'Henry Moore accueille les visiteurs dans ce musée d'art moderne et contemporain où une longue galerie vitrée relie la villa cossue du 19^e siècle à un bâtiment récent et permet de contempler, dans une relation intérieur extérieur, le parc ponctué d'œuvres multiples telles *la Chouette* de Miro, les stables et mobiles de Calder, la sculpture monobloc de Dubuffet, des statues de Jean Arp, de Giacometti protégées dans un alvéole transparent. Ce parc descend en pente douce vers la conjonction de la mer du Nord et de la Baltique aperçues à travers les arbres comme dans le tableau *Paysage* d'Hammershøi. Au-dessus d'une ravine un arbre mort est devenu un «pont sculpture». «*Ainsi poussés vers de nouveaux rivages...*» (Lamartine) l'esprit vagabonde aidé par le reflet de la luminosité sur l'eau comme dans l'œuvre «*Attersee*» de Klimt.

Il revoit «*La Petite sirène*», symbole de la ville de Copenhague, lovée sur son rocher dans une courbe du «Langelinje» près du parc Churchill. La maison d'Andersen où sont rassemblés de nombreux documents se trouvant, elle, dans l'île de Fionie. Se dresse alors le splendide bâtiment du «Statens museum for kunst» de Copenhague aux collections somptueuses tant royales que contemporaines, de l'époque classique et de l'âge d'or danois. Toutes les écoles sont représentées (sauf le XIX^e siècle)

C'est maintenant la «Glyptothèque Carlsberg» un musée avec son jardin d'hiver subtropical où trône au milieu d'un bassin une statue féminine de marbre blanc, la symbolique de l'année, sur laquelle sont appuyés douze bambins délicieux à la mine plus ou moins réjouie.



La «Glyptothèque Carlsberg», un musée avec son jardin d'hiver subtropical où trône au milieu d'un bassin une statue féminine de marbre blanc, à Copenhague.

Absalon le moine guerrier, campé fièrement sur son cheval, revendique la création de Copenhague.

Puis défilent les châteaux : Frédérikborg, le Versailles danois, construit pour Christian IV le roi bâtisseur, Kronborg près d'Elseigneur que Shakespeare aurait pris pour cadre de sa tragédie : Hamlet.

À travers l'évocation du manoir de Karen Blixen entouré de nombreux bosquets apparaît la côte de Sealand où nous visiterons le château de Rosenberg qui cache dans une chambre forte les bijoux de la couronne.

Ce pays nous l'avons découvert et apprécié grâce à notre guide fort érudit : Ole. Pays plein d'espoir en sa jeunesse sportive et dynamique digne descendante des Vikings.

Cécile OCZKOWSKI

HAMLET À KRONBORG. Voir le château de Kronborg, c'était dans ma tête marcher dans les pas de Hamlet (1600) et dans la tête de Shakespeare (1564-1616) ; enfin une petite aventure romantique à ma manière. Pourquoi a-t-il choisi ce décor pour poser son intrigue ? D'autant qu'il n'y avait jamais mis les pieds.

Lorsque j'ai lu cette pièce la première fois, je fus saisie non seulement par la complexité des personnages mais aussi par la modernité de l'écriture. Hamlet vit au château de Kronborg avec son oncle devenu roi suite à la mort de son père et remarié avec sa mère. Le spectre de son père lui apparaît et lui raconte son assassinat perpétré par son oncle. S'ensuit un scénario qui aborde les relations si complexes liées au pouvoir, à la trahison, à la folie, à l'amitié, à l'allégeance, à la tutelle, à l'amour et à la haine. Dans cet univers shakespearien, l'être humain apparaît dans toutes ses composantes, à certains moments grandiose, à d'autres vraiment petit.

Lorsque nous sommes arrivés au château, je fus surprise de ne pas voir de jardin où le père d'Hamlet fut assassiné, ni les remparts, ni « les rochers qui surplombent la mer ». Non seulement depuis 1574, diverses transformations furent apportées au château, mais certains proposent de poser l'intrigue d'Hamlet sur l'île de Hveen où vivait Tycho Brahé. Il y avait son laboratoire (château de Uraniborg) et percevait une pension de Frédéric II jusqu'en 1597, date à laquelle il part s'installer en Bohême. Il fut mis plus ou moins en disgrâce à l'avènement de Christian IV. Shakespeare et Tycho Brahé se connaissaient-il?

Être ou ne pas être, c'est la question. Est-il plus noble pour une âme de souffrir les flèches et les pierres d'une fortune affreuse où de s'armer contre une mère bouleversée et d'y faire face et d'y mettre une fin (Hamlet acte 3 scène 1)

Le mystère est posé et même si cette proposition n'est pas exacte, quel bonheur d'interroger l'histoire dans l'histoire.

Michèle RICHARD



Château de Kronborg, Danemark.



Maison de Chris Hans Andersen à Odense.



C. A. Jensen: **Portrait of Hans Christian Andersen**, 1836
© Odense City Museums

ODENSE SOUS LE CHARME D'ANDERSEN. Odense, ville de la naissance et de l'enfance d'Andersen, tire son nom du dieu Odin de la mythologie scandinave que les cruciverbistes connaissent bien. Après avoir eu la chance insigne de voir la reine, ce qui n'était pas prévu au programme magistralement organisé par Améline et Anne-Françoise, nous baignons dans un univers qui a nourri notre imagination et nos rêves.

Accueillis par les canards parmi lesquels peut-être « le vilain petit canard » si laid que tout le monde s'en écartait, nous pénétrons dans une maison jaune typiquement danoise dans laquelle nous renouons avec notre enfance et le monde magique des contes d'Andersen. C'est dans cette maison que débute le conte « *La reine des neiges* ». À l'époque ce quartier faisait partie des lieux défavorisés et jusqu'à cinq familles y vivaient. Quelle profusion de documents à l'intérieur de la maison y compris ceux qui retracent la vie en Europe au XIX^e siècle comme les lettres de Goethe ou de Karl Marx ! Les flashes crépitent, nous tentons au passage de regarder ou lire les très nombreux documents, persuadés qu'il faudrait plusieurs semaines pour explorer cette caverne d'Ali Baba. Personnellement je suis attirée par la biographie de ce garçon né d'un père cordonnier soucieux de l'éducation de son fils (mais qui mourra bientôt) et d'une mère lavandière et, paraît-il, alcoolique. Grâce au métier de sa mère, le jeune Hans Christian a joué avec les enfants du prince. Sa vie fut marquée par la chance et le succès, un destin presque magique comme les visions de « *La petite fille et les allumettes* ».

À douze ans il assiste un peu par hasard à une représentation théâtrale qui décidera de sa vocation : il sera comédien ! À 14 ans il rompt les attaches avec Odense et, sans argent, sans relation, débarque à Copenhague dans l'intention de devenir homme de théâtre. Il ne doute pas qu'il est un génie et, malgré un échec au concours en raison de pieds trop grands et le rejet de sa première tragédie écrite à 17 ans, il rencontre un riche bourgeois, Jonas Collin, directeur du théâtre royal, qui le conseille, l'encourage et lui permet d'obtenir une bourse et de poursuivre ses études. Son talent, son humour, sa franchise et sa gentillesse feront très vite le reste. Grand voyageur en diligence et en train à l'époque où les déplacements étaient peu sûrs et souvent inconfortables, il puise son inspiration dans la richesse de nouvelles cultures, sources de curiosité et d'émerveillement. Il séjourne chez les plus grands, fréquente les salons, les princes et les rois. Il fréquente Victor Hugo et Dickens avec lesquels il partage la fibre humanitaire et sociale mais aussi Alexandre Dumas fils et Lamartine. Il connaît le succès d'abord à l'étranger, puis au Danemark où il est fait citoyen d'honneur et acclamé au balcon de l'hôtel de ville, là même où sa grand-mère avait été emprisonnée et mise au pain sec

dans la cave pour avoir eu trois enfants illégitimes.

Au physique, Andersen était grand (1m 89), longiligne, yeux encaissés et long nez. Sociable, il aime donner lecture des contes (cent cinquante six environ) aux enfants comme son père et sa grand-mère l'ont fait pour lui. Solitaire néanmoins, il ne s'est jamais marié et on ne lui connaît pas de liaison. De là vient sans doute la mélancolie douce-amère qui transparaît dans ses textes. Certains contes sont de petites fables où il dénonce les préjugés, la prétention et l'exclusion et promeut la vaillance, la persévérance. Comme dans « la petite sirène » immortalisée à Copenhague grâce au brasseur mécène Carl Jacobsen et devenue emblème du Danemark.

Il est aussi un excellent dessinateur, à l'image des croquis qu'il réalise sur des sujets autobiographiques ou en rapport avec ses voyages et des papiers découpés qui reprennent le thème des personnages de ses contes. Son talent éclectique lui a permis de consacrer ses dernières années à des dessins sur des panneaux meublant sa chambre . Alors qu'il était cloué au lit par le cancer qui l'emporta à l'âge de 70 ans, il a élaboré des fresques d'une précision étonnante dont les reproductions fidèles sont exposées au musée. Elles sont consacrées à des thèmes tels que « Germany », « France », « England », « Orient » et baignent dans la lumière céleste, rappel du mysticisme de leur auteur. Des visages, des silhouettes de personnes, connues comme Gambetta ou Disraeli, ou anonymes, illustrent des événements de l'époque. Ce travail témoigne d'une telle densité qu'il faudrait un temps dont nous ne disposons pas pour analyser les représentations proposées. On y retrouve l'atmosphère des contes, chaque tableau étant un spectacle merveilleux inspiré de faits contemporains.

Un peu plus loin, une visite en plein air au travers d'un village de Fionie avec des maisons à colombages, des rues pavées et des personnages vivants en costumes d'époque nous invite à découvrir un vrai village du temps d'Andersen et à nous identifier au monde de ses contes. Nous y déjeunerons dans un décor couleur locale et garderons de cette belle journée ensoleillée un souvenir ébloui.

Janine LE BERRE

ÉGLISE DE GRUNDTVIG. Belle surprise le samedi matin : Ole, notre guide, nous conduit au nord de Copenhague pour voir une église construite en hommage à Nicolas Grundtvig.

Né en 1783, il fut d'abord pasteur, écrivain, puis compositeur de cantiques, poète, philosophe, linguiste, initiateur de l'éducation de la population et de la formation continue. Il meurt en 1872. Le projet d'église fit l'objet d'un concours gagné par Peder Klint en 1913. Décédé avant la fin des travaux (achevés en 1940), son fils Kaare Klint prendra le relais jusqu'à dessiner l'ameublement. L'église est imposante avec une façade en espalier comme la plupart des églises danoises. Celle-ci monte à 49 mètres. Quand on pénètre dans l'église, c'est la lumière et le dépouillement qui frappent ; le jaune des briques choisies avec grand soin, le blanc peint sur les piliers et le bois blond des chaises sont d'une belle unité. La longueur (76m), la hauteur (22m) et la largeur (35m) des trois nefs sont impressionnantes, rien ne distrait le regard. Cela produit un lieu de grand recueillement. Les deux chaires ont permis de célébrer le culte malgré les travaux qui ont duré un certain temps, dans le premier tiers de l'église.

Léna SACCARDY



LE LOUVRE-LENS

AVANT : C'était un ancien carreau de mine, cerné de terrils, de corons dans l'une des villes devenue la plus pauvre de France, fragilisée par son passé minier, la terrible désindustrialisation et les destructions dues aux deux guerres mondiales. Sachant qu'en 1850, le Pas-de-Calais était le premier Bassin minier français (220.000 « gueules noires » étaient employées) on mesure l'ampleur du cataclysme de 1990 qui mit fin définitivement à l'exploitation des Mines. Une année, pour ses habitants, plus noire encore que leur charbon ! Il faudra attendre 2003 et surtout le 22 décembre 2012 pour que Lens connaisse enfin un renouveau et une renaissance.

APRÈS : Quel renouveau et quelle renaissance ! Le Louvre-Lens est né. Appelé « Le Louvre de Verre » - « L'Autre Louvre » - ou « Le Petit Louvre », il rivalise avec les plus grands musées. Un musée du XXI^e siècle aux antipodes sûrement du Guggenheim de Bilbao ou du Centre Pompidou. Un musée sans équivalent de par son architecture d'abord : long rectangle de verre et d'aluminium, nu, spartiate, horizontal mais lumineux comme l'ont souhaité les deux architectes japonais (dont une femme) du Cabinet SANAA, Prix Pritzker, le « Nobel » de l'Architecture en 2010. Cinq bâtiments forment l'ensemble « comme des barques sur un fleuve » aux tonalités ardoise et lactescentes.

Mais le clou du spectacle c'est la fameuse «Galerie du temps», aile maîtresse du musée. Ici, pas de murs, pas de cloisons, tout en ouverture, d'un seul tenant. On y accède par un plan légèrement incliné (autre originalité) et sur 120m de longueur c'est toute l'Histoire de l'Art (de 3500 avant notre ère jusqu'au milieu du XIX^e) qui est exposée avec 205 œuvres environ sur 3000 m². C'est fantastique- magique- unique. Aucun musée au monde n'avait osé une telle présentation. Quelques pas et l'on est dans une autre civilisation. Les œuvres (prêts du Louvre tous les 5 ans) découlent les unes des autres, on voyage à travers le Temps avec délectation... Impérissable souvenir.



ARRAS : DEUX PLACES ET UN BEFFROI

ARRAS : Aujourd'hui ville tertiaire, la plus méridionale des villes nordiques. Au Moyen Âge, ville marchande, Arras était aussi le plus grand centre littéraire d'Europe, la Cité des « 80 poètes » Elle a su conserver son Académie depuis 250 ans. Connue aussi pour ses tapisseries de haute-lisse qu'elle exportait dans toute l'Europe : les fameux « Arazzi ». Après 1450, la concurrence de Tournai et Bruxelles précipite sa disparition et pour la (petite) histoire, Shakespeare fera assassiner Polonius par Hamlet ... « behind an Arras »... derrière un Arazzi !... Pays de Robespierre, avocat comme le furent son père et son grand-père ; Lazare Carnot, homme politique ; Guy Mollet, bien que normand, sera Maire et Député d'Arras de 1945 à 1975. Verlaine comme Corot y feront de nombreux séjours. Le musée d'Orsay possède le célèbre « Moulin de Saint Nicolas-les Arras » (1874)

SES PLACES : La Petite et la Grande. Ensemble unique de style Baroque flamand, classé Monument historique, couvrant 17.000 m². Comment ne pas être émerveillée devant ces 155 façades à pignons et à redents, appuyées sur 345 colonnes, chaque maison ayant une arcade différente ? A l'origine, il y a huit siècles, c'était un lieu de marchés, surtout de grains (des gerbes de blé stylisées ornent souvent les façades. La plus ancienne date de 1467). Extraordinaire et rare trésor architectural. Une originalité du nord. Nous allons les re...découvrir autrement et avec bonheur...du haut du Beffroi.

SON BEFFROI : (ou Tour) Tradition campanaire qui date du Moyen Âge. On dit que celui d'Arras est le plus somptueux. Haut de 75m, orné d'un manteau gothique flamboyant, coiffé de son carillon de 40 cloches qui chantent des airs différents selon le quart, la demi ou l'heure, on ne voit que lui !

« Belle, très au-dessus de toute la contrée...
Se dresse éperdument la tour démesurée.
... Et tout autour de lui, le grand lion de Flandre.
Osez le prendre ! » Verlaine

Nous avons osé (ascenseur, puis 40 marches mais pas jusqu'au lion) Quel panorama ! Ce fut magnifique, éblouissant. Malgré les bouleversements de l'Histoire, les **beffrois** sont toujours là, géants immuables, colosses indéracinables, symboles de puissance, de verticalité : physique et spirituelle. C'est l'image d'une ville, « son cœur » comme ce logo d'Arras (cœur et beffroi unis)

« J'ai vu le beffroi, les places à arcades conçues par des architectes flamands sous l'influence de l'Espagne : cette alliance a produit un chef-d'œuvre »
Simone de Beauvoir (Arras 1972)

ARRAS ? Nous ne sommes pas prêts de l'oublier.

Yvette de MORCOURT

À PROPOS DE L'ORDRE DE LA MOUCHE A MIEL



Lors du voyage à Paris, organisé par les Amis du musée de Quimper, en novembre dernier, notre première visite fut celle du domaine de Sceaux. Le guide a évoqué l'Ordre de la Mouche à Miel, créé par la duchesse du Maine. Quels étaient les fondements de la création de cet ordre et surtout que connaissait-on de l'abeille à cette époque ?

Louis-Auguste de Bourbon (1670-1736), duc du Maine, fils légitimé du roi Louis XIV, acquiert le domaine de Sceaux en 1700. Sa femme, Anne-Louise-Bénédicte de Bourbon (1676-1753) est la fille du Prince de Condé. Le couple semble mal assorti ; le duc, boiteux de naissance, est effacé et timoré, tandis que la duchesse, autoritaire, menace son mari de « devenir folle s'il la contrariait et n'hésite pas à lui faire des remarques blessantes sur son handicap ». Pleine d'ambition, elle souhaite que son mari puisse accéder aux affaires du royaume. Ce ne fut pas le cas. Toutefois au domaine de Sceaux, cette femme d'esprit sut s'entourer, organisa fêtes et réjouissances et décida par esprit frondeur de créer en juin 1703, un ordre imitant tout à la fois les ordres de chevalerie et les académies de lettres ou de sciences : l'Ordre de la Mouche à Miel. Les membres recevaient une médaille à l'effigie de la duchesse entourée de la légende : « L.BAR. D. SC. D. P. D. L. O. D. L. M. A. M. » pour « Ludovise baronne de Sceaux, dictatrice perpétuelle de l'ordre de la Mouche à Miel » ; au revers, une abeille volant vers une ruche entourée de la devise de la duchesse « Piccola, si, ma fa pur gravi le ferite » (Petite, certes, mais elle fait de profondes – douloureuses – blessures) faisant référence à l'abeille et à sa piquûre. La duchesse s'entoure ainsi d'une cour joyeuse et savante, réunissant de beaux esprits, aristocrates et gens de plumes ; elle y jouait un rôle prépondérant, ce qui n'était pas le cas à Versailles qui lui paraissait bien ennuyeux. Mais, au début du XVIII^e siècle que savait-on de la mouche à miel ?

Les abeilles étaient exploitées pour le miel et la cire. Les termes apiculteur, apiculture, Apis mellifera... n'existaient pas encore. Pour cela il faudra attendre la seconde moitié de ce siècle si riche en découvertes scientifiques. Le gardien des mouches à miel, des abeilles, était souvent appelé mouchier. Lors de la récolte, le mouchier châtait la ruche : il la renversait et découpait une grande partie des rayons contenant du miel. Dans certaines régions, on tuait les abeilles en étouffant les colonies les plus lourdes. L'année suivante, il fallait absolument récupérer des essaims pour reconstituer le cheptel.

Un essaim envolé, c'est une partie du patrimoine qui s'évanouit. Aussi pour le préserver, le mouchier organisait un tohu-bohu en tapant sur des casseroles, le bruit était supposé inciter les essaims à se poser. Le résultat était aléatoire. On sait maintenant que le premier essaim part avec la vieille reine. Celle-ci ne peut voler très loin et les abeilles se posent

donc à proximité du rucher. Mais les essaims suivants qui accompagnent de jeunes reines vierges, bien plus vives et légères s'enfuient à bonne distance sans se soucier des tapageuses escortes. Cette tradition de charivari s'est perpétuée jusqu'au début du XX^e s.

Quant au pollen, on pensait jadis qu'il entraînait dans la composition de la cire. Ce terme latin pollen n'apparaît que vers 1762 dans le sens moderne de « matière fécondante des végétaux » et ce n'est qu'à la fin du XVIII^e s. que l'Allemand Sprengel comprit l'extraordinaire rôle pollinisateur des abeilles.

La colonie d'abeilles était comparée à un royaume, et parmi toutes ces abeilles, l'une d'elles plus grosse et surtout plus longue que toutes les autres, ne pouvait être que le roi et les mâles ou faux-bourçons étaient certainement ses chevaliers ou ses ministres. Ce n'est qu'en 1737 que sera publiée en France une « Histoire naturelle des insectes » d'après les travaux d'un scientifique hollandais Jan Swammerdam mort depuis 57 ans. Il démontrait que le roi des abeilles était... une reine. Et cela, la duchesse du Maine, reine des mouches à miel, l'avait-elle deviné ?

Joël BLAIZE

Petite webographie :

– La photo de l'Ordre de la mouche à miel, se trouve ici : <http://www.france-pittoresque.com/spip.php?article4640>

– Le site du domaine de Sceaux : <http://www.domaine-de-sceaux.fr/>

– Wikipedia vous renseignera sur le duc et la duchesse du Maine, mais si vous désirez approfondir le sujet, vous pouvez télécharger le compte rendu d'un colloque intitulé : « La Duchesse du Maine (1676-1753) : une mécène à la croisée des arts et des siècles », Éditions de l'Université de Bruxelles, 2003 : <http://www.editions-universite-bruxelles.be/>

– Si l'apiculture avant le XVIII^e siècle vous intéresse, vous trouverez sur <http://gallica.bnf.fr/> peu de livres, en voici trois : « Portrait de la mouche à miel » par le sieur Alexandre de Montfort, « Les plaisirs innocents et amoureux de la campagne », contenant le traité des mouches à miel... » et « Le Jardinier du Pays-Bas » de J. vander Groen.

L'art contemporain en Bretagne

« DUBUFFET L'INSOUMIS » À LANDERNEAU

Beaucoup d'entre nous connaissent « la Tour aux Figures » dans l'île Saint-Germain à Issy-les-Moulineaux. Du bleu, du blanc, du rouge, des formes cernées de noir et hachurées s'emboîtent pour créer les murs de cette tour de 24 mètres de haut. À Landerneau nous découvrons tout le parcours de Jean Dubuffet en 210 œuvres.

fut finalement refusée par la direction. Enfin, « **Coucou Bazar** » tableau animé avec 3 comédiens (les costumes reprennent les mêmes couleurs et ressemblent à des pièces de puzzle emboîtées), tableau qui se meut sur une musique expérimentale. Il n'y eut que 3 représentations.

Pour les dernières années, il revient à des tons plus contrastés : de grands traits de couleur qui sont les traces des énergies restant dans ses paysages. Ses dernières œuvres sont des non lieux, le néant. Il déclare alors qu'il a fait le tour du concept. Il rédige sa « Biographie au pas de course » et meurt en 1985.

Le seul musée où il a accepté d'être, c'est celui des Arts Décoratifs auquel il donnera 172 œuvres ; il créera sa propre Fondation pour préserver un ensemble de sa production artistique. Il aura donné un grand coup de pied dans la fourmière de l'institution culturelle des années 1940 à 1960.

Annik THERY

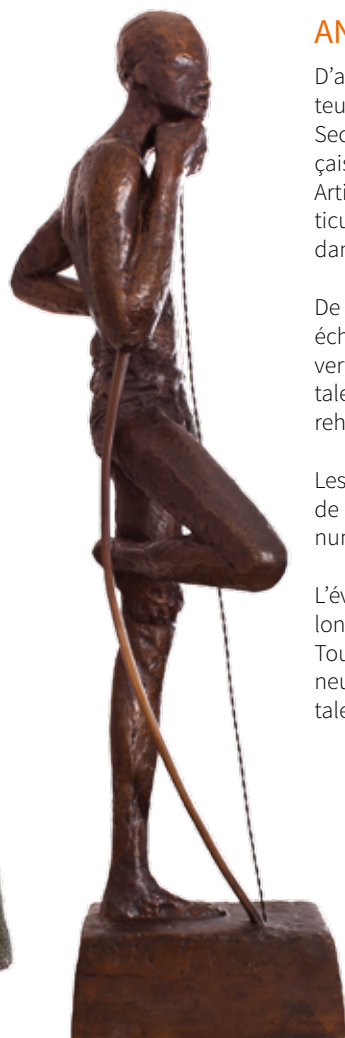


Sa première période, la préhistoire, débute après des études aux Beaux-Arts du Havre ; formes et couleurs sont traditionnelles, déjà son intérêt va vers l'art populaire (masques, marionnettes). À Paris, il rencontre entre autres Raoul Dufy, André Masson. Ses couleurs deviennent plus vives, les proportions des corps disparaissent. Il peint non ce qu'il voit, mais ce qu'il pense. Comme cette « **Table corail** » où il montre à la fois le dessus et les pieds. Il fait des lithographies, les découpe pour les assembler en de nouvelles compositions (les « **Coordonnées** »). « **Paris Circus** » est un court intermède d'un an. Plusieurs toiles nous montrent une ville à la fois vivante mais aussi des personnages en pleine solitude, ne communiquant pas.

Vient la grande période de « **l'Hourloupe** » de 1962 à 1984. Peinture, bas-reliefs, sculpture, bâtiment, il nous plonge dans un monde parallèle, une réalité différente. Il utilise toujours ses trois couleurs : blanc, bleu, rouge et liserés noirs, cette fois sur du polystyrène ou de la résine. Des arbres, des personnages qu'il nous faut reconnaître... Devant nous, la maquette du « **Jardin d'été** » destiné aux usines Renault de Boulogne-Billancourt, qui

DEUX EXPOSITIONS AU MUSÉE DE BREST : ANNA QUINQUAUD ET LES MAÎTRES ITALIENS

Ce jour là au musée des Beaux-Arts de Brest, nous avons pu visiter deux expositions, sur des thèmes, époques et géographies largement distants ...



ANNA QUINQUAUD

D'abord « Anna Quinquaud, (1890-1984) une sculptrice en Afrique », la fille d'un docteur académicien, et de Thérèse Caillaux, une élève de Rodin.

Second grand prix de Rome de sculpture (1924), elle opte pour l'Afrique orientale française délaissant les charmes de la Villa Médicis.

Artiste libre et voyageuse infatigable, elle se passionne pour ce continent africain, particulièrement pour la femme africaine, ses conditions de vie, sa beauté qui détonne dans les rudes tâches quotidiennes.

De retour de l'actuelle Guinée, Conakry, elle conçoit *La Femme du Fouta Djallon* en écho à l'exposition coloniale de 1931. Ce buste en terre cuite fera la première de couverture du journal « *L'illustration* » du 27 Juin 1931. Brillante reconnaissance de son talent parmi une société au machisme ambiant... Modèle repris plus tard, « en grès rehaussé d'or et d'argent » signé Quimper, manufacture de la Hubaudière.

Les commandes abondent : bas-reliefs de la Fauverie (Jardin des Plantes), du musée de Chaillot et du musée d'art moderne de la Ville de Paris, mais aussi sculptures monumentales des cathédrales de Dakar et de Casablanca.

L'évolution de l'Art vers des courants abstractionnistes, associée au rythme de la décolonisation, auront provisoirement raison d'une mise en retrait de sa notoriété.

Toutefois, depuis une dizaine d'années, on note une résurgence auprès des collectionneurs, galeries et musées. L'Afrique d'Anna Quinquaud reprend sa longue marche de talent et de témoignages : nous l'accompagnons volontiers.

La Femme de Fouta Djallon, Anna Quinquaud, bronze. ©Collection du Musée d'art et archéologie de Guéret. Photographe : C. O. Darré.

Archer Coniagui au repos, Anna Quinquaud, bronze. ©Collection du Musée d'art et archéologie de Guéret. Photographe : C. O. Darré.

LES MAÎTRES ITALIENS DU MUSÉE DE BREST

La seconde exposition, « *Les Maîtres Italiens du musée de Brest* »

« La toute première rénovation d'une galerie de ce musée des Beaux-Arts, depuis Août 1968 », se réjouit Pascal Aumasson, le Conservateur.

Consécration d'un long parcours : quand on sait que début Juillet 1945 un bombardement et l'incendie qui s'en suivit anéantirent les collections de peintures rassemblées depuis 1875. Depuis 1964, se constitue peu à peu un fonds consacré aux écoles italiennes du XVII^e et XVIII^e »

Ces peintures sont exposées, au premier étage, dans cette galerie à verrière, très lumineuse, certaines « Rafraîchies », d'autres ré-entoilées, elles retrouvent un public très sensible aux talents de ces maîtres oubliés. À noter l'espace médian coupé de panneaux didactiques, largement dimensionnés, distribuant de manière simple et ludique l'historique et les influences de cette peinture italienne.

L'accrochage d'une trentaine de tableaux : attachantes mises en scène d'épisodes mythologiques, religieux, d'histoire par les prestigieuses signatures de Francesco de Mura, Canaletto, Pompeo Batoni, Luca Giordano, Danielo Crespi, Guiseppe Arpino, Guiseppe Barnaba Solieri... et d'autres...

Visite d'une belle exposition : de la découverte, de talents, servie par une scénographie imaginative et performante.



La mort de Marc-Antoine, Pompeo Batoni, huile sur toile, 1763.
©Musée des Beaux-Arts de Brest métropole.

Ronan LE MAO

LES TROIS OMBRES

La carte des Amis du musée des Beaux-Arts de Quimper montre une représentation de *l'Appel aux marins* de René Quillivic, une statue donc. Remarquable s'agissant d'un musée où les tableaux dominent largement par leur nombre. Mais qui convient très bien à un passionné de la sculpture. Une autre sculpture est emblématique du musée : *Les Trois Ombres*, d'Auguste Rodin. Voici quelques notes, rédigées à la suite d'une présentation flash à des visiteurs du musée le dimanche 9 février 2014. Notes qui n'engagent que son auteur, qui n'est ni critique ni historien d'art.



Auguste Rodin (1840-1917) *Les Ombres* vers 1885. Plâtre d'atelier, avant 1909. H 97 x L 92 x P 40 cm. Musée des Beaux-Arts de Quimper. Dépôt du Fonds national d'art contemporain, Paris. © photo Bernard Galéron.

L'OMBRE

Face aux *Trois Ombres* de Rodin, la première sensation est déstabilisante par le trouble qu'elle suscite. Au tout premier regard, cette composition semble tout à fait réaliste, mais très vite elle dérange. Les trois hommes nus, musclés n'ont rien d'académique. La courbure du cou, l'absence de mains, un bras exagérément étiré, autant d'éléments peu naturels. L'expression douloureuse des visages contraste avec des corps qu'aucune force extérieure n'écrase d'en haut ni ne tire vers le bas. Ils cèdent, alourdis, abattus, à un poids intérieur. Malgré cela, le bras gauche, lui, ne s'affaisse pas, il garde la force de s'écarter du corps, mais sans pointer vers nous, les observateurs. Cependant ce bras gauche, ces trois bras gauches en fait, convergent. Vers quoi ? Vers qui ? Que montrent-elles, ces Ombres ? Qui désignent-elles ?

Loin d'une belle académie vivante de vérité, c'est une expression intellectuelle de tensions intérieures, complexes, mystérieuses qui nous fait face, nous dérange et nous questionne avant d'émouvoir l'esthète. L'impression qui domine reste la souffrance, Rodin nomma d'abord le groupe *Grandes figures douloureuses*, puis *Les Vaincus* avant qu'elles ne deviennent *Les Ombres*.

SOURCES ET INSPIRATION DE RODIN

Certainement pas Camille Claudel qui, dans le film éponyme et sous les traits d'Isabelle Adjani, montée sur un échafaudage de l'atelier de Rodin, s'incarne en Ombre sous l'œil du maître. Sa *Niobide blessée*, plus tardive, est par contre une allusion directe à L'Ombre. *L'Ombre* et *Adam* sont deux œuvres quasi jumelles conçues à la même époque.

Le lien avec l'*Adam* de *La création de l'homme* peint par Michel-Ange Buonarroti au plafond de la chapelle Sixtine est manifeste. Celui de Michel-Ange, allongé, se redresse et pointe un doigt plein d'espoir vers son créateur, celui de Rodin, debout, s'effondre et désigne le sol de son doigt. Mais les poses sont les mêmes.

La source principale d'inspiration de Rodin semble quand même Le Christ de la *Pietà du Dôme* à propos de laquelle il dira : « Je me rappelle qu'étant dans le Dôme, je regardai avec une profonde émotion la piété de Michel-Ange. Ce chef d'œuvre qui d'ordinaire reste dans l'ombre était à ce moment éclairé par un grand flambeau d'argent. Et un jeune enfant de cœur d'une beauté parfaite s'approcha du flambeau qui était de la même taille que lui, le

tira vers sa bouche et en souffla la flamme. Alors je ne vis plus la merveilleuse sculpture. Et cet enfant me parut préfigurer le génie de la Mort qui éteint la Vie. J'ai gardé précieusement cette forte image dans mon cœur. » De ce point de vue, si l'*Adam* était l'incarnation de ce souvenir douloureux, L'Ombre en serait une tentative de s'en détacher.

LES TROIS OMBRES

Ces ombres sont trois, trois répliques exactes d'un même modèle. Des clones en somme. L'application de ce principe est à l'époque une idée très nouvelle. Rodin n'en reste pas là car c'est au même moment qu'il mutile les bras des Ombres, autre innovation révolutionnaire. Ainsi une sculpture en ronde bosse qui n'apparaîtra plus, de par sa destination finale sur la porte, que vue comme un bas relief, pourra encore être appréhendée sous trois angles différents. Ce trio est aussi certainement une allusion aux trois Parques, aux trois Grâces antiques, aux Trinités médiévales, ...

LA PORTE DE L'ENFER

Les Trois Ombres sont un élément d'un groupe bien plus imposant, *La Porte de l'Enfer*, qu'elles surplombent à plus de six mètres de hauteur. C'est là qu'à mes yeux elles trouvent tout leur sens. En effet, *Les Trois Ombres* dominent la figure du penseur qu'elles désignent de leurs trois moignons. *La Porte de l'Enfer* est une commande de l'État pour un musée des arts décoratifs qui devait s'ériger là où se situe aujourd'hui le musée d'Orsay, mais ne verra jamais le jour. Le sujet, *La Divine Comédie* de Dante, était explicité dans la commande.

Ceci explique le vers initialement inscrit par Rodin, *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*. (Vous qui entrez, abandonnez toute espérance), qu'il fit disparaître assez tôt du projet, probablement au même moment où les ombres perdaient leurs mains. Ainsi, *Les Trois Ombres* et *Le Penseur* m'apparaissent comme les éléments d'un unique ensemble parfaitement cohérent, *Le Penseur*, écrasé par les ombres, contemple les scènes de désespoir qui ressortent sur toute la porte qui elle aussi à son tour trouve toute sa cohérence.

L'OMBRE DANS NOTRE MUSÉE À QUIMPER ?

Les Trois Ombres de notre musée sont un original authentifié. Achetées par l'État en 1909, elles ont été mises en dépôt à Quimper en 1914 à la demande de Louis Hémon dans l'intention de créer une salle dédiée à la sculpture moderne, salle qui n'a pas vu le jour.

L'œuvre a ensuite échoué en réserves, été abîmée, considérée comme une copie de peu de valeur, puis redécouverte, authentifiée, restaurée, fêtée et exposée aujourd'hui en belle place en collection permanente.

Rodin créait ses œuvres en travaillant l'argile. Des praticiens collaborateurs de grande valeur les reproduisaient ensuite en sculptant le marbre ou en fondant des bronzes. On pourrait donc interpréter la pièce d'argile comme l'original. Mais la terre a sa propre vie, elle se dessèche, se creuse, se déforme. Pour conserver les proportions initiales, on procède donc à des moulages en plâtre, beaucoup plus stables. Rodin faisait faire de nombreux moulages à différents stades de l'évolution du projet. Le plâtre présenté à Quimper est le moulage de la version définitive. Il en existe un autre exemplaire à Copenhague.

Sur l'exemplaire du musée Rodin de Paris, les Ombres ont (encore) des mains, il est donc plus ancien et ne représente pas la version finale.

LES ENFANTS ET LA SŒUR DE L'OMBRE.

L'Ombre, redevenue figure unique, a été agrandie et coulée en bronze. Rodin lui a fait rajouter des mains. Il craignait que le public ne comprenne pas (Jardin de l'Orangerie).

Rodin en a aussi extrait des pièces devenues autonomes : la tête de l'Ombre, le torse de l'Ombre. La Porte de l'Enfer est encadrée par Adam & Ève. La Méditation ou La Voix intérieure est le pendant féminin de L'Ombre, que Rodin a aussi épurée, allant jusqu'à la dépouiller de ses bras et jambes. On peut voir dans ces quatre figures de Rodin un double parallèle : [Adam // Ève] // [L'Ombre // La Méditation] ou [Adam // L'Ombre] // [Ève // La Méditation].

LES TROIS OMBRES, « PORTE COMPRISE ».

Où peut-on voir *Les Ombres* à leur véritable place ? En plâtre, dans son atelier à Meudon, seule porte sans les figures (de la propre volonté de Rodin à la fin de sa vie). En plâtre, avec les figures, au musée d'Orsay à Paris. En bronze : à Philadelphie (la plus ancienne) et à Stanford, aux États-Unis d'Amérique. À Paris, dans le jardin du musée Rodin, et à Zürich, pour l'Europe.

À Tokyo et à Shizuoka, au Japon, et à Séoul, en Corée. À Quimper, une porte de l'Enfer, non des mains de Rodin, et sans ses Ombres ? fut brièvement visible place de la Résistance, avant de connaître elle aussi son purgatoire.

Michel TREUSSIER

ALEXANDRE SÉON, DU FOREZ À LA BRETAGNE

Né en 1855 à Chazelles-sur-Lyon (Loire), Alexandre Séon est attiré très jeune par les contes et légendes du pays forézien qui lui permettent de développer son goût et son attirance pour des mondes imaginaires. On ne sait si les harmonieux paysages vallonnés des monts du Forez ont pu éveiller sa conscience d'artiste mais, il est certain que Séon a manifesté tôt des dons pour le dessin. Après des études à Lyon où il est durablement impressionné par l'art étrange et visionnaire de Chenavard et Jamot, il rejoint en 1878 l'École des Beaux-Arts de Paris et devient le condisciple, notamment, de Georges Seurat. De cette rencontre naquit une amitié fidèle qui ne s'éteindra qu'à la disparition de Seurat en 1891. Fait notable, les deux artistes partageront un même intérêt, traduit différemment, pour la division de la touche et la dégradation perspective du ton.



Alexandre Séon (1855-1917) *Petite marine aux roches rouges*,
vers 1903. Huile sur bois, 15,5 x 24 cm
Musée d'Art Moderne et Contemporain de Saint-Etienne Métropole
© Musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole - Yves Bresson



Alexandre Séon (1855-1917) *La Sirène*, 1896. Huile sur toile, 75,4 x 48,8 cm
Musée d'Art Moderne et Contemporain de Saint-Etienne Métropole
© Musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole - Yves Bresson

À partir de 1881, Séon fréquente avec profit Puvis de Chavannes dont il admire l'art de la fresque. Il assiste le maître dans plusieurs de ses grands décors dont ceux conçus pour le Panthéon ou la Sorbonne. En 1885, Séon est lui-même lauréat d'un concours organisé pour concevoir la décoration de la Salle des mariages de Courbevoie. Ce chantier important, dont on peut encore admirer la valeur sur place, l'occupe les cinq années suivantes. C'est une vraie réussite, saluée par la critique mais qui reste malheureusement sans lendemain. Séon, pendant toute la suite de sa carrière, recherchera en vain de nouveaux chantiers, sans succès. Après 1891, la sympathie qui liait Puvis de Chavannes à Séon se distend au profit d'un nouveau venu : Joséphin Péladan connu aussi sous le nom de Sâr Péladan. L'intelligence fulgurante tout comme l'éloquence brillante de ce dernier créent une formidable actualité autour des salons de la Rose+Croix qu'il organise à partir de 1892. Séon participe avec enthousiasme aux premières éditions et conçoit même le frontispice des catalogues. L'adhésion de l'artiste à cette recherche d'idéalisme dans l'art se vérifie alors de façon éclatante.

Cependant, Péladan nous intéresse aussi par le rôle de passeur qu'il a joué auprès de Séon. En effet, Péladan est sans aucun doute celui qui inventa en 1890, du moins sous une approche littéraire, la découverte de Bréhat qu'il surnomme dans un de ses ouvrages « l'archipel du rêve ». Par l'entremise de ce dernier, Séon se prend de passion pour cette île encore difficile d'accès et peu touchée par le tourisme. Les paysages extraordinaires de landes parsemées de rochers aux formes variées tout comme les nombreux îlots aux colorations rosées fascinent l'artiste qui s'en emparent et les utilisent pour les fonds de

nombre de ses compositions les plus fameuses. Que l'on songe, par exemple, à la lamentation d'Orphée du musée d'Orsay ou bien à la Sirène du musée d'Art moderne de Saint-Etienne. On sait qu'à partir de 1894, Séon séjourne chaque été à Bréhat au point qu'il finit par y acquérir une modeste maison de pêcheur qu'il baptise Simplicity House. Le décor féérique des rochers surgissant de la mer au gré des marées le fascine au point qu'il y découvre de magnifiques correspondances avec les paysages qu'affectionne le peintre qu'il adule entre tous : Léonard de Vinci. Bréhat, finalement, c'est le décor grandeur nature que l'on découvre dans la Vierge aux rochers ou encore dans l'arrière-plan de la Joconde. Précisément, Séon ne se séparait jamais de la reproduction de l'œuvre la plus célèbre de Léonard qu'il gardait précieusement dans une de ses poches. Ce rapprochement remarquable explique pour beaucoup la profondeur de l'inspiration que notre peintre recherchait à Bréhat.

Au début du XX^e siècle, Séon a développé un ensemble extrêmement cohérent de petits paysages qui dévoilent une facette moins connue de l'artiste. Libérés de toute forme d'anecdote, ces paysages décrivent des sites de l'île qui, à force d'être simplifiés, échappent à la banalité de la réalité pour nous emporter vers le rêve. Ainsi, Séon renouvelle, comme plusieurs de ses contemporains, la perception de la nature en y introduisant une approche synthétique. Ce faisant, il confirme aussi la permanence de son aspiration à vouloir traduire cette idée d'idéal qui l'a habitée toute sa vie.

Guillaume AMBROISE, directeur du musée.