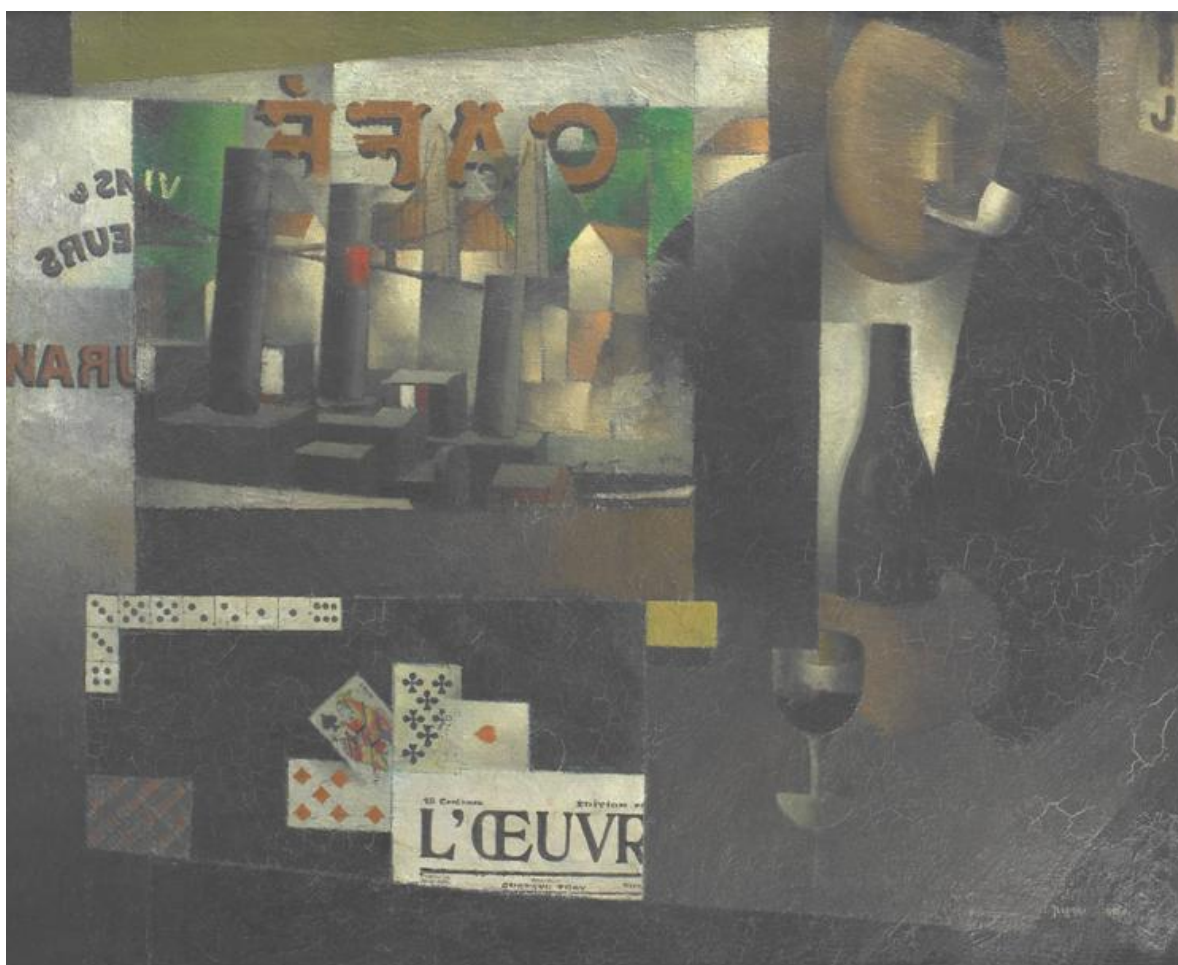




LE TEMPS DES COLLECTIONS

3^{ème} édition

27 novembre 2014 – 18 mai 2015

Dossier pédagogique réalisé par le service des publics et le service éducatif
des musées de la ville de Rouen

VILLE DE ROUEN **musées**



SOMMAIRE

LE TEMPS DES COLLECTIONS

Présentation.....	p. 5
Pistes pédagogiques.....	p. 6

LAURE ADLER

Présentation.....	p. 7
Pistes pédagogiques.....	p. 8

ADRIEN SACQUESPÉE

Présentation.....	p. 10
Pistes pédagogiques.....	p. 13

CHARLES MAURIN

Présentation.....	p. 15
-------------------	-------

PIERRE HODÉ

Présentation.....	p. 18
Pistes pédagogiques.....	p. 22

PIERRE GARCETTE

Présentation.....	p. 24
Pistes pédagogiques.....	p. 27

GILLES MARREY

Présentation.....	p. 29
Pistes pédagogiques.....	p. 32

VLADIMIR ŠKODA

Présentation.....	p. 34
Pistes pédagogiques.....	p. 36

LE TEMPS DES COLLECTIONS HORS LES MURS

Présentation.....	p. 38
-------------------	-------

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES.....	p. 39
------------------------------------	-------

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	p. 40
--------------------------------	-------

Du 27 novembre 2014 au 18 mai 2015

Présentation

Fondé sur la curiosité et la diversité, *Le Temps des Collections* est un projet qui permet de valoriser par des regards croisés, le patrimoine conservé dans les musées de Rouen, dans le but de lui donner une nouvelle lisibilité. L'événement se compose cette année de sept « focus » qui ponctuent les parcours permanents, du musée des Beaux-Arts et du **musée de la ferronnerie, Le Secq des Tournelles**.

Son principe, initié en 2012 pour rappeler au public la richesse et la variété du fonds permanent d'un des plus prestigieux musée de France, et des musées associés, vise à la redécouverte de ses collections et à leur réappropriation.

Pour les deux Temps des collections précédents, une scénographie avait été commandée à Christian Lacroix puis à Olivia Putman, fille d'Andrée Putman, architecte d'intérieur à qui l'on avait confié le réaménagement du musée des Beaux-Arts à l'aube des années 1990. Pour cette édition 2014-2015, il n'y aura ni scénographe, ni muséographie d'ensemble. Nous gardons malgré tout l'idée d'un invité du monde de la culture, **Laure Adler**, qui portera un regard sur la représentation de la femme dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts.

Plus largement, *le Temps des Collections* 3^{ème} édition sera marqué cette année du sceau de la Normandie : Laure Adler (1950), écrivaine, ex-directrice de France culture, et féministe engagée, née à Caen ; Adrien Sacquespée (1629-1692), peintre né à Caudebec en Caux, et faisant quasiment toute sa carrière à Rouen ; Pierre Hodé (1889-1942), peintre d'avant-garde, né à Rouen, partageant son temps entre Paris et Honfleur ; Pierre Garcette (1940-2003), artiste autodidacte né à Louviers, réalisant de nombreuses peintures murales dans la ville ; Gilles Marrey (1963), artiste peintre, vivant et travaillant à Paris, ayant suivi les cours de l'école des Beaux-Arts de Rouen, et Vladimir Skoda (1942), sculpteur d'origine tchèque, ancien professeur de l'école des Beaux-Arts du Havre. À cette « galerie d'illustres » il faut ajouter la présence d'un intrus, celle du peintre-graveur Charles Maurin (1856-1917), seul à ne pas avoir d'accointance avec notre région, mais qui permettra au public de découvrir un créateur de la fin du XIX^e siècle, qui fut entre autre le maître de Félix Vallotton (1865-1925).

Pistes pédagogiques

☞ Imaginer que la prochaine édition du *Temps des collections* ait comme thème les différents moments de la journée, un sentiment particulier, les rôles secondaires, les peintures devant lesquelles on passe sans s'arrêter... et établir une liste d'œuvres qui seraient les prochaines «stars» du musée.

☞ Essayer, à l'inverse, de trouver les sept œuvres les plus différentes les unes des autres pour une future édition très éclectique du *Temps des collections*.

☞ Trouver, à partir des sept focus présents dans le musée, des points communs (présence d'une même couleur, de la relation possible avec un même champ lexical, une identité géographique, ou historique..) entre les œuvres. En faire une production unique (plastique, musicale ou littéraire).

Présentation



« La vision de la culture a énormément évolué.
La culture, ce n'est plus le patrimoine, c'est l'interrogation de soi-même,
une certaine citoyenneté, une manière de s'ouvrir au monde. »

Le Monde, juillet 2004

Laure Adler, écrivaine politiquement **engagée**, voue la presque totalité de son travail à **la culture et au féminisme**. Née à Caen en 1950, elle passe son enfance jusqu'à l'âge de 17 ans sur le **continent africain**, d'abord en Guinée jusqu'à l'âge de 10 ans, puis à Abidjan. Elle se rend à Paris pour poursuivre ses études, faire une **maîtrise de philosophie** et soutenir sa **thèse** sur les grandes féministes du XIX^{ème} siècle. Au cœur des événements de mai 1968, elle rencontre, entre autres, **Jean-Paul Sartre**, **Simone de Beauvoir** et **Marguerite Duras**.

Elle rejoint **France Culture** en 1974, institution dont elle prendra la direction de 1999 à 2005. Elle devient en 1990, chargée de mission pour la culture auprès de **François Mitterrand**. En parallèle, elle entre en tant que directrice des documentaires et des émissions culturelles sur **France 2** et conseillère à la présidence de **France Télévision**. Elle anime de 1993 à 1997 *Le Cercle de minuit*, émission culturelle créée par Michel Field et diffusée quotidiennement. Elle reçoit en 2006 la légion d'honneur des mains de **Jack Lang**. En 2008, elle donne des cours d'« histoire des femmes et du féminisme » à l'I.E.P. (Institut d'études politiques) de Paris. Elle continue aujourd'hui à animer une émission sur **France Inter**, **Studio Théâtre**, et une émission documentaire sur **TV5**. Son parcours la conduit également dans le milieu de **l'édition** où après avoir collaboré avec les éditions Payot, Denoël et Plon, elle entre en 1997 chez **Grasset** en tant que responsable des essais et documents.

Elle est **l'auteure de plusieurs biographies** : *L'Amour à l'arsenic*, histoire de Marie Lafarge; *Marguerite Duras* ; *Dans les pas de Hannah Arendt* ; *L'insoumise*, *Simone Weil* ; *Françoise Grasset* (sur *Françoise Giroud*) ; d'un **roman** : *Immortelles* ; d'**essais** : *À l'Aube du féminisme : les premières journalistes* ; *Misérable et glorieuse. La femme au XIX^e siècle* ; *Secrets d'alcôve : une histoire du couple de 1830 à 1930* ; *Les Femmes politiques* ; *Les femmes qui lisent sont dangereuses* ; *Les femmes qui écrivent vivent dangereusement* ; *Femmes hors du voile* ; *Les femmes qui aiment sont dangereuses* ; *Les femmes qui lisent sont de plus en plus dangereuses* ; *Manifeste féministe* ; ... ainsi que de nombreux **entretiens**, **préfaces** et **collaborations** ; d'ouvrages historiques, dont *L'Année des adieux*, fruit d'une année de reportage auprès de François Mitterrand.

À l'occasion de cette **3^{ème} édition du Temps des Collections**, Laure Adler est invitée à porter un regard sur **le désir et l'effroi dans la représentation de la femme**, à partir d'œuvres choisies dans les collections du musée des Beaux-Arts.

ZOOM: QUELQUES PISTES et OUVERTURES POSSIBLES

OBSERVATION, PROSPECTION

Rechercher si les femmes peintres s'illustrent dans un genre spécifique. Formuler des hypothèses pour l'expliquer.

Comparer des biographies de femmes peintres dont les œuvres sont au musée : chercher les points communs, les différences entre ces femmes.

Observer les vêtements, les coiffures, les bijoux et dégager les tendances de la mode qui caractérisent les époques.

Sont-elles à l'ombre d'un père, d'un mari artiste-peintre, ont-elles réussi à s'émanciper et à faire carrière ?

Citer au moins cinq noms d'artistes femmes du XV^e au XX^e siècle... Quels constats en tirer ?

Feuilleter ou parcourir en ligne le programme de manifestations d'art contemporain (la Biennale de Venise, la Documenta de Kassel, la FIAC, la Biennale de Lyon, etc.) Regarder le nombre de femmes artistes représentées, et dans quels domaines ou registres elles s'illustrent. En tirer des réflexions.

ACTION

Sexuer l'auteur du tableau: chercher à donner une représentation qui laisse clairement apparaître le sexe de son auteur. Débattre des réponses apportées.

Inverser les rôles masculins/féminins dans les tableaux mythologiques. Par exemple : *Le Bain de Diane* présent dans les collections; réécrire « l'histoire ».

Éliminer virtuellement toutes les œuvres peintes par des hommes pour ne conserver que celles d'artistes femmes. Combler les «trous» par d'autres œuvres d'art d'artistes femmes.

Considérer un commentaire de tableau. Le réécrire avec un parti pris franchement féministe.

Choisir un tableau mythologique. Dénuder les hommes, rhabiller les femmes.

Présentation

Né à Caudebec-en-Caux en 1629, fils de Nicolas Sacquespée, maître chirurgien, formé à Paris, reçu maître à Rouen en 1654, Adrien Sacquespée préside la corporation des peintres rouennais de 1660 à 1671, et semble avoir fait dans la ville l'essentiel de sa carrière. Il est assurément, avec Pierre Le Tellier (1614-après 1680) et René Dudot (actif entre 1640 et 1659) – et plus que Daniel Hallé (1614-1675) qui a essentiellement travaillé à Paris – l'une des figures majeures du milieu artistique rouennais de la seconde moitié du siècle – un milieu actif, insuffisamment connu, d'où quelques noms seulement émergent aujourd'hui. Le musée des Beaux-Arts conserve déjà six toiles de l'artiste, dont le *Martyre de saint Adrien*, daté de 1659. Toutes ne sont pas en état de présentation et aucune ne possède sans doute la force de l'œuvre nouvellement acquise en salle des ventes (fig. 1). Elle est un jalon capital dans la carrière du peintre puisqu'elle est très clairement signée et datée de 1656, et constitue son



Fig. 1 : Adrien Sacquespée,
Christ en croix, (83x49cm)
Musées de la Ville de Rouen ©

plus ancien tableau conservé. Nous l'avons nous-même publiée dans notre essai sur « *La Peinture à Rouen au XVII^e siècle* » paru en 2012 dans le catalogue d'exposition que le musée avait consacré à Nicolas Colombel.¹

De Sacquespée, une vingtaine de toiles seulement nous sont aujourd'hui connues. *Le Christ en croix* qui vient désormais rejoindre les autres tableaux du peintre conservés au musée, constitue l'un des plus accomplis de l'artiste. Dans un format modeste (83x49 cm), Jésus sur la croix se détache d'un arrière-plan chaotique et tourmenté.

Au-dessus de sa tête, se trouve le *titulus* sur lequel est rédigée l'inscription : « *Ici est, Jésus de Nazareth, roi des Juifs* », en hébreu, en grec et en latin. Au loin sur la gauche, les deux

larrons comme deux vaisseaux fantômes dans un paysage de désolation, forment un motif particulièrement étrange. Plus loin encore, la pyramide de Sextus officie son rôle de référence à l'Antique. La présence illusionniste de la pierre sur laquelle sont gravés une, ou des parties de psaumes², de même que la signature et la date, tout comme le serpent du péché qui se tord écrasé sous son poids, contrastent avec le paysage délibérément flamboyant et irréaliste.

Formant des diagonales descendantes, périzonium et nuages de l'arrière-plan dynamisent la composition, s'opposent par leurs formes oblongues et leur direction, au dé de pierre du premier plan. À droite, le crâne, élément figuré incontournable du sujet traité, précise le lieu où se tient la crucifixion, à savoir le Mont Golgotha, « du crâne » en araméen. Plutôt qu'une évocation narrative de la mort de Jésus, le peintre opte pour une iconographie christique en parfait accord avec son siècle, proposant une image de la Passion à valeur quasiment emblématique, support d'une méditation mystique. En effet, face au tableau le spectateur-dévot est supposé atteindre, via la démonstration de la souffrance du Christ, l'intériorité du corps du Sauveur et une forme d'union avec la divinité. « L'exhibition délibérée et intensément marquée des instruments et des marques de son supplice » : énormes clous qui lui traversent les pieds, fluides, larmes et sang qui coulent sur son visage et de ses plaies, sont en parfaite concordance avec la thématique de *l'ostensio vulneris*³. Cette dernière à laquelle nous rendent sensibles certaines performances des années 1960-1970, telles celles de Gina Pane (1939-1990), ou de Michel Journiac (1935-1995), est fortement présente dans la peinture française du XVII^e siècle, de « façon plus ou moins sanglante ». L'abondance et l'insistance de l'exposition du « précieux sang » et des instruments de la passion sont par exemple des caractéristiques spécifiques de l'œuvre de Philippe de Champaigne (1602-1674), qui réalise plusieurs crucifixions, dans lesquelles le sang s'écoule abondamment sur la croix. Au cours du Grand Siècle, des dévotions importantes allaient être attachées aux plaies du Christ, particulièrement mises en évidences dans les tableaux par leur proximité, leur ouverture, leur orientation vers le spectateur, l'éclairage, l'abondance du sang, lequel dans le Christ en croix de Sacquespée transpire du support même de l'œuvre, la couleur rouge du ciel. La question se pose de la destination de l'œuvre. Des dévotions importantes ont été attachées aux *plaies* du Christ, et partagées au XVII^e siècle par différents ordres religieux, tels les jésuites, chartreux, franciscains, capucins, ursulines, visitandines ou bénédictines. Au cours du siècle, la présence des ordres réguliers dont celui des Jésuites qui ouvre leur collège en 1604, s'étaient considérablement accrue à Rouen. Cité bastion de la Contre-Réforme, on y comptait quelques cinquante monastères et couvents, parmi lesquels celui des religieuses de Sainte Catherine de Sienne, particulièrement dévouées au cœur et aux plaies de Jésus. En plus d'une multiplication spectaculaire d'établissements conventuels au cours du XVII^e siècle à Rouen, il faut rajouter trente-sept paroisses, chacune pourvue d'une église, abritant des chapelles destinées à de nombreuses confréries, celle de la Passion par exemple, lesquelles

pouvaient aussi se réunir en dehors de ces lieux spécifiques au profit de maisons éphémères.⁴ Si l'œuvre nouvellement acquise a bien été peinte pour Rouen, tous ces lieux offrent de nombreuses possibilités pour expliquer sa commande, puis son exposition.

NOTES

1. Diederik Bakhuys, *Nicolas Colombel (1644- 1717)*, ss la direction de Karen Chastagnol, p.21-45. Ce peintre né à Sotteville les Rouen, actif à Rome puis à Paris, fut l'objet d'une première et unique exposition monographique au musée des Beaux-Arts de Rouen au cours de l'année 2012-2013. (Voir bibliographie)

2. Le texte en latin qui apparaît sur la pierre pourrait ne pas être issu des psaumes 72 ni même 73, comme le peintre l'indique. Il semblerait plutôt qu'il s'agisse de vers isolés, puis rassemblés par le peintre. Nous en donnons la traduction morcelée :

*Il a anéanti la mort en mourant et a restauré la vie en ressuscitant.
Et vous les mortels qui passez par ce chemin attendez
et fixez les yeux de votre cœur en moi qui souffre tant pour vous.
A-t-il été vu ou entendu par le siècle parce ce qu'il avait subi tant de souffrances?
...: lève-toi, hâte-toi mon amie et viens dans les trous de la pierre dans la cavité
parce que j'ai broyé les têtes du serpent dans les eaux.*

Qui est cette amie au féminin à qui l'injonction s'adresse ? "Male" est-il adverbe signifiant malheureusement ou impératif du verbe préférer ?

3. La « monstration de la blessure » est issue de la *devotio moderna*, dont hérite le XVII^e siècle. Cette dévotion particulière se trouve au centre des pratiques spirituelles des moniales, des sœurs et des frères qui réitèrent des expériences mystiques devenues des lieux communs lors du Moyen Âge et au début de la période moderne. Ce sont par exemple les stigmates de saint François d'Assise, les apparitions aux dévots du Christ montrant l'ouverture de son flanc et leurs demandant d'y appliquer leur bouche, de recevoir le sang s'en écoulant à flot, d'y pénétrer, de boire et de sucer les divines liqueurs... Plusieurs formes de dévotion, parfois distinctes et faisant alors l'objet de messes ou d'offices propres, ont été associées à ces expériences individuelles. Frédéric Cousinié¹ précise qu'« il reste difficile d'évaluer l'importance respective de ces différentes dévotions, complémentaires ou concurrentielles les unes avec les autres, même si elles semblent partagées par de très nombreux ordres religieux, des jésuites aux chartreux, en passant par les franciscains, les capucins, les ursulines, les visitandines ou les bénédictines. » Voir aussi Auguste Hamon, *Histoire de la dévotion au sacré cœur*, 1928 ; *Histoire du corps* ss la direction d'Alain Corbin, Jean Jacques Courtine, Georges Vigarello, Vol. : 1. *De la Renaissance aux Lumières*, éditions du Seuil, 2005.

1. Frédéric Cousinié, *Esthétiques des fluides. Sang, sperme, merde dans la peinture française du XVII^e siècle*, Éditions du Félin, 2012, p. 83

4. À ce sujet voir l'essai de Jean-Pierre Bardet, *L'espace religieux à Rouen*, p.33-39, in *La Peinture d'inspiration religieuse à Rouen au temps de Pierre Corneille, 1606-1684*, 1984, p. 35.

POUR CONTINUER DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES ☞ Le musée possède une très importante collection d'art religieux XVII^e siècle, nous invitons les visiteurs à l'explorer.

ZOOM: QUELQUES PISTES et OUVERTURES POSSIBLES

OBSERVATION, PROSPECTION

Découvrir un peintre local du XVII^e siècle : retracer sa carrière, chercher à travers ses œuvres les caractéristiques, les styles alors en vogue : maniérisme, baroque et classicisme.

Contextualiser l'œuvre d'Adrien Sacquespée : Rouen, deuxième ville du royaume de France au XVII^e siècle, est un centre de dévotion, de piété, où s'applique la Contre-Réforme.

Rappeler la hiérarchie des genres en peinture et la prééminence du « grand genre » ou peinture d'histoire : étudier d'autres artistes contemporains de Sacquespée : Nicolas Poussin, Laurent de La Hyre, Nicolas Colombel.

Au musée, lire le texte relatant l'épisode biblique devant l'œuvre. Identifier le contenu et les personnages :

- La représentation des personnages, de l'épisode est-elle conforme au texte ?
- Quels sont les gestes des personnages ?
- Quels éléments évoquent le temps biblique ? Lesquels sont différents ?

Enquêter : des œuvres d'A. Sacquespée sont éparpillées dans les églises paroissiales locales (Saint-Maclou ; Saint-Ouen ; au Havre, dans l'Eure, etc.). Elles sont parfois dédaignées et méconnues car incomprises.

Évoquer le financement des œuvres : produit des quêtes, revenus des fondations, bienfaiteurs, cotisation

ACTION, RÉFLEXION

S'emparer des teintes et couleurs du fond du *Christ en croix*, les appliquer à une autre représentation.

Transformer l'image: garder le maximum d'éléments plastiques (formes, couleurs, surfaces, composition...) tout en changeant au maximum la scène représentée.

Imaginer une photo contemporaine non dramatique reprenant la pose du Christ.

Prendre une photo de scène banale, publique ou privée. Lui donner un caractère fantastique.

Décrire avec emphase la scène représentée.

Imaginer et réaliser une intervention fantastique qui sauverait le Christ de son agonie.

Présentation

Admiré par Degas, Toulouse-Lautrec et Vallotton, Charles Maurin (1856-1914) est un artiste à la fois remarquable et méconnu de la scène parisienne « fin de siècle ». Entre réalisme et symbolisme, sens classique du dessin et recherches novatrices, son travail est à l'unisson du foisonnement artistique et intellectuel d'une époque de mutation, de diversités et de contrastes à l'origine de la modernité. D'un éclectisme apparent, l'unité profonde de son œuvre réside



Fig. 1 : Charles Maurin, *Maternité*, esquisse, 1893,
Rouen, musée des Beaux-Arts
© Musées de la ville de Rouen

dans le primat absolu du dessin, - il admirait Ingres - et dans la déclinaison du thème de la femme sous différents modes, du prosaïque à l'allégorique. Mélomane averti, grand lecteur - sa bibliothèque comptait 2000 ouvrages -, curieux des arts et des sciences, sa personnalité affirmée et ses convictions anarchistes l'empêchèrent d'atteindre la célébrité qu'il pouvait espérer. Maurin fut confronté sa vie durant, à la pauvreté. La centaine de feuilles que possède le musée des Beaux-Arts de Rouen, est représentative de ses qualités de dessinateur émérite et de la prétention de ses ambitions artistiques. Elle provient pour l'essentiel, par le biais de la donation Baderou¹, de la collection d'Henry Laurent (1845-1926), principal mécène de l'artiste depuis 1889. Ce richissime bourgeois, cofondateur avec Alfred Chauchard (1821-1909) des Grands magasins du Louvre, possédait environ 1400 œuvres de Maurin, peintures, dessins et gravures confondus.

Issu d'un milieu modeste, l'attribution du prix Crozatier par la municipalité du Puy-en-Velay, permet à C. Maurin d'étudier à Paris entre 1875 et 1879. Il est formé à l'Académie Julian, où il sera plus tard professeur, puis à l'École nationale des Beaux-Arts. Ses dessins préparatoires comme *La Mort d'Abel* ou *Le Vainqueur de Marathon* montrent l'ambition que le jeune étudiant nourrit à l'égard de la peinture d'histoire, tandis que parallèlement, *Séduction*

sylvestre et *Crime au clair de lune* l'ancrent dans un romantisme noir tardif. De 1882 à 1890, il expose de manière suivie au Salon officiel, des œuvres d'une veine réaliste qui lui assure un certain succès, notamment dans le registre du portrait.

La décennie suivante est une période très active et prospective où il se désengage du Salon pour participer de façon ponctuelle à quelques expositions de la Rose-Croix à Paris et de la Libre esthétique à Bruxelles. Maurin développe alors un symbolisme original, dénué de tout ésotérisme, et laissant libre court à son tempérament réaliste. L'esquisse au pastel pour la toile *Maternité* (Le Puy-en-Velay, musée Crozatier, 1893) (fig. 1), allégorie sensible et idéiste, est emblématique de son esthétique symboliste basée sur le cerne, l'aplat et le sens du décoratif. Comme nombre d'artistes de son époque, Maurin remet en cause les frontières traditionnelles entre art majeur et art mineur dans la revendication d'un art total. Son intérêt pour les arts décoratifs, à la manière des Nabis, se traduit par la mise au point d'une technique originale de peinture au vaporisateur, proposant une sorte de pointillisme nébuleux, qu'il applique autant à des paysages qu'à des tissus, des costumes ou des tapis. Dans cette remise en cause des échelles de valeurs, il participe activement à la réhabilitation de l'estampe, domaine où il excelle particulièrement, par l'élaboration d'une technique d'impression en couleur à partir d'une seule planche de zinc et sa redécouverte du bois gravé. Les études de petites filles dans leur intimité préparent la suite de huit planches à la pointe sèche compilées dans *L'Éducation sentimentale* et éditée en 1896. Ce répertoire anecdotique, très à la mode à la fin du XIX^e siècle acquiert une dimension particulière chez cet artiste, dont la sensibilité anarchiste fait de la période de l'enfance un âge d'or rousseauiste à l'opposé des corruptions de la société. Ces feuilles sont traduites dans une puissante sobriété des contours et un certain refus de la traduction des volumes hérités des recherches symbolistes préalables. Ces qualités plastiques, et cet esprit, se retrouvent dans la belle feuille des *Jardins du Luxembourg*, un autre thème fin de siècle abondamment traité par les Nabis.

À l'entrée du siècle suivant, sa carrière et ses relations se délitent peu à peu. Il se brouille avec son ancien élève et ami Félix Vallotton en 1899, voit son ami proche Toulouse-Lautrec hospitalisé cette même année et met un terme à ses relations avec son mécène Henry Laurent en 1905. Malade, isolé, intransigeant jusqu'à passer pour misanthrope, n'exposant guère,

Maurin semble avoir renoncé à ses ambitions. En 1914, sa mort, inaperçue, n'est mentionnée dans les colonnes du Figaro, que par son ami Arsène Alexandre, l'influent critique d'art.

NOTES

1. La donation Suzanne et Henri Baderou (1910-1991) eu lieu entre 1975 et 1985. Voir à son sujet les ouvrages : *Musées de Rouen, deux siècles de dons exceptionnels*, éditions Musées de Rouen, 2001 ; *La donation Baderou au musée de Rouen*, Études de la revue du Louvre et des musées de Frances I, Éditions RMN, 1980

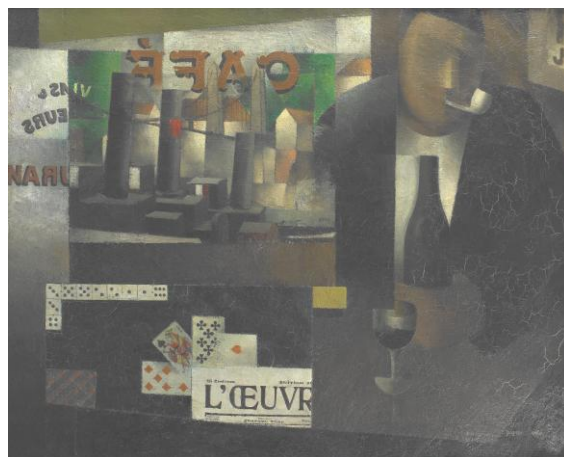
POUR CONTINUER DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES

☞ Félix-Édouard Vallotton (1865-1925), *Au Français, troisième galerie, impression de théâtre*, 1909

Présentation

Peu importe que je sois connu de mon vivant, l'essentiel est que je sois reconnu après ma mort » ¹

Peintre autodidacte né à Rouen en 1889 et mort à l'hôpital Bichat de Paris en 1942, Georges Ducenne dit Pierre Hodé², est l'auteur d'un corpus d'œuvres estimé à environ cinq cent toiles, dont la moitié à peine est à ce jour recensées, et pour la plupart conservées par des amateurs passionnés, dans le secret de leurs collections. Il s'agira de la première



Pierre Hodé, *Les remorqueurs à Conflans Sainte-Honorine*, v. 1923
©Musée de la ville de Rouen

exposition individuelle consacrée à l'artiste, et de ce fait d'un moment d'exception à partager avec les visiteurs des musées de Rouen, qui pourront découvrir un peintre préoccupé de recherches formelles et picturales, de représentation d'un espace pictural non illusionniste, non euclidien, intéressé par l'usage de la lettre, la simplification de la forme et l'économie de moyens, dans un rendu à la limite de l'abstraction. À partir de documents, lettres, photographies, portraits de l'artiste, l'exposition s'intéresse à révéler la place qu'occupe Hodé, certes dans le contexte local, mais surtout dans celui plus large de la scène artistique parisienne et européenne. Ami de Juan Gris, proche de Maximilien Luce et de Mac Orlan, apprécié de Raoul Dufy, dressant le portrait d'Utrillo, Pierre Hodé expose en 1912 à la Société Normande de Peinture Moderne³ aux côtés de Pierre Dumont, De la Fresnay, et des frères Duchamp, à Rouen et à Paris. Il sera présent à plusieurs reprises au Salon des Indépendants, au Salon d'Automne et à la galerie Bernheim. Il est invité à la Erste Internationale Kunstausstellung de Düsseldorf, se fixe un moment dans un atelier à Oberkassel, est invité par des mouvements progressistes allemands telle la Sécession de Dresde, s'attardant tour à tour à Berlin, Cologne, Essen, Hanovre. Ce long séjour en Allemagne sera évoqué dans l'exposition, notamment par le portrait de l'artiste réalisé par l'expressionniste Heinrich Wollheim (1874-1974). En 1925, Pierre Hodé fonde avec ses amis peintres Georges Emile Capon (1890-1980) et Jacques Wolf (1900-1956) le groupe des

« Peintres normands », exposant en 1926 Poussin, Géricault, Millet, Boudin, Monet, Dufy, Braque, etc. D'une guerre à l'autre, sa carrière sera souvent entravée par une santé fragile (asthme) et la nécessité de pourvoir aux besoins de sa famille, ce qui l'amène à devenir gérant d'un café à Honfleur, et surveillant dans une minoterie. L'exposition montrera ses premiers tableaux où se lit l'influence de Robert Pinchon⁴, dont il adopte les colories francs et non locaux⁵ ainsi que le jeu autour de la touche. Puis c'est la période dans les années 1913, 1914, au cours de laquelle il découvre le cubisme grâce à Pierre Dumont qui le remarque, l'encourage et l'invite à plusieurs reprises au Bateau Lavoir⁶ où il fait la connaissance de Juan Gris. Enrôlé sur le front, il profitera d'une permission, pour s'y installer définitivement avec femme et enfant en 1916. Tandis que la période qui va de 1921 à 1932 est considérée comme celle de la maturité, celle aussi où sa production semble la plus dense, il se tourne à la fin des années 1930 vers un style qui rappelle par plusieurs aspects le courant précisionniste américain (voir fig. 1).⁷ De manière générale, on trouve dans les tableaux de Pierre Hodé, des éléments propres à la peinture métaphysique, et aux artistes satellites de la revue italienne « *valori plastici* »⁸: simplification de la forme, attachement à la figuration, espace



Fig. 1: Pierre Hodé, Quai de la Tamise à Londres, 1939
©Musées de la ville de Rouen

silencieux, goût du beau métier, sobriété et choix des sujets : nature morte, portrait, vues d'extérieurs où la figuration de l'homme est absente, où les fenêtres sont borgnes et l'espace incongru. Cette tendance aura un fort rayonnement international, regroupant sous le terme, *Les Réalismes*⁹, des artistes intéressés conjointement à la figuration et aux expériences formelles, spatiales et colorées et parmi lesquels on retrouve le précisionnisme américain, la nouvelle objectivité, les natures mortes de Giorgio Morandi (1890-1964)..., et à laquelle la peinture de Pierre Hodé renvoi par de nombreux aspects.

L'année 1937, marquera une étape particulière dans sa carrière, puisqu'il participe aux côtés de Robert Delaunay au décor du pavillon des chemins de fer de l'Exposition universelle, avec deux grands panneaux de 4m x 4m, *Rythmes mécaniques N°1 et N°2*, qui s'inscrivent dans l'univers machiniste cher à l'iconographie des artistes modernes de Fernand Léger (1881-1955) à Francis Picabia [(1879-1953), voir ses œuvres mécaniques, compositions, poèmes,

dont plusieurs œuvres peintes : *Voilà la femme* ; *Voilà la fille née sans mère* ; *Machine tournez-vite* ; *La Fiancé* ; ... , entre 1915-1921] en passant par le cubo-futurisme russe des années 1910, [Kasimir Malévitch (1879-1935), Natalia Gontcharova (1812-1963)] et le *Cheval majeur* de Raymond Duchamp-Villon [(1876-1918), 1914, Rouen, musée des Beaux-Arts]. Là encore les recherches de Pierre Hodé s'inscrivent dans des préoccupations qui sont celles des artistes de son temps. Elles révèlent sa capacité à travailler en grand, et la mise à profit de son expérience de scénographe, l'artiste ayant réalisé, de 1929 à 1932, des décors de théâtre, dont certains, faits de volumes simples et géométriques. Cette commande officielle évoquée dans l'exposition par une version préparatoire de l'un de ces deux panneaux, semblait ouvrir la voie à une reconnaissance effective de son talent au niveau national ; malheureusement, les temps difficiles de l'occupation et la disparition de l'artiste en 1942, eurent raison de cet espoir pour de longues années, avant que ne se dessine une redécouverte étayée par la présence de ses œuvres dans des collections publiques.

NOTES

1. Propos rapporté par sa nièce, Jacqueline Philippe Maille.
2. Nom et prénom qu'il emprunte à son grand-père maternel.
3. 1907, création du Salon de la Société des Artistes Rouennais, remplacé par la Société Normande de Peinture Moderne, créée en 1910 sous le nom de Société de Peinture Moderne, par Pierre Dumont (1884 – 1936), peintre et ami de Marcel Duchamp.
4. Robert Pinchon (1886-1943), appartient à ce que l'on appelle communément la seconde génération de l'école de Rouen.
5. Le qualificatif de « non local » désigne une couleur qui n'est pas celle de la réalité.
6. Situé dans le quartier Montmartre, le Bateau Lavoir est un immeuble qui devient en 1904 une cité d'artistes, lieu de résidence et de réunion de peintres, mais aussi de gens de lettres, de théâtre. Endommagé en 1970 lors d'un incendie, il est reconstruit en 1978, et comporte à ce jour 25 ateliers. Parmi les nombreuses personnes ayant fréquenté l'endroit, on peut citer : Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Kees van Dongen, Henri Matisse, Georges Braque, Fernand Léger, André Derain, Raoul Dufy, Maurice Utrillo, Jean Metzinger, Louis Marcoussis, Guillaume Apollinaire, Edmond-Marie Poullain, Alfred Jarry, Jean Cocteau, Raymond Radiguet, Gertrude Stein, Charles Dullin, Harry Baur, Ambroise Vollard, Daniel-Henry Kahnweiler, Berthe Weill, Jacques Gaston Emile Vaillant, Robert Tatin, Maurice Denis, Endre Rozsda, Virginia Tentindo, Ksenia Milicevic, Pierre Mac Orlan, Marie Laurencin, Gen Paul, Otto Freundlich.

7. Précisionnisme : mouvement artistique américain du début des années 1920, regroupant des peintres comme Charles Demuth, Elsie Driggs et Charles Sheeler. Les thèmes abordés sont les paysages industriels et urbains représentés de manière très simplifiée et géométrique, à la limite de l'abstraction, sans figuration de l'homme ou de quelconque être vivant, donnant la sensation d'étrangeté et d'incongruité à la manière des œuvres de Giorgio De Chirico (1888-1978).

8. Les artistes du mouvement sont Carlo Carrà, Giorgio Morandi, Giorgio de Chirico, Ardengo Soffici.

9. Voir le catalogue de l'exposition, *Les Réalismes entre révolution, et réaction, 1919-1939*, Centre Pompidou, Paris 1980, 530 pages ; *Modernités plurielles. Une nouvelle histoire de l'art moderne de 1905 à 1975. Les Réalismes*. Du 23 octobre 2013 au 26 janvier 2015, Centre Pompidou.

POUR CONTINUER DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES

☞ *Le Cheval majeur*, 1914, Raymond Duchamp-Villon

Portrait de Camille Renaud, 1944, Jacques Villon

L'homme assis, 1913, Roger De La Fresnay

L'écuyère, 1920-23, Albert Gleize

La tricoteuse, 1919, Jean Metzinger

ZOOM: QUELQUES PISTES et OUVERTURES POSSIBLES

OBSERVATION, PROSPECTION

Avec cet artiste rouennais de la première moitié du XX^e siècle, s'intéresser au destin d'un peintre et à la reconnaissance de son travail. Mettre en lumière les acteurs et les critères qui permettent de passer à la postérité.

Commémorer, rendre hommage : Quel artiste ou quelle rétrospective souhaiteriez-vous mettre en avant au musée des Beaux-Arts de Rouen ? Quelle en serait la scénographie idéale ?

Avec les œuvres exposées, retrouver les courants artistiques du début du XX^e siècle : impressionnisme, post-impressionnisme, fauvisme, cubisme, précisionnisme, peinture métaphysique.

ÉCRIRE

Rédiger le cartel d'un paysage de Pierre Hodé

Travailler sur la description : Vider la salle à manger de la pension Vauquer du *Père Goriot* de Balzac

Se trouver un pseudonyme d'artiste qui laisse transparaître le domaine artistique choisi.

Rendre urbain/industriel/portuaire un paysage rural

METTRE EN IMAGES

Faire des faux collages

Rendre urbain/industriel/portuaire un paysage rural

Paysages urbains: Photographier les effets de l'urbanisation/ l'industrialisation

Prendre au moins 6 différents points de vue d'un même lieu en photo. Assembler tout ou parties de ces images sur une même surface. Travail matériel ou virtuel.

Styliser la forme des natures mortes présentes dans les collections: choisir de géométriser, ou d'arrondir, ou de schématiser, ou d'exploser...

Intégrer dans une même production au moins trois éléments réels très différents les uns des autres (une page imprimée, un bout de tissu, un morceau de miroir par exemple).

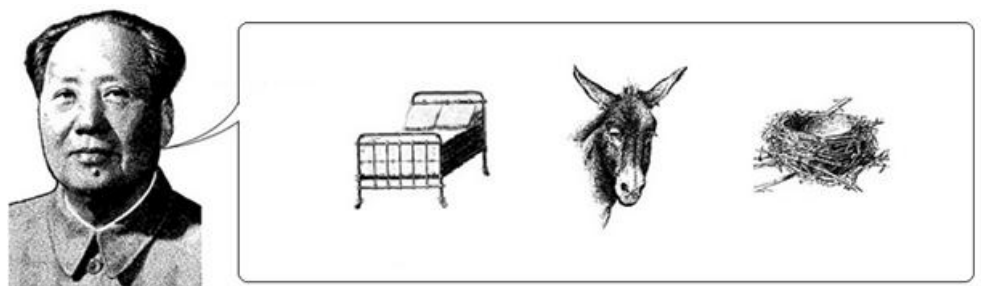
Montrer à la fois le dedans et le dehors d'un même endroit/ le dessous et le dessus d'un même objet/ la face et le dos d'un même personnage. Travail photo.

Présentation

« Les télines de mon existence, c'est l'Art, la littérature et la politique »

« Pourquoi des rébus ? Parce que les musées ferment exprès le mardi pour nous obliger à inventer des jeux capables de dissiper les brumes de ce jour généralement pluvieux »

Pierre Garcette



Pierre Garcette (Amedeo) MODIGLIANI [Mao dit -lit- âne -nid]

« Garcette possédait le bonheur du contrepied et le malheur du contretemps. Il se tenait souvent là où on ne l'attendait pas et il avait sur tout une vue personnelle, lumineuse, étonnante, déroutante, qu'il soutenait mordicus avec une vraie force. Parfois il avait la maladresse de le faire au mauvais moment. [...] Ivre d'art, Pierre Garcette a laissé derrière lui une œuvre poétique dont des rébus malicieux et plein d'humour. » (Paul Fournel, *Pierre Garcette. Rébus d'art*, Éditions de La Martinière, 2012)

Né à Louviers en 1940 et mort à Rouen en 2003, Pierre Garcette, graphiste, urbaniste, et plasticien libertaire, crée dans sa jeunesse des décors de théâtre (Ionesco, Beckett, Duras, Molière...). Il est l'auteur de plusieurs fresques urbaines, interprétant des classiques de l'histoire de l'art, le *Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault (1992, rue du Renard Rouen), la *Mona Lisa* de L. De Vinci (rue d'Elbeuf, Rouen, aujourd'hui disparue) ou l'*Angelus* de Millet (place des Chartreux, Petit-Quevilly, œuvre disparue), et de peintures murales (Lycée Pablo Neruda, Dieppe) dont le rendu s'inscrit dans la lignée des productions artistiques de la Figuration narrative.¹ C'est lui qui conçoit le logo du Centre commercial Saint-Sever, situé sur la rive sud de la ville de Rouen. Il travaille pour l'Atelier d'Urbanisme de Rouen, crée sa propre société à laquelle il donne le nom de *Locus Solus*, hommage à Raymond Roussel (1877-1933)². Il partage cette référence littéraire et trait d'esprit haut-normand avec son maître

compatriote Marcel Duchamp. Partisan de la transversalité entre différents genres d'expression, il invente le personnage de *Monsieur Nobody* un « *monsieur nul, dont le dessein est de nobodiser tous les autres... Particulièrement ceux qui ont du talent, qu'il aspire à transformer en momies vénérées par les masses crédules...* », écrit un livre étonnant *Guère épais*, publié dans la série « Le Poulpe », « pas vraiment un polar, plutôt une ambiance d'époque, un présent déchaîné », ³ et une pièce/spectacle, *Le Miracle économique. Vingt et une peinture de Pierre Garcette et une excursion spectacle du théâtre de la Pie Rouge*, donnée au Centre Pompidou, en 1982. Il réalise des *Machines* qui ont pour titre : *Dieu te voit ; Tabarnak ; Tubouda ; ...* Il crée des séries de chaises, de boîtes et de rébus sur papier, ou en volume, qui racontent à leur manière l'histoire de l'art, dans un langage plastique et linguistique empreint de surréalisme et d'« oulipisme », ⁴ auquel Garcette fait d'ailleurs ouvertement référence avec son rébus : rue BENS pour Rubens, pour lequel il utilise le non de Jacques Bens, un des fondateurs de l'OuLiPo. L'assemblage de mots, d'idées, de facéties, de découpages, d'objets, de genres et de pratiques artistiques animent tout l'œuvre de ce joyeux trublion. Après l'exposition qui lui fut consacrée à l'Hôtel de Région de Rouen en 2011, c'est au tour du musée des Beaux-Arts de lui rendre hommage à travers un parcours de rébus en trois et en deux dimensions réalisés grâce à la technique du collage, aidé de scans, d'images découpées dans le catalogue Manufrance, de planches d'encyclopédie ou de dictionnaires, et parfois aussi d'un dessin de sa main. Viendront s'ajouter deux chaises qui comme pour ses rébus, semblent au premier regard, simples et banales, mais à bien y regarder ou plutôt à bien y réfléchir, révèlent l'esprit acéré de l'artiste.

NOTES

1. La Figuration Narrative, est un mouvement français émergeant dans les années 1960. Parmi ses sources d'inspiration (cadrages, montages, etc.) on compte la bande dessinée, la photographie, la publicité, le cinéma... l'ensemble des images du quotidien. La plupart des artistes de ce mouvement furent marqués par les thèses gauchistes de Mai 68, en particulier celles d'Herbert Marcuse. Parmi les artistes de la Figuration libre on compte Eduardo Arroyo (antifranquiste réfugié en France), Gérard Fromanger, Erró, Gérard Guyomard, Ivan Messac, Sergio Birga, Henri Cueco, auteur du roman *Collectionneur de collection*.

2. Raymond Roussel Paris, *Locus Solus*, éditeur Alphonse Lemerre, 1914 (écrivain, dramaturge et poète français, auteur d'*Impressions d'Afrique*, ouvrage qui eut un impact décisif sur le jeune Marcel Duchamp, assistant en 1912 à son adaptation théâtrale, au Théâtre Antoine à Paris en 1912, en compagnie du couple formé par Gabrielle Buffet-Picabia, Francis Picabia et Apollinaire.

3. Arnaud Faugère, Paris Normandie, le 16 juin 2003.

4. OuLiPo, acronyme d'Ouvroir de Littérature Potentielle. L'OuLiPo se définit d'abord par ce qu'il n'est pas : Ce n'est pas un mouvement littéraire. Ce n'est pas un séminaire scientifique. Ce n'est pas de la littérature aléatoire. Il s'agit en fait d'une association fondée en 1960 par le mathématicien François Le Lionnais et Raymond Queneau.

Pour dresser le portrait complet de **P**ierre **G**arcette, suivons les conseils de son ami romancier et nouvelliste **M**aurice **P**ons (né en 1927) :

Pour faire le portrait d'un Garcette,

*N'employez ni couleurs, ni pinceaux
N'employez ni papier, ni stylo.*

*Prenez plutôt une demi-varlope ou un bec-de-corbin
Munissez-vous d'un gorget, d'un trocart, d'une rugine ou d'un pyulque – sans oublier le tarabiscot.*

*Avec un forceps ou une doucine, avec une scie-cloche et un vilebrequin,
décollez soigneusement la tête de l'artiste,
posez-là sur l'escabeau.*

*Coupez les cheveux, rasez les moustaches.
Il vous sera facile de les remplacer par des touffes d'asparagus séchées,
ou à défaut par des bouquets de mariée du bocage normand,
en dentelle synthétique, que vous teinterez en Velasquez.*

*Si ses joues vous paraissent un peu creuses,
il est toujours loisible de les étoffer avec des branchies de brochets ou quelque esturge d'esturgeon.*

Attention ? Bien les paupières !

*Elles auront tendance à baisser pavillon, comme la marine marchande, et cela donnerait à votre
Garcette – qui est d'ailleurs natif de Louviers, dans l'Eure – un petit air teigneux de marin fécampois,
qui ne convient guère aux larges envolées de son univers poétique.*

*Avec un fil de laiton – ou à défaut de Pinsbeck – confectionnez deux épissures en forme de grapette à
Homard, que vous cerclerez autour des tempes, à l'antique, afin de maintenir l'œil vif et inspiré.*

*Pour redonner au visage son authentique innocence, il y a tout lieu de remplacer les globes oculaires
par des boutons de bottines en nacre tels qu'en portait l'archiduchesse Amélie de Zzwingelstein, et
dont on peut trouver encore quelques exemplaires dans certaines merceries de village bavarois.*

*Mettez la tête à l'abri, sous une double cloche à melon, que vous fixerez soigneusement sur l'escabeau,
au moyen de pattes à glace d'un modèle courant.*

Blanchez-le (le courant, bien-sûr !) : les deux yeux s'illuminent et à volonté clignent.

*Nous vous garantissons le bon usage et la fragilité, la rigueur et la folie,
l'inspiration et la détresse de ce petit Garcette illustré*

ZOOM: QUELQUES PISTES et OUVERTURES POSSIBLES.

OBSERVATION, PROSPECTION

Sélectionner parmi les œuvres du musée des Beaux-Arts de Rouen une œuvre que vous souhaiteriez voir représenter dans votre espace urbain : justifiez votre choix d'œuvre et le lieu.

Recenser les différentes productions des arts de la rue, du simple graffiti à une réalisation plus élaborée d'un « street-artiste ». Est-ce une œuvre libre, gratuite et illicite, ou une commande institutionnelle ?

JEUX DE MOTS, MOTS EN JEU

Travailler sur la polysémie, sur l'homophonie (la mer, la mère, l'amer).

Imaginer une charade pour faire deviner un artiste choisi dans un domaine artistique.

Imaginer la charade d'un esprit tordu.

ÉCRIRE, C'EST DESSINER

Inventer des hiéroglyphes modernes: remplacer des phonèmes par des images dessinées. Écrire/ dessiner des expressions françaises, des noms de personnages, etc...

Rébus en image: faire deviner des expressions connues en juxtaposant des images trouvées dans des magazines ou en version numérique. Travail matériel ou virtuel.

Personnages célèbres: faire deviner un personnage célèbre en présentant ou représentant trois éléments les plus distincts possibles/ incongrus/ à priori sans rapport, (par exemple un échiquier et un paysage agricole pour Marcel Duchamp).

Imaginer la coque de téléphone portable de peintres ou artistes anciens (Pablo Picasso, Claude Levêque, Claude Monet, Pierro della Francesca, Léonard de Vinci, Artemisia Gentileschi...)

Mettre des Haïkus en rebus

Présentation

« Pourquoi faire de l'art figuratif au XXI^e siècle ?

Précisément parce qu'il est riche de vie dans sa représentation » ¹

Peintre, graveur, dessinateur, Gilles Marrey, est né en 1963. Il travaille et vit à Paris. Diplômé de l'école des Beaux-Arts de Rouen en 1988, il est entre autres l'élève de Philippe Garel et de Gérard Diaz tous deux préoccupés dans leur travail de dessin et d'art figuratif, transmettant à leurs étudiants le goût du modèle vivant et des techniques graphiques. Lors de ses études, il sera entouré de jeunes gens préoccupés comme lui de peinture, de celle de Tintoret ou de Bonnard que Gilles a la chance de découvrir lors de la très belle rétrospective au Centre Pompidou en 1984. Face à une tendance artistique générale plutôt orientée du côté de l'art minimal et du conceptuel, une nouvelle génération d'artiste allait opposer un retour à la peinture intimiste et mythologique.



*Médusa (détail, portrait de Lila),
dessin, 2014,
(640x200cm) ©Gilles Marrey*

En 1991, obtenant une bourse de la Villa Médicis hors les murs, le tout jeune artiste séjourne à New-York pendant neuf mois, devenant le voisin d'atelier de Nancy Spero (1926-2009) et de Léon Golub (1922-2004). En 1998, Jacques Elbaz devient son marchand, et l'est encore à ce jour.

Féru depuis toujours de dessin, G. Marrey creusera en fait sa pratique artistique dans le sillon du mouvement dit de « retour à la figuration » des années 1980, non pas en tant que suiveur mais bel et bien en tant que précurseur de cette tendance, accompagnant dans cet élan les peintres Jean-Michel Basquiat (1960-1988), Robert Combas (né en 1957) ou Gérard Garouste (né en 1946), qu'il rencontre à l'issue de sa formation aux Beaux-Arts. Ce dernier portera alors une attention bienveillante à son travail, lui présentant son collectionneur Jean

Hamon, rédigeant la préface du catalogue de l'exposition à laquelle G. Marrey participe avec ses compagnons d'école, Thierry Basse et Hervé Heuzé, à la galerie Pierre Kamouh, rue Keller à Paris. À partir de sa troisième année d'étude, porté par une émulation collective, il s'intéressera à peindre des grands formats, réalisant depuis, des toiles de grandes dimensions, des polyptiques, mais aussi des peintures et des dessins aux dimensions plus modestes. On y trouve la représentation d'intérieurs intimes, ceux de ses ateliers, mais aussi le vide des paysages urbains, des vues plongeantes sur les toits des immeubles newyorkais, des tarmacs et des tunnels, des rues parisiennes, des sujets dans lesquels il s'offre un plaisir jubilatoire à réaliser parfois des grandes zones quasi abstraites, témoin du processus pictural et de la trace. Il aime à dépeindre des atmosphères silencieuses et feutrées, à l'identification temporelle et chronologique imprécises, un univers pictural chargé d'étrangeté, dans lequel l'onirisme et le mythe flirtent sans retenue avec le réalisme, le rendu précis avec le non fini. De nombreux indices permettent pourtant de replacer l'œuvre dans notre époque, rock underground et guitares électriques, canons corporels, design et mobilier, et même la composition de ses tableaux trahit la contemporanéité de ce que l'artiste offre à notre contemplation. Mais en introduisant « un facteur de déstabilisation », l'ajout d'un corps qui prend la pose dans un endroit incongru, la présence d'un animal aquatique dans un univers champêtre, d'une prairie dans un paysage urbain,..., l'artiste trouble notre perception. Parfois, il reprend des toiles laissées inachevées, les recouvre lorsqu'il n'en est pas satisfait, plutôt que de travailler sur une toile vierge, chargeant ses tableaux d'une mémoire enfouie.

Dans les deux grandes œuvres qu'il choisit de présenter cet hiver au musée des Beaux-Arts de Rouen (*Médusa*, 2014) (fig. 1) et au Centre d'Art Contemporain de la Matmut à Saint-Pierre-de-Varengeville (*Le Salon Noir*, 2009-2014), méduses et lièvres sont donnés à voir dans un contexte inapproprié. L'idée de réaliser une œuvre autour de la méduse bourgeonnait déjà du temps de sa scolarité. Finaliser ce projet à l'occasion de sa première exposition personnelle à Rouen, lui semblait particulièrement approprié et c'est à l'issue d'une résidence au musée, dont il connaît bien les collections pour y avoir effectué de nombreuses visites, que l'artiste a décidé de couvrir les murs d'un cabinet obscur, d'un dessin monstre (640 x 200 cm), qui se découvrira à la lampe torche, pour laisser apparaître après le passage de la lumière, des méduses luminescentes. Quant à la figure du lapin-lièvre, de *La Vierge au Lapin* de Titien, [(1488/1490-1576), vers 1525-1530, musée du Louvre] aux sculptures de Barry Flanagan (1941-2009), aux petits « chaussons-lapin » de Wim Delvoye (né en 1964),

sans oublier le lièvre aquarellé par Dürer en 1502, - artiste dont l'œuvre reproduite en carte postale apparaît à plusieurs reprises dans les toiles de G. Marrey-, il apparaît comme un motif récurrent de l'histoire de l'art.

Le point de départ de *Médusa*, est en fait le portrait d'une de ses filles Lila, comme il le fut déjà de sa grande peinture « sans fin », *Le Salon Noir*, présentée au château de Varengueville, et démarrée pendant l'hiver 2009. Cet énorme *work in progress*, une grande toile composée de plusieurs parties, est en fait complétée chaque fois qu'elle est exposée, d'une toile aux dimensions plus modestes, qu'il appelle *Petit Salon*, sorte de conversation privée. S'en suivent alors autant de *Petits Salons* que de nombre d'exposition du *Salon Noir*. Ainsi l'artiste arachnéen « brode-t-il », ajoute au fur et à mesure, superpose et commet des éléments appartenant tour à tour à sa vie privée, à l'histoire de l'art et à son imagination, qu'il laisse vagabonder à la manière d'une écriture automatique, créant un univers singulier, que seule la peinture peut donner à voir.

NOTES

1. Lucile Hérode, *Gilles Marrey, Le Salon noir*, Critique d'art :
<http://critiquedart.revues.org/8145>

POUR CONTINUER DANS LES COLLECTIONS PERMANENTES ET DANS LA RÉGION
☞ *Le Salon Noir*, Du 10 janvier au 29 mars 2015, Centre d'Art Contemporain de la Matmut à Saint-Pierre-de-Varengueville matmutpourlesarts.fr.

ZOOM: QUELQUES PISTES et OUVERTURES

LE DESSIN COMME DESSEIN

Glisser un intrus dans une production visuelle.

À partir d'un portrait de groupe, séparer les différents protagonistes et les changer de place pour observer l'effet produit (ex : *La Vierge entre les vierges*).

Faire une production en 5 mn qui couvre la totalité du support. Intervertir les auteurs et les productions, et demander à ce que le nouvel auteur recouvre à son tour la totalité du support tout en gardant trace plus ou moins visible du travail recouvert. Faire un concours de «recouvrement tout en gardant mémoire des productions passées».

Faire chaque jour sur une même production visuelle un nouveau geste, penser à « ne jamais finir ».

Assembler plusieurs instantanés/ Polaroids de la même scène.

Prendre une photographie quelconque, en tirer une image abstraite qui offre toutefois des points de ressemblance avec l'image. Intervertir les auteurs. Retrouver une nouvelle figuration à partir de l'image abstraite. Comparer les deux productions.

L'ÉCRITURE COMME DESSEIN

Glisser dans une production plastique/ littéraire une citation cachée (ex : Le lièvre aquarellé en 1502 de Dürer).

Partir d'une poésie d'auteur, n'en conserver que le début et créer une autre fin (avec des sonnets par exemple).

Écrire chaque jour sur une même production littéraire, penser à «ne jamais finir».

Travailler sur des brouillons d'auteurs et observer les différentes étapes de la création (Flaubert).

Cadavre exquis: continuer le travail d'un autre sans voir la totalité de ce qui a été fait.

Glisser un intrus dans une production écrite.

Présentation

« Chez Škoda la recherche de l'explication égare, là où l'expérience de l'œuvre perturbe »¹

Škoda part d'une approche poétique de l'univers, emprunte de façon buissonnière les chemins de la science et trouve nourriture et origine dans le double mystère de la sphère et de la sculpture. »²



Vladimir Skoda,
Géométrie non-euclidienne,
1991-1993,
acier peint noir,
fil de cuivre, Ø 23 cm

Vladimir Škoda est né à Prague en 1942 et obtient la nationalité française en 1975. C'est dans la capitale bohémienne qu'il commence son parcours artistique en étudiant le dessin puis la peinture, après être entré dans une école technique combinant l'enseignement classique et l'apprentissage du métier de fraiseur-tourneur. Le peintre tchèque Josef Vacke, son beau-père, lui fait découvrir l'art moderne européen et l'encourage à s'engager dans une carrière artistique. En 1968, il quitte la

Tchéquie pour venir étudier à l'École Supérieure d'Art et de Design de Grenoble, puis en 1969, rejoint l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Il devient la même année membre de l'Union Tchèque des Artistes Plasticiens.

Se tournant du côté de la sculpture, il complètera sa formation auprès de Robert Couturier (1905-2008) un « disciple » de Maillol, et de César (1921-1998) aux côtés duquel « il approfondit son intérêt pour l'art contemporain et entreprend ses premières expériences sur des sculptures en métal ».³ De l'idée du corps humain comme enveloppe, avec une œuvre comme *Vêtement pour Golem* (1973-74), ou *Main. Transformation en volume* (1974), il passe très vite à la conception de sculptures sphériques, la forme ronde devenant à partir de ce moment l'« unité syntaxique »⁴ de son travail. Il dit lui-même avoir « l'obsession des rondeurs ».⁵ C'est en 1975, qu'il avait commencé à travailler le fer à la forge manuelle, dans un atelier de la Cité internationale des arts à Paris. Entre Paris, où il obtient un atelier de la Ville, et le Havre, où il enseigne le volume aux étudiants de l'école des Beaux-Arts, Škoda aura l'occasion de découvrir dans les années 1980, le musée Le Secq des Tournelles. Il s'y invite pour la première fois avec une quarantaine d'œuvres qu'il s'intéressera à faire

dialoguer avec des pièces historiques des collections permanentes, dialogue qui se prolongera aux musées des Beaux-Arts et de la Céramique.

Très vite, Škoda a introduit dans son travail d'autres matériaux que le fer. Le cuivre, le mercure, l'acier (inoxydable), sont alors explorés par des recherches d'effets de surface, en gravant, grêlant, entaillant, étoilant, perçant - faisant pénétrer une substance non matérielle dans l'espace intérieur de la matière – en confrontant le brut et le rugueux, en polissant, amenant l'artiste à intégrer l'espace extérieur dans la conception même de l'œuvre. Il joue avec la sphère, la creuse, la démultiplie, l'aplatie, la suspend, la rend parfaite, l'installe sur un socle si petit qu'il donne au regardeur, l'impression qu'elle flotte en apesanteur, l'allégeant quand elle pèse. Élégante et minimale, la sculpture de Škoda suscite la sensation, refuse l'illustration au profit du faire sentir. Škoda est un « fauteur de trouble ».⁶ Est-ce convexe ou concave, dehors ou dedans, à l'extérieur ou à l'intérieur, à l'envers ou à l'endroit? À son tour, le spectateur trouble l'œuvre par sa présence, son reflet sur la surface miroitante. Dans la sculpture de Škoda, rien n'est fixe, tout est en perpétuelle transformation, à l'image de ses nappes mouvantes de billes d'acier. La transformation est au cœur de sa création, plurielle, induite par la confusion de notre perception, les changements de lumière, le processus alchimiste de la matière, une matière transformée par le labeur de l'artiste, devenue invisible dans le rendu définitif de l'œuvre. La sculpture de Škoda perturbe nos repères spatio-temporels, nous invite à douter de nos certitudes, à vivre en fait, une expérience esthétique.

NOTES

1. Pierre Wat, 2013, *Retour à la non-connaissance*, pp. 9-35, in *Vladimir ŠKODA, de l'intérieur*, éditions La Pionnière, 2013, p. 17
2. François Barré, dans *la Sculpture mise au monde*, pp.9-44, in *Vladimir Škoda, Le monde entre l'amour et la folie*, éditions Rouergue, 2009, p. 27
3. Miroslav Hajek, 2013, *Virtualité de la matière*, pp. 163-199, in *Vladimir ŠKODA, de l'intérieur*, éditions La Pionnière, 2013, p. 164
4. Pierre Wat, 2013, p.9
5. Škoda, in *In Situ* 2013, p. 23
6. Pierre Wat, 2013, p. 24

POUR CONTINUER SUR LE SUJET ➡ En parallèle de son exposition au musée Le Secq des Tournelles, prolongée de quelques-unes de ces œuvres « installées en regard » au musée de la Céramique et au musée des Beaux-arts de Rouen, Vladimir Škoda expose des œuvres graphiques à la galerie MAM (20 rue Alsace-Lorraine, 76000 Rouen).

ZOOM: QUELQUES PISTES et OUVERTURES

OBSERVATION, PROSPECTION

Raconter le parcours et la carrière de cet artiste immigré tchèque, naturalisé français en 1975. Préparer une interview avec cet artiste.

Inventaire: relever les matériaux utilisés, identifier les formes géométriques dominantes ainsi que les titres de ses œuvres

D'autres artistes ont décliné une grammaire plastique géométrique (P.Klee, V.Molnar, A.Nemours, P.Mondrian, etc.). Les replacer dans leur contexte historique.

ACTION

Réaliser une « enveloppe corporelle » pour l'homme invisible.

Réaliser un vêtement qui entrave/libère/renforce/protège...
Tester différents matériaux

Prendre une photographie quelconque, en tirer une image abstraite qui offre toutefois des points de ressemblance avec l'image. intervertir les auteurs. Retrouver une nouvelle figuration à partir de l'image abstraite. Comparer les deux productions.

Faire une photo abstraite.

Choisir comme unique composant une couleur, un signe (chiffre/lettre...), une figure plane... et bâtir un univers visuel.

Imaginer une œuvre contemporaine qui s'intègre parfaitement dans les collections plus anciennes d'un musée

En jouant sur les assonances et les allitérations, écrire un texte «mou», «tonique», «aigu», «grave», «irritant», «doux» etc.

HORS-LES-MURS, pour compléter la visite au musée

À l'occasion de la 3^{ème} édition du *Temps des Collections*, les musées de la Ville de Rouen mettent en place une collaboration avec plusieurs musées de la région par le biais de prêts exceptionnels.

Instituée l'an dernier, cette initiative vise à renforcer un réseau de coopération régionale entre les musées partenaires et permet de développer une offre culturelle cohérente qui résonne entre chacun des musées.

Cette année, cinq projets hors-les-murs voient le jour : le musée des Impressionnistes de Giverny accueille une série d'œuvres de Claude Monet ; le musée régional de Vernon met Théodore Géricault dans le cadre d'une exposition sur la peinture animalière ; le musée des Traditions et Arts Normands de Martainville explore la thématique de la musique. Des œuvres du musée le Secq des Tournelles sont elles aussi mises à l'honneur par le biais de prêts d'instruments de chirurgie au musée Flaubert et d'histoire de la médecine, et le musée de l'horlogerie de Saint-Nicolas d'Alhiermont présente une vanité dans le cadre d'une exposition sur le Temps.

Liste des œuvres prêtées :

Musée des Impressionnistes de Giverny

Une série de pochades de Claude Monet, *Le Village de Vétheuil*, 1881 ; *Les Coteaux près de Vétheuil*, 1881 ; *La Seine, vue des hauteurs de Chantemesle*, 1881

Musée municipal de Vernon

Théodore Géricault, *Têtes de chevreuil et chevrete* (42x67,5 cm) © C. Lancien - C. Loisel / Musées de la



Ville de Rouen

Musée des Traditions et Arts Normands du Château de Martainville

Jacques Antoine-Marie Lemoine, *Portrait de Charles Broche*, vers 1785

Musée Flaubert et d'histoire de la médecine de Rouen

Lot d'une dizaine d'instruments de chirurgie provenant des collections du musée Le Secq des Tournelles.



Trépan, XVIII^e-XIX^e siècle

© musée le Secq des Tournelles

Musée de l'horlogerie de Saint-Nicolas d'Alhiermont.

Anonyme, *Vanité*, vers 1630, huile sur panneau.

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- Collectif, *Le Temps des collections III*, catalogue, musée des Beaux-Arts, Rouen, 2014*

PIERRE GARCETTE

- Pierre Garcette, *Guère épais*, éditions de la Baleine, 2001

- Pierre Garcette, *Rébus d'art*, éditions de la Martinière, coll. Le Poulpe, 2013*

PIERRE HODÉ

- PILLEMENT Claude, *Pierre Hodé*, Van Wilder édition, 1996*

- ANTLIF Marc, LEIGHTEN Anne, *Cubisme et culture*, Thames & Hudson, 2002*

- ENSEMBLE... Capon, F.Z. Ebérl, Ed. Goerg, Pierre Hodé, Henry Ramey, Paris, 1923, (à consulter à la Bibliothèque Kandinsky)

- *Les Réalismes entre révolution, et réaction, 1919-1939*, Centre Pompidou, Paris 1980.

GILLES MARREY

- *Le salon noir*, Vanina Géré, Gilles Marrey, Yves Michaud, Amerigo Rogas Catalogue d'exposition, Actes Sud, 2012*

- Gilles Marrey, *Introspective*, (Textes de Yves Michaud *Allégories et passages*, Baptiste Marrey, Claude Esteban, Henri Cueco), Actes Sud, Musée de Sens ; Hors collection, Juin, 2006*

- Gilles Marrey, Yves Michaud, Galerie Art et Patrimoine, 1997, Édition Galerie Art et Patrimoine, Paris

- Gérard Garouste, Skira Flammarion, 2009

CHARLES MAURIN

- GRANDJEAN Gilles et FRECHURET Maurice, *Charles Maurin, un symboliste du réel*, cat. exp. [16 juin - 30 sept. 2006, Musée Crozatier, Le Puy-en-Velay], Lyon / Le Puy-en-Velay, coédition Fage-Musée Crozatier, 2006*

ADRIEN SACQUESPÉE

Ouvrages collectifs :

- *Les peintures d'inspiration religieuse à Rouen au temps de Pierre Corneille*, Rouen-OFFSET, 1984*

- Nicolas Colombel, *vers 1644-1717*, éditions Nicolas Chaudin, 2012*

- *Histoire du corps* ss la direction d'Alain Corbin, Jean jacques Courtine, Georges Vigarello, Vol. : 1. *De la Renaissance aux Lumières*, éditions du Seuil, 2005*

- COUSINIÉ Frédéric, *Esthétiques des fluides. Sang, sperme, merde dans la peinture française du XVII^e siècle*, Éditions du Félin, 2012*

VLADIMIR ŠKODA

- Vladimir ŠKODA, *de l'intérieur*, éditions La Pionnière, 2013*

- Vladimir Škoda. *Le monde entre l'amour et la folie*, éditions du Rouergue, 2009*

- *In situ 2013*. Patrimoine et art contemporain, Éditions Méridianes, 2013*

*Ouvrages consultables au service des publics

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen

Tél. : 02 35 71 28 40 - Fax : 02 35 15 43 23

www.rouen-musees.com

Horaires

10h à 18h tous les jours sauf le mardi et les 25 décembre, 1^{er} janvier, 1^{er} et 8 mai, Ascension, 14 juillet, 15 août, 1^{er} et 11 novembre.

Service des publics

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen

Tél. : 02 35 52 00 62 - fax : 02 32 76 70 90 - mail : publicsmusees@rouen.fr

Service éducatif

N'hésitez pas à contacter Laure Bernard, professeur d'arts plastiques, Séverine Chaumeil, professeur des écoles, Sabine Morel, professeur de lettres et Patricia Joaquim, professeur d'histoire-géographie pour tout projet pédagogique au 02 35 52 00 62 (sur rendez-vous le mercredi de 14h30 à 17h30).

Mail : laure.bernard@ac-rouen.fr ; severine.chaumeil1@ac-rouen.fr ; sabine.morel@ac-rouen.fr ; patricia.joaquim@ac-rouen.fr

Actualité sur les sites internet

Des musées de Rouen : [http : //www.rouen-musees.com](http://www.rouen-musees.com) (rubrique activités)

Du rectorat : <http://www.ac-rouen.fr>, rubrique espaces pédagogiques/action culturelle

Tarifs des visites et ateliers

Pour le confort des visites, il est nécessaire de réserver auprès du service des publics au moins 3 semaines à l'avance au 02 35 52 00 62

Visites libres

Durée à préciser (30 élèves maximum). Entrée gratuite pour les scolaires

Visites commentées

Durée : 1h Tarif : 35 € par classe

Ateliers (matériel fourni)

Durée : 1h par groupe de 15 enfants

Tarifs : 45 € pour 15 enfants / 90 € pour 30 enfants

Visites-ateliers (matériel fourni)

Durée : 2h (1h de visite et 1h d'atelier)

Tarifs pour 15 enfants : 80 € / pour 30 enfants : 160 euro