

MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE LYON
MBA-LYON.FR

NOUVELLES PERSPECTIVES

COLLECTIONS XX^e / XXI^e SIÈCLES



ACCROCHAGE

DU 19 MAI 2021

AU 7 MARS 2022

DOSSIER DE PRESSE

En couverture

Wifredo Lam

Femme au fauteuil, 1939

Gouache sur papier

Don du Cercle Poussin / Fondation Bullukian

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA –

Photo Martial Couderette

NOUVELLES PERSPECTIVES COLLECTIONS XX^e/XXI^e SIÈCLES	4
ARTISTES PRÉSENTÉS (SÉLECTION)	7
HENRI MATISSE	7
ÉTIENNE-MARTIN	10
ERIK DIETMAN	12
EUGÈNE LEROY	13
ROGER-EDGAR GILLET	14
PAUL JENKINS	15
RENÉ DUVILLIER	16
HENRY VALENSI	17
SERGE POLIAKOFF	18
PIERRE MONTHEILLET	20
WIFREDO LAM	21
Liste des œuvres exposées	22
Publication	26
<i>Acquérir. De Palmyre à Pierre Soulages</i>	
Les modes d'acquisition	28
Achat, don, legs, dépôt, dation	
Le Club du musée Saint-Pierre, le Cercle Poussin, L'association des Amis du musée des Beaux-Arts de Lyon	29

NOUVELLES PERSPECTIVES

COLLECTIONS XX^e / XXI^e SIÈCLES

La nouvelle présentation des collections xx^e / XXI^e siècles rend hommage aux nombreux donateurs, collectionneurs, amateurs, artistes et ayant-droits qui ont contribué par leur générosité et leur libéralité à l'enrichissement de ce fonds par des dons, des legs ou encore des prêts exceptionnels. Le musée des Beaux-Arts de Lyon a poursuivi son exigeante politique d'acquisition malgré le contexte de la crise sanitaire. Il faut saluer une nouvelle fois l'engagement de nos deux instances de mécénat, essentiel pour le musée : le Club du musée Saint-Pierre et le Cercle Poussin auxquels s'associent les Amis du Musée.

Ce nouvel accrochage est dominé par l'acquisition exceptionnelle du dernier tableau peint par Matisse en 1951, *Katia à la chemise jaune*, grâce au concours du Club du musée Saint-Pierre qui accompagne depuis dix ans l'enrichissement de nos collections et avec le soutien de l'État et de la ville de Lyon. Cet achat s'inscrit à la suite de l'importante exposition organisée au musée des Beaux-Arts en 2016-2017, «Henri Matisse, le laboratoire intérieur».

Plusieurs œuvres récemment acquises permettent de renforcer des axes forts de la collection. Peintures, sculptures, installations, dessins et estampes témoignent de la diversité des donations effectuées pour l'enrichissement du fonds moderne. Certaines pièces sont présentées pour la première fois au public : ainsi pour le surréalisme, une gouache de Wifredo Lam donnée par le Cercle Poussin, *Femme au fauteuil* de 1939, exécutée peu après son arrivée à Paris et sa rencontre avec Picasso. Le tableau est issu de la collection de Françoise Dupuy-Michaud, fille de Marcel Michaud qui fut l'une des figures les plus importantes du milieu artistique lyonnais dans les années 1930-1950 et dont plusieurs œuvres de sa collection ont déjà rejoint le musée. Lié à l'abstraction informelle dans les années 1950, Roger-Edgar Gillet, fait son entrée au musée avec des œuvres données

par ses enfants qui illustrent notamment son retour à la figuration à partir de 1960 et son obsession de la figure humaine. Un ensemble de trois peintures et six dessins de René Duvillier donné par son fils, vient s'ajouter au *Viol de la vierge* (1959), provenant de la collection du critique lyonnais René Deroudille et illustre ses recherches au-delà du nuagisme.

Ce nouvel accrochage permet aussi de remettre à l'honneur d'importantes acquisitions dont certaines avaient été présentées lors de récentes expositions. Une grande *Composition abstraite* de Serge Poliakoff (1964), conservée jusque très récemment dans la famille de l'artiste, a été présentée en 2019 lors de sa donation dans la première exposition conçue par le Pôle des musées d'art «Penser en formes et en couleurs». Plusieurs collages, assemblages et tableaux-objets d'Erik Dietman issus de la donation de la famille Robelin et l'installation, *Tombe* (1992) ont figuré en 2018 dans l'exposition consacrée à cet héritier de Dada, «Opus Oh Puce Aux Puces».

Certains fonds d'artistes ont été considérablement renforcés : ainsi pour Etienne-Martin grâce au legs d'Aude Dumas, belle fille de l'artiste, d'un ensemble de sculptures liées aux thèmes récurrents chez cet artiste des Visages, des Nuits et des Demeures et grâce à l'acquisition par le Cercle Poussin de *La Mandoline* (1947) issue de la collection de Pierre et Pierrette Souleil dont les Amis du Musée avaient acquis en 2018 trois sculptures. Parmi les artistes singuliers du musée, Eugène Leroy, évoqué depuis 2015 suite à la dation du *Grand Adam et Eve* (1966-1968) et à la donation de Bruno et Isabelle Mory, *Avec l'espace* (1978), fait l'objet d'une nouvelle donation de ce couple de collectionneurs, *Nu* (c. 1970) permettant de prolonger le dialogue entre ses peintures et d'autres œuvres matiéristes de Jean Fautrier et Frédéric Benrath tout particulièrement.

Pour la scène artistique lyonnaise, un ensemble important de peintures et de dessins de Pierre Montheillet, provenant de l'atelier de l'artiste,

permet d'illustrer son évolution stylistique des années 1940 aux années 1980 et fait de lui l'héritier des paysagistes lyonnais du XIX^e siècle.

Absentes depuis plusieurs années des accrochages successifs de la collection, certaines œuvres ont fait l'objet d'une relecture récente : deux variations d'Henry Valensi, léguées par l'artiste, fondateur du musicalisme en 1932, proche du cubisme et du futurisme, qui définit ses abstractions colorées comme des peintures à entendre ; une composition, *Phenomena Astral Emanation* (1975) de Paul Jenkins acquis en 1979, figure essentielle dans les années 1950 qui fit le lien entre les scènes parisiennes et new-yorkaises, entre l'abstraction lyrique et les expressionnistes abstraits.

Loin de livrer un simple bilan des cinq dernières années d'acquisitions, ce nouvel accrochage est rythmé par une série de dialogues entre des artistes déjà présents dans la collection et ceux qui viennent d'y faire leur entrée. Fondées sur des rapprochements formels ou thématiques, ces confrontations s'affranchissent d'un récit linéaire et chronologique de l'histoire de l'art pour proposer au public une approche plus sensible.

HENRI MATISSE / SIMON HANTAÏ : ABSTRACTION / DÉCORATION.

Matisse a exercé une profonde influence sur la peinture française et américaine après la Seconde Guerre mondiale. Hantaï fait partie de ces artistes qui « ont regardé Matisse » ... Il est exposé pour son rapport revendiqué à Matisse et pour la réception active qu'il a faite de son œuvre.

PIERRE DMITRIENKO / DANIEL PONTOREAU : FACES SANS FACE.

Les têtes en céramique de Daniel Pontoreau et les visages esquissés de Pierre Dmitrienko, sont comme un écho aux faces simplifiées de Matisse,

entre portraits et masques. Les premières têtes de Pontoreau dénuées de toute identité doivent leur inspiration aux visages réduits à leur forme essentielle de Dmitrienko.

ÉTIENNE-MARTIN / ERIK DIETMAN : MYTHOLOGIES INDIVIDUELLES.

Les deux artistes participent de cette « mythologie individuelle » définie par Harald Szeemann en 1972 lors de la Documenta. Ils ont été déjà réunis dans une exposition commune au centre d'art de Tanlay en 2001. Ils se livrent à une pratique de la sculpture anti-académique qui découle de la notion de bricolage définie par l'ethnologue Claude Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage* (1962).

EUGÈNE LEROY / ROGER-EDGAR GILLET : MATIÈRE / LUMIÈRE.

Eugène Leroy exécute ses œuvres par addition successive de matière colorée. Ce même travail de la matière caractérise aussi les tableaux de Roger-Edgar Gillet particulièrement dans sa période informelle. Tous deux se placent dans une longue tradition, en dialogue avec les maîtres du passé : Hugo van der Goes pour le *Grand Adam et Eve* de Leroy et Rembrandt pour la série des *Apôtres* de Gillet à laquelle se rattache *Le Philosophe*.

RENÉ DUVILLIER / FRÉDÉRIC BENRATH : FORCES TELLURIQUES/FORCES COSMIQUES.

Liés au « nuagisme » à partir de 1955 autour du critique Julien Alvard, René Duvillier et Frédéric Benrath privilégient une peinture informelle fondée sur la transparence et l'immatérialité. Leurs œuvres font référence à une nature menaçante et expriment un monde intérieur placé sous le signe de l'insécurité.

DE ROBERT DELAUNAY À OLIVIER DEBRÉ : COMPOSER AVEC LA COULEUR.

Cette section a été conçue autour de l'expérience de la couleur et des rapports entre formes et couleurs : expression de contrastes simultanés, (Delaunay), dissociation de la forme et de la couleur (Léger), évocation du rythme musical (Valensi), structuration de la composition (Gleizes), vibration de la surface (Poliakoff), géométrisation intérieure des formes (Bazaine), traduction d'un nouveau rapport à l'espace (Debré) ...

PIERRE TAL COAT / PIERRE MONTHEILLET : L'EXPÉRIENCE DU PAYSAGE.

La peinture des deux artistes témoigne de leur attachement à certains lieux : la rivière de la Durance et le paysage aixois encore imprégné du souvenir de Cézanne pour Pierre Tal Coat ; les paysages de l'Ain pour Pierre Montheillet. Dans leurs tableaux, ils n'abandonnent jamais tout à fait le lien avec la nature. Leur peinture est conçue comme une expérience liée au mouvement et à la fluidité.

PABLO PICASSO / WIFREDO LAM / FRANCIS BACON : DÉCONSTRUIRE LA FIGURE.

Ces artistes ont en commun de s'attacher à déconstruire la figure humaine qu'ils soumettent à toutes les déformations et à toutes les dislocations. Bacon va jusqu'à peindre des œuvres qui font affleurer l'animalité dans l'humain. Le concept de « présence réelle » défini par l'écrivain et anthropologue Michel Leiris pour Giacometti puis plus tard pour Bacon est associé également à Picasso qui n'a cessé de défendre l'humain, « le trop humain » même en pleine période « surréaliste ».

ARTISTES PRÉSENTÉS (SÉLECTION)

HENRI MATISSE

Grâce à une opération exceptionnelle de mécénat du Club du musée Saint-Pierre, au concours de l'État et à la participation de la ville de Lyon, le dernier tableau peint par Matisse en 1951, *Katia à la chemise jaune* fait son entrée au musée des Beaux-Arts de Lyon. L'acquisition de ce tableau, reconnu œuvre d'intérêt patrimonial majeur par le ministère de la Culture et de la communication s'inscrit à la suite de l'importante exposition présentée en 2016-2017, «*Henri Matisse, le laboratoire intérieur*».

KATIA-CARMEN, « LE PLATANE »

Katia à la chemise jaune est inspiré par un modèle, Carmen Leschennes, d'origine suisse que Lydia Delectorskaya, l'assistante et le modèle russe de l'artiste, lui aurait présenté. Selon Louis Aragon (*Henri Matisse, roman*, 1971), elle serait apparue en octobre 1950 et le peintre lui aurait préféré le prénom de Katia « parce qu'à son goût cela va mieux à cette femme blonde ». Le poète nous apprend également qu'il se plaisait à la surnommer « Le Platane ». Katia-Carmen inspire à Matisse d'octobre 1950 à juillet 1952 plusieurs œuvres graphiques, une sculpture et deux peintures : *Femme à la Gandoura bleue* (Le Cateau-Cambrésis, musée départemental Matisse) et *Katia à la chemise jaune*. Les dessins, d'une très grande sensualité, tournent autour de son visage ou la représentent dans sa nudité. Matisse façonne d'après elle un nu en sculpture, qui se cassa en cours d'exécution, comme le suggère un de ses titres : *Nu debout/Taille cassée/Le Platane* (1950. Nice, musée Matisse). Impressionné par la stature monumentale de son modèle, « *taille demi-dieux* », Matisse cherche à rendre l'élan vital qui l'habite. La jeune femme lui inspire un grand dessin au pinceau à l'encre de Chine avec des découpages, le *Nu aux oranges* (Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI). Daté approxima-

LE CATEAU-CAMBRÉSIS, 1869 - NICE, 1954

tivement de 1953, il serait plutôt contemporain de la série des études inspirées en 1951 par d'immenses platanes situés à Villeneuve-Loubet, en vue de réaliser un décor pour la villa Natacha de l'éditeur Tériade à Saint-Jean-Cap-Ferrat.

UN VISAGE VIDE

Après la brillante série des *Intérieurs de Vence* débutée au printemps 1946 et qui prend fin deux ans plus tard avec *Grand Intérieur rouge* (1948, Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI), Matisse se consacre presque exclusivement à la décoration de la Chapelle de Vence qui est inaugurée en juin 1951 sans qu'il puisse être présent. Cette année-là, Matisse renoue avec la peinture en peignant deux toiles inspirées de Katia, *Femme à la gandoura bleue* et *Katia à la chemise jaune*, considérée comme son dernier tableau. Alors que la première laisse transparaître des souvenirs marocains par la gandoura du modèle, l'autre tableau émeut par sa figure légèrement décentrée, brossée largement dans le jaune et le bleu qui semble échapper à son propre dessin. Le décalage entre le corps jaune et le cerne noir de la figure exprime encore une fois « l'éternel conflit du dessin et de la couleur » (Lettre à André Rouveyre, 6 octobre 1941) qui traverse toute l'œuvre de l'artiste.

La figure de Katia est privée de toute individualité. Un visage vide est ici préféré aux faces simplifiées que Matisse réalise à partir de 1947 et qui se transformeront en masques. Le visage de Katia a été vidé de ses traits comme le visage de la Vierge à l'Enfant de la Chapelle de Vence qui a fini par n'être plus qu'un ovale vide affranchi des caractères des modèles qui avaient posé pour elle. Pour s'arracher à l'individualité des visages qui l'avaient inspiré, Matisse se tourna vers des expressions artistiques empreintes d'une qualité décorative comme dans certaines icônes russes.

Les visages vides ne caractérisent pas seulement les œuvres des dernières années. Ils apparaissent déjà dans *Le Bonheur de vivre* de 1905-1906 (Philadelphie, fondation Barnes). Dès lors, il arrivera plusieurs fois à Matisse de sacrifier les traits du visage. À Georges Charbonnier qui s'en étonnait en 1950, Matisse réplique : « Pourquoi je ne mets pas d'yeux, quelquefois, ni de bouche à mes personnages ? (...) Mais c'est parce que le visage humain est anonyme. Parce que l'expression porte dans tout le tableau. Les bras, les jambes, tout cela ce sont des lignes qui agissent comme dans un orchestre, un registre, des mouvements, des teintes différentes. Si on met des yeux, un nez, une bouche, ça n'a pas grande utilité, au contraire, ça paralyse l'imagination du spectateur et ça oblige à voir une personne d'une certaine forme, une certaine ressemblance, etc., tandis que si vous donnez des lignes, des valeurs, des forces, l'esprit du spectateur s'engage dans le dédale de ces éléments multiples... et alors... l'imagination est délivrée de toute limite ! » (« Entretien avec Henri Matisse », *Le monologue du peintre*, Paris, 1960).

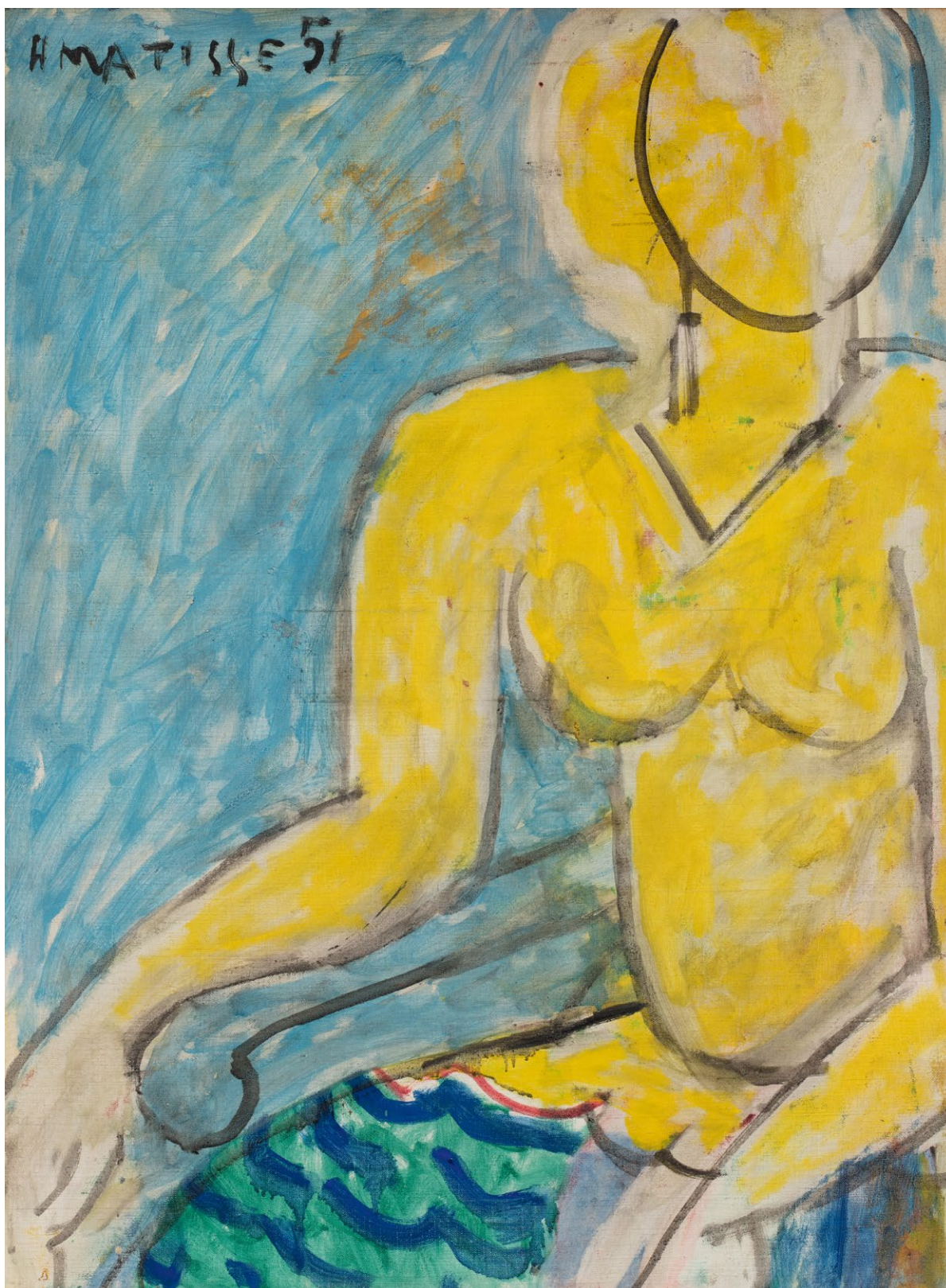
Rémi Labrusse propose d'interpréter ces faces sans visage au regard de la problématique orientale, que Matisse envisage surtout à partir de 1910 et de sa visite de la grande exposition d'art musulman à Munich (*Matisse. « La révélation m'est venue de l'Orient »*, cat. exp. Rome, Musei Capitolini, 1997-1998). Toutefois, si Matisse considère un temps la position iconoclaste de l'art islamique, la figure humaine, même sous sa forme la plus désindividualisée, demeure au centre de ses préoccupations.

MATISSE ET LYON

En janvier 1941, l'état de santé de Matisse se dégrade et nécessite son hospitalisation d'urgence à la clinique Saint-Antoine de Nice, puis son transfert à la clinique du Parc de Lyon où il est opéré d'un cancer du duodénum.

Matisse se remet « comme par miracle » de cette intervention. Il quitte la clinique en avril et poursuit sa convalescence au Grand Nouvel Hôtel situé rue Grolée, avant de revenir à Nice en mai. Durant cette période, il réalise de nombreux entretiens avec le critique Pierre Courthion, où il revient sur Lyon, « ville en profondeur » et « consistante ». C'est encore à ce même moment que René Jullian, directeur du musée des Beaux-Arts de Lyon, cherche à se rapprocher de Matisse pour acquérir l'une de ses œuvres. En 1943, l'artiste envoie au musée un exemplaire de son livre *Thèmes et Variations* qu'il accompagne d'une série de six dessins originaux réalisés pour cet ouvrage.

À partir de cette date et jusqu'en 1950, il donne régulièrement à l'institution ses ouvrages illustrés, dont l'album *Jazz*, chacun portant une dédicace au musée de Lyon. Point d'orgue de cette relation, l'achat en 1947, après de nombreuses négociations, d'une peinture de Matisse par Jullian : le portrait de *L'Antiquaire Georges-Joseph Demotte* (1918). Cette collection d'œuvres de Matisse sera encore augmentée en 1993 par *Jeune Femme en blanc, fond rouge* (1946), déposée par le Centre Pompidou après la dation de Pierre Matisse, le fils de l'artiste. Les liens de la ville de Lyon avec l'artiste se trouvent renforcés par l'acquisition de *Katia à la chemise jaune*, qui, loin d'être une œuvre testamentaire, est caractéristique d'un style tardif en pleine conscience du présent.



Henri Matisse, Katia à la chemise jaune, 1951. Huile sur toile, H. 81 ; l. 60 cm. Lyon, musée des Beaux-Arts

© Succession H. Matisse, 2021. Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

Achat exceptionnel réalisé avec le concours des entreprises du Club du musée Saint-Pierre: Apicil, April, bioMérieux, Caisse d'Épargne RA, CIC Lyonnaise de Banque, Crédit agricole Centre Est, Descours & Cabaud, Fermob, GL Events, Groupama, Mazars, REEL, SEB, Siparex, Sogelym Dixence, accompagnées par 6ème Sens, ArchiMed, Axa, Desautel, Martin Belaysoud, Vicat, avec la participation de l'État dans le cadre du Fonds du Patrimoine et de la ville de Lyon, 2020

ÉTIENNE-MARTIN

LORIOI-SUR-DRÔME, 1913 – PARIS, 1995

Né en 1913 à Loriol, Étienne-Martin passe sa petite enfance entre sa mère et sa grand-mère après la mobilisation de son père en 1914. Il vit alors dans sa maison natale, lieu «incontestablement clos» ainsi qu'il le décrira, mais qui deviendra une source primordiale d'inspiration artistique. En 1928, il quitte le lycée de Valence pour entrer à l'École des beaux-arts de Lyon. C'est alors, dans la découverte de la collection du palais Saint-Pierre – musée où il peut étudier entre autres *L'Homme qui marche* de Rodin et la célèbre *koré* athénienne – que sa passion pour les formes sculptées s'affirme. Installé à Paris à partir de 1933, il travaille alors à

L'Académie Ranson et se lie avec des peintres de l'atelier de Roger Bissière (Alfred Manessier, Jean Le Moal). Avec ses amis de l'Académie Ranson, il rejoint le groupe Témoinage fondé à Lyon par le galeriste Marcel Michaud (1936).

Démobilisé en 1941, après avoir été détenu deux ans dans un camp allemand, il retrouve la communauté d'artistes créée par l'architecte Bernard Zehrfuss à Oppède, dans le Vaucluse. Ce n'est qu'en 1947 qu'il revient définitivement à Paris où il vit quelques temps chez l'écrivain Henri-Pierre Roché qui le présente à Constantin Brancusi, Henri Michaux et Jean Dubuffet.



I.

L'autobiographie forme le matériau principal de l'œuvre d'Étienne-Martin : la maison natale, mêlée aux souvenirs d'enfance qui s'y déroulent, devient ainsi le mythe fondateur de son travail. Cette « mythologie individuelle » donne forme à la série des *Demeures*, déclinée dans des sculptures de dimensions variables, les plus monumentales invitant le spectateur à y entrer. Autre thématique, les *Nuits* qui procèdent d'une mythologie nourrie par les romantiques allemands, notamment de Novalis et surtout par Nerval.

Assemblant des objets collectés, réemployant des pièces de bois trouvées dans la nature, ou encore utilisant un simple fil de fer, Étienne-Martin reste très libre dans son approche de la sculpture. Il décline également ses sculptures en multiples, avec la volonté de démocratiser le médium et de diffuser plus largement son travail.

Le musée des Beaux-Arts de Lyon a consacré une importante exposition à l'artiste en 2011-2012, sur le thème de l'atelier et a montré l'incroyable diversité et l'inventivité sans cesse à l'œuvre de celui que l'on a trop souvent tendance à réduire à ses *Demeures*. Les donations récentes des Amis du musée des Beaux-Arts de Lyon, du Cercle Poussin et le legs de la belle-fille de l'artiste, Aude Dumas, ont complété le fonds préexistant et forment à présent un ensemble de référence de trente-quatre œuvres.



2.

Étienne-Martin

1. *L'Arbre aux grelots*

Bois, métal, grelots et réutilisation d'un collier d'animal à grelots. Legs Aude Dumas

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

2. *La Mandoline*, 1947

Bois. Don Cercle Poussin/ Fondation Bullukian

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

Né en Suède de parents finlandais et austro-hongrois, Erik Dietman s'intéresse à la peinture dès l'enfance. Après avoir passé le concours d'entrée à l'École des beaux-arts de Malmö, en Suède, il s'éloigne de l'enseignement académique pour s'engager dans une voie personnelle. Héritier de l'esprit iconoclaste du mouvement artistique dada du début du xx^e siècle, Erik Dietman mêle différentes disciplines artistiques, dans un même esprit libertaire et de remise en question des limites de l'art. Il connaît les travaux de Marcel Duchamp, de Kurt Schwitters, de Francis Picabia et s'intéresse au ready-made, à l'assemblage et à l'objet trouvé. Ses sculptures font appel à la technique traditionnelle du bronze, mais aussi à la récupération d'objets hétéroclites, collectés dans son environnement quotidien, assemblés dans de surprenantes compositions. Dietman demeure profondément indépendant, tout en dialoguant avec ses contemporains : son travail fait écho aux pratiques des artistes du Nouveau Réalisme, de Fluxus, qui souhaitent également unir l'art et la vie. Dietman échangera beaucoup avec Robert Filliou et Daniel Spoerri mais aussi Ben, George Brecht, des amis proches.

Grand lecteur, de Joyce et Desnos en particulier, il aigüise son goût pour la truculence et les jeux langagiers, usant de jeux de mots enfantins ou provoquants : « Je travaille à la manière d'un poète raté, et le poème étant toujours assez nul, insuffisant, je dois faire le reste, dans un autre matériel, avec des lambeaux, des restes, des diverticules, des appendices... » (*Qu'est-ce que l'art français*, entretien avec Bernard Lamarche-Vadel, Paris, 1986). Plus tard, Rabelais lui offrira une précieuse figure d'identification, tant pour sa faconde irrévérencieuse que pour ses excès jubilatoires et son amour de la bonne chère.

Grâce à l'importante donation de la famille Robelin, vingt-deux œuvres d'Erik Dietman ont rejoint la collection du musée en 2016 et témoignent notamment de son travail singulier mêlant la juxtaposition de dessins et d'objets récupérés. L'achat de l'importante installation *Tombe*, 1992, illustre les recherches que Dietman a engagées dans le domaine de la sculpture depuis les années 1980. Ce médium se plie aux mêmes lois que les rebuts et les images qui venaient composer les assemblages. Dietman n'hésite pas à associer une pierre tombale à des chutes de fonte, de bronze et de fer dans un processus qui reste totalement aléatoire et qui mêle poésie et dérision.



Erik Dietman, *Tombe*, 1992

Pierre, fer, bronze. Achat avec la participation du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (FRAM), 2018

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Eugène Leroy perd son père, peintre, alors qu'il n'a qu'un an. Lorsque sa mère lui offre, pour son quinzième anniversaire, la boîte de peinture de son père et qu'il découvre dans une édition populaire des reproductions de Rembrandt, sa vocation s'affirme. Ce qui ne l'empêchera pas d'obtenir une licence de philosophie, ni d'enseigner une grande partie de sa vie, le grec et le latin. Leroy obtient de dessiner au musée des Beaux-Arts de Lille, où il découvre Jordaens, Le Greco, Goya. Il y fréquente quelques temps l'École des beaux-arts, puis se rend à l'Académie de la Grande Chaumière à Paris. C'est cependant en marge des enseignements artistiques que se forge son art. Lors d'un voyage en Russie, il est frappé par la peinture d'icônes, et particulièrement par la lumière qui surgit de ces œuvres.

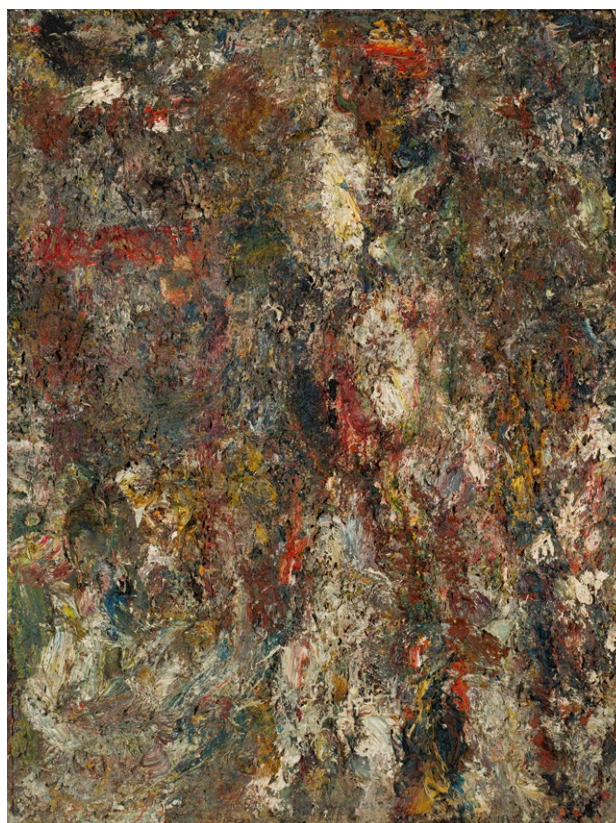
Durant les années 1970, Leroy paraît à contrecourant des tendances artistiques du moment : le triomphe du minimalisme américain relègue en effet la peinture au rang d'expression jugée passéiste. Cependant, dès la décennie suivante, le renouveau de ce médium et un retour à une forme de figuration permettent une meilleure reconnaissance du travail de l'artiste.

Si Eugène Leroy représente, à partir la Seconde Guerre mondiale, des scènes bibliques, dans les années 1960, il épure son œuvre de tout détail narratif et peint têtes, paysages, nus et couples, autant de thèmes qui lui permettent un dialogue incessant avec les Maîtres du passé. C'est essentiellement grâce au titre de la peinture que l'œil recompose à partir d'indices la verticalité d'un corps humain. Les zones de peintures plus claires forment en effet une silhouette qui se détache difficilement du fond d'où elle émerge.

La touche épaisse, si caractéristique de la manière de Leroy, appelle le toucher ; les accidents de la surface accrochent la lumière, et évoquent le relief d'un paysage. Avec ce corps nu à peine perceptible, Leroy explore de nouveau la fusion de la figure et de son environnement. Les frontières entre abstraction et figuration sont franchies, seule la

peinture compte : « Tout ce que j'ai jamais essayé en peinture, c'est d'arriver à cela, à une espèce d'absence presque, pour que la peinture soit totalement elle-même » (Eugène Leroy, *Eugène Leroy, peinture, lentille du monde*, entretien avec Irmeline Leeber, Bruxelles, 1979).

Grâce à la générosité des collectionneurs Isabelle et Bruno Mory, deux donations successives, en 2016 puis 2020, *Avec l'espace*, 1978, et *Nu*, 1970-1978, ont permis de compléter la dation du *Grand Adam et Ève*, attribuée en 2015 au musée des Beaux-Arts de Lyon. Ces trois œuvres illustrent l'exploration par l'artiste du genre du nu, témoignant ainsi d'une continuité si caractéristique dans l'œuvre du peintre.



Eugène Leroy, Nu, 1970-1978

Don Bruno et Isabelle Mory

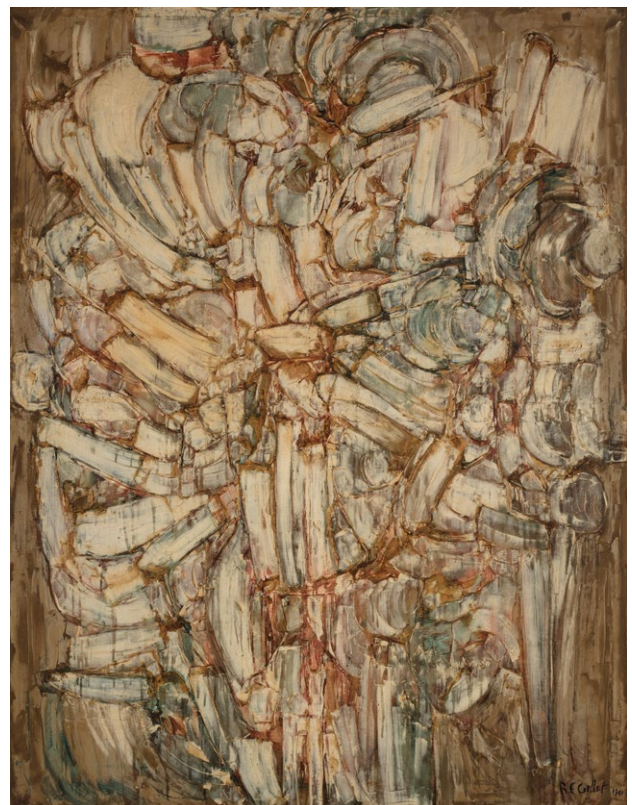
© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette

Roger-Edgar Gillet est exposé en 1950 par la galerie parisienne M.A.I., dirigée par Marcel Michaud entre 1946 et 1951, parallèlement à la galerie Folklore à Lyon. Le peintre est à ses débuts associé à l'abstraction lyrique européenne. Il figure aux côtés de Jean Fautrier, Henri Michaux, Jean Dubuffet, Wols, Étienne-Martin, Pierre Soulages, Georges Mathieu – tous représentés dans la collection du musée – ou encore Jackson Pollock, lors de l'exposition *Un art autre*, organisée par le critique Michel Tapié en 1952, véritable manifeste théorique de l'art informel. Grâce à Pierre Soulages, Gillet rejoint la Galerie de France qui promeut particulièrement l'abstraction gestuelle. Le retour progressif de Gillet à la figuration met fin à cette collaboration : Jean Pollak, directeur de la galerie Ariel, le représente à partir de 1964.

Les trois peintures et quatre dessins, premières entrées de l'œuvre de Gillet dans les collections du musée grâce à une donation de ses enfants, permettent de compléter l'évocation de la scène artistique française de l'après-guerre, déjà particulièrement bien représentée. La *Composition* datée de 1961 est l'un des derniers grands formats de la période abstraite de l'artiste. Les deux autres peintures témoignent de son intérêt continu pour la figure humaine et de sa réinterprétation du genre du portrait qui s'inscrit dans une tradition picturale évoquant le passage du temps. De ces visages aux traits indistincts, distordus, noyés dans la densité de la peinture, émergent des regards tourmentés et dérangeants. Gillet n'épargne pas le genre humain dont il saisit la destinée fragile et tragi-comique.

Les tonalités de bruns sont caractéristiques de la palette de Gillet et rappellent sa fascination pour la peinture de Rembrandt et de Zurbarán. L'artiste cite également l'importance des dernières œuvres de Tal Coat, « où la matière est toute puissante » (Philippe Curval, *Gillet*, Paris 1994).

Les œuvres d'arts graphiques offrent un bel exemple de la continuité des thématiques de l'artiste d'un médium à l'autre : la foule, souvent inquiétante, fait notamment écho à la série de peintures *Les Mutants* et illustre la condition humaine à la manière de Goya ou d'Ensor. L'évocation de sujets religieux rappelle par ailleurs l'influence de certaines grandes compositions de maîtres anciens que Gillet découvre lors de séjours en Italie.



Roger Edgar Gillet, *Composition*, 1961

Huile sur toile. Don de Marion et Yves Guigon

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette

PAUL JENKINS

Étudiant à l'Art Students League à New York, Paul Jenkins se lie avec l'artiste Mark Rothko. Il côtoie également Jackson Pollock et Willem de Kooning qui lui cédera son atelier en 1964.

Fasciné par la philosophie ésotérique et occulte, mais aussi par l'Extrême-Orient, son œuvre revêt une signification métaphysique. Jenkins est également fortement influencé par les maîtres anciens, tels Vermeer, Rembrandt ou Turner, et leur traitement de la lumière. L'aura mystérieuse des œuvres de Gustave Moreau et Odilon Redon est également une de ses sources d'inspiration. Par ailleurs, sa technique doit beaucoup à sa formation initiale liée aux techniques de la céramique. Délaissant le pinceau, son outil de prédilection est un couteau eskimo en ivoire qui lui permet de guider et étaler la peinture le plus légèrement possible, jouant des effets de coulures sur la toile. Le peintre manipule ensuite son support pour contrôler la répartition des pigments, rappelant l'importance de la gestuelle de l'expressionnisme abstrait.

Après un voyage dans plusieurs pays d'Europe, grâce à une bourse encourageant les échanges culturels, Jenkins s'installe à Paris entre 1953 et 1954. Durant son séjour parisien, il rencontre Jean Dubuffet, Georges Mathieu et Pierre Soulages, mais aussi les artistes américains qui résident dans la capitale : Sam Francis, Lee Krasner, la sculptrice Claire Falkenstein. La série intitulée *Phenomena*, qu'il initie en 1960, est basée sur les théories sur la couleur développées au début du XIX^e siècle par Johann Wolfgang von Goethe. Le plus souvent,

KANSAS CITY, 1923 - NEW YORK, 2012

Jenkins utilise la transparence et la fluidité de la peinture diluée, appliquée avec un couteau ou une large spatule. Ces œuvres séduisantes, qui font également référence aux phénomènes optiques que l'on peut observer dans le ciel, sont aussi, selon l'artiste, un « mélange de flamme et de glace ». Jenkins met en effet en garde contre l'apparence trompeuse de ses œuvres : « Avez-vous déjà vu un aileron de requin qui fend la surface de l'eau ? C'est très joli. La beauté recèle une violence latente... ».

Acquise par le musée en 1979, mais rarement montrée depuis, *Phenomena Astral Emanation* témoigne des liens entre la scène artistique américaine et française après la Seconde Guerre mondiale.



Paul Jenkins, *Phenomena Astral Emanation*, 1975

Acrylique sur toile. Achat à la galerie Karl Flinker

© Paul Jenkins / licensed by ADAGP, Paris 2021. Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette



René Duvillier, Feu n° 1 ou La Vision déportée, 1969

Huile sur toile. Don Laurent Duvillier

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette

Lié au groupe de la nouvelle École de Paris dans les années 1950, René Duvillier bénéficie du soutien déterminant de Charles Estienne, fervent défenseur de l'abstraction lyrique, puis d'André Breton, qui lui consacre une première exposition personnelle en 1955 à la galerie À L'Étoile Scellée. Le critique Julien Alvard associe ensuite Duvillier à un groupe d'artistes dénommé « nuagistes », que réunissent la pratique d'une gestuelle très libre qui tend à l'expression lyrique et la représentation d'un monde intérieur tourmenté. Fasciné autant

qu'effrayé par la puissance de l'océan et les forces telluriques, Duvillier retranscrit ainsi très librement le tumulte des vagues et la lutte des éléments contraires.

L'implication corporelle de l'artiste, tournant autour de la toile posée à plat et projetant directement la peinture, n'est pas sans évoquer par ailleurs la pratique de certains expressionnistes abstraits aux États-Unis.

Une donation, par son fils Laurent, de neuf œuvres s'est adjointe au tableau *Viol de la vierge* (1959), offert au musée en 1997 par les enfants du critique René Derouille. Avec cet ensemble cohérent, la collection peut à présent illustrer la permanence de plusieurs sujets de prédilection dans l'œuvre de Duvillier entre 1959 et 2001 : les éléments, les forces cosmiques et le regard.

Passe porte 6 et *Passe porte 7*, deux peintures réalisées quelques mois avant le décès de l'artiste, offrent un témoignage émouvant de son ultime phase de création. La peinture blanche, très présente, exprime selon l'artiste le passage du connu à l'inconnu : elle est tout à la fois « symbole de la mort mais aussi symbole de la lutte contre la mort » (*Duvillier. Rouge, le sang c'est la vie*, entretien avec Alain Margaron, Paris, 2000)

L'ensemble d'arts graphiques montre enfin la continuité thématique avec la peinture de Duvillier. Il exprime les mêmes obsessions : l'énergie des éléments contraires et les mythes fondateurs, évoqués par les encres ou la peinture, tantôt translucides, denses et opaques. L'artiste laisse parfois couler et se répandre la peinture, diluée avec de l'essence térébenthine, rappelant l'usage libre des encres au milieu des années 1950 et qui trouva alors un écho dans les pratiques surréalistes soucieuses de libérer les pulsions de l'inconscient.



René Duvillier, *Callidice*, vers 1990. Peinture acrylique et essence térébenthine sur papier
© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette

HENRY VALENSI

ALGER, 1883 - BAILLY, 1960

Membre actif du Groupe de Puteaux, Henry Valensi expose en 1912 aux côtés de Marcel Duchamp, Fernand Léger mais aussi des cubistes Albert Gleizes et Jean Metzinger au sein de la Section d'Or. Son intérêt pour la représentation du mouvement le rapproche également des futuristes italiens. Mais c'est surtout la notion de rythme qui l'amène à approfondir ses recherches personnelles pour fonder le musicalisme en 1932, synthèse entre peinture et musique.

Fasciné par le cinéma en couleur, il crée le premier film de *Cinépeinture*, la « Symphonie printanière », mettant 30 ans à parachever son chef d'œuvre. Très original, ce film déploie tous les styles : l'abstraction des années 1930 aux années 1960, avec, par moment, une dimension psychédélique. À la confluence du cubisme et du futurisme, le musicalisme de Valensi, un temps qualifié d'orphisme par Apollinaire, se définit comme une peinture à entendre. Avec Léopold Survage, Ernst Klausz ou Frantisek Kupka, il est l'un des pionniers de cette aventure musicaliste.

Parmi les sept œuvres de Valensi conservées par le musée, *Fugue en vert*, 1938, et *La Vie intellectuelle*, 1951, témoignent plus particulièrement des recherches d'équivalents plastiques entre la couleur, les formes et les sons. Une restauration récente de ces deux peintures permet de les présenter de nouveau.



Henry Valensi, *Fugue en vert*, 1938. Huile sur toile.

Legs de l'artiste

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

Dans l'immédiat après-guerre, Serge Poliakoff s'impose comme l'un des principaux représentants de l'abstraction de la nouvelle École de Paris. En mêlant ses racines russes, son attachement aux icônes byzantines et des modèles contemporains, tout particulièrement ceux de deux pionniers de l'abstraction, Otto Freundlich et Paul Klee, Poliakoff définit un art très singulier entre « expression archaïque et contemporanéité ». En 1964, Poliakoff reste fidèle à cette construction « stratigraphique » si bien décrite par Franz Meyer : sur chaque partie de la toile, la superposition de couches de couleur différente suscite une lumière intérieure et une vibration intense de la matière. « Il faut que la lumière soit dedans » (Poliakoff cité par Franz Meyer, « La technique de Poliakoff », *xx^e siècle*, n° 12, mai-juin 1959). La *Composition abstraite* de 1964, entrée dans les collections en 2019, est empreinte de cette qualité silencieuse qui a été si souvent commentée par l'artiste et relevée par la critique : « Quand un tableau est silencieux, cela signifie qu'il est réussi. Certains de mes tableaux commencent dans le tumulte. Ils sont explosifs. Mais je ne suis satisfait que lorsqu'ils deviennent silencieux. Une forme doit s'écouter et non pas se voir. » (Poliakoff cité par Michel Ragon, *Serge Poliakoff*, 1956).

Bien que l'art abstrait français subisse alors une désaffection au profit d'un néo-expressionnisme américain qui triomphe avec Robert Rauschenberg à la Biennale de Venise de 1964, cette année-là est riche en expositions pour Poliakoff : il expose à travers le monde avant de remporter en 1965 le premier prix de la Biennale de Tokyo pour l'ensemble de son œuvre. Cette donation récente renforce la présence de l'artiste au sein du musée où il était évoqué depuis 1997 par une *Composition* de 1955 issue de la collection de Miran Eknayan léguée par Jacqueline Delubac. Au milieu des années 1950, Poliakoff avait déjà adopté dans ses toiles une construction plus lâche afin que les formes colorées s'imbriquent plus librement sans qu'il y ait rupture de plans.



Serge Poliakoff, *Composition abstraite*, 1964
Huile sur toile. Don du Docteur et de Madame Léon Crivain
© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

Autodidacte, Pierre Montheillet compte parmi les peintres abstraits majeurs de la scène artistique lyonnaise de l'après-guerre aux côtés de Pierre Jacquemon, de Jean Janoir ou de Georges Romathier. Il est le fils d'un antiquaire installé à Lyon, dont il reprendra l'activité en se spécialisant dans la vente de tableaux anciens et du XIX^e siècle. Admirateur des paysagistes de Crémieu et de la Dombes, Auguste Ravier, Louis Carrand ou François Vernay, il s'affranchit définitivement de la figuration, à partir de 1945, au profit d'une peinture abstraite sans toutefois abandonner l'exercice premier du travail sur le motif. Limitant sa peinture au seul paysage, il travaille d'après nature au bord de l'Ain, exclusivement à la gouache ou au pastel sur papier, avant de retranscrire le motif sur la toile dans son atelier.

En mai 1946, Marcel Michaud lui offre sa première exposition monographique à la galerie Folklore où il se lie d'amitié avec le critique René Deroudille. Il expose pour la première fois à Paris au Salon des réalités nouvelles en 1948 où il rencontre Hans Hartung qui exerce sur lui une forte influence tant sur le plan stylistique que technique, comme en témoigne le lyrisme formel et chromatique de sa production jusqu'au début des années 1950. Cette production d'une rare radicalité, qualifiée d'« impressionnisme abstrait » par le critique

Jean-Jacques Lerrant, est contemporaine de la figuration néo-impressionniste des artistes du groupe Sanzisme, parmi lesquels André Cottavoz, Jean Fusaro ou Jacques Truphémus, marqués par l'enseignement d'Antoine Chartres à l'École des beaux-arts de Lyon. Soucieux de se démarquer de cette tradition et attentif à s'inscrire dans les évolutions de la non-figuration, Montheillet développe un langage abstrait alliant la matérialité du tachisme à une écriture gestuelle, qui caractérise une production sans équivalent au début des années cinquante à Lyon, s'essayant à des procédés aussi divers que le monotype de couleurs ou la gravure à la cire.

La donation en 2017 par son fils d'un ensemble de sept huiles sur toile et de dix-neuf pièces graphiques (huit dessins, huit monotypes et trois gravures à la cire) permet d'illustrer l'intérêt du peintre pour la technique, comme son évolution stylistique des années 1940 aux années 1980, privilégiant toutefois la période particulièrement novatrice du dernier tiers des années 1940 et du début des années 1950. Figure essentielle de la première abstraction lyrique à Lyon, Montheillet n'était jusqu'alors représenté dans les collections du musée que par deux toiles (dont le *Paysage des bords du Suran*, 1954, actuellement présenté) et deux gouaches.



Pierre Montheillet

1. Sans titre, 1950

Gouache, pastel, encre grasse et encre de chine sur papier. Don de Marie-France et Frank Montheillet

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset

2. Les Bords de l'Ain, 1956

Huile sur toile. Don de Marie-France et Frank Montheillet, 2017

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset

1.



2.

Au printemps 1938, Wifredo Lam quitte Barcelone où il résidait depuis l'été 1937. Désireux de rencontrer Picasso dont il a visité l'exposition à Madrid au printemps 1936, il se rend à Paris. Il sera introduit auprès du maître par un ami de longue date de l'artiste, le peintre et sculpteur catalan Manolo. Comme plusieurs figures exécutées à son arrivée à Paris, *Femme au fauteuil* se caractérise par la frontalité de sa pose, un dessin simplifié à quelques lignes géométriques et une palette de teintes pastel. Le visage paraît avoir été remplacé par un masque réduit à un ovale avec quelques traits schématiques mais fortement marqués pour esquisser les yeux, la bouche et le nez. On sait que c'est dans l'atelier de Picasso, rue des Grands Augustins, que Lam retrouve la sculpture africaine à travers la collection de masques et de statues réunie par l'artiste. « Ce qui me permettait surtout d'éprouver tant de sympathie pour sa peinture [celle de Picasso], c'est la présence de l'art et de l'esprit africain que j'y découvrais. Quand j'étais enfant, j'avais vu des statues, dans la maison de Mantonica Wilson [sa marraine, prêtresse de la religion Santería]. Ainsi, dans l'œuvre de Pablo, m'apparaissait une sorte de continuité. » (Propos cités par Max-Pol Fouchet, dans *Wifredo Lam*, Paris, Cercle d'art, 1976). Lam a rapporté avoir été particulièrement marqué par l'une d'entre elles, un masque Baoulé assimilé à une tête de cheval. Michel Leiris, qui assiste à la première rencontre entre les deux artistes, est chargé par Picasso d'« apprendre l'art nègre » à Lam. Ce qu'il fit à plusieurs reprises en le guidant dans les salles du musée de l'Homme inauguré en juin 1938.

Femme au fauteuil est issue de la collection de Françoise Dupuy-Michaud, fille de Marcel Michaud qui est l'une des figures les plus importantes du milieu artistique lyonnais dans les années 1930-1950. Entre 1936 et 1938, Michaud se lie d'amitié avec de nombreuses personnalités du milieu de l'art, notamment les marchands Pierre et Édouard Loeb, Yvonne et Christian Zervos. L'œuvre aurait été acquise en 1946 auprès de Pierre Loeb à son retour à Paris, alors qu'il rouvre sa galerie avec une exposition consacrée à l'artiste cubain. *Femme au fauteuil* vient s'ajouter aux trois œuvres tardives déjà conservées au musée dont l'une a été achetée auprès de la galerie Malaval à Lyon en 1981, *Le Réveil du printemps*, 1973, et les deux autres léguées par Jacqueline Delubac en 1997 : *La Femme au couteau*, 1950, et *La Confiance*, 1962.



Wifredo Lam, *Femme au fauteuil*, 1939
Gouache sur papier. Don du Cercle Poussin /
Fondation Bullukian

© ADAGP, Paris, 2021. Image © Lyon MBA – Photo Martial Couderette

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

HENRI MATISSE / SIMON HANTAÏ: ABSTRACTION / DÉCORATION

Simon Hantaï
BIA (HONGRIE), 1922 – PARIS, 2008

Sans titre, vers 1964
Huile sur toile
Collection particulière

MM.44, 1965
Huile sur toile
Collection particulière

Meun, 1968
Huile sur toile
Collection particulière

Laissée, 1981–1994
Acrylique sur toile
Collection particulière

Meun, 1967
Acrylique sur toile
Collection particulière

Henri Matisse
LE CATEAU-CAMBRÉSIS (PAS-DE-CALAIS),
1869 – NICE (ALPES-MARITIMES), 1953

Katia à la chemise jaune, 1951
Huile, traces de crayon sur toile
Achat avec le concours des entreprises du Club du musée Saint-Pierre: Apicil, April, bioMérieux, Caisse d'Épargne RA, CIC Lyonnaise de Banque, Crédit agricole Centre Est, Descours & Cabaud, Fermob, GL Events, Groupama, Mazars, REEL, SEB, Siparex, Sogelym Dixence, accompagnées par 6ème Sens, ArchiMed, Axa, Desautel, Martin Belaysoud, Vicat, de l'État dans le cadre du Fonds du Patrimoine et de la ville de Lyon, 2020

PIERRE DMITRIENKO / DANIEL PONTOREAU: FACES SANS FACE

Robert Couturier
ANGOULÊME (CHARENTE), 1905 –
PARIS, 2008

Baigneuses
Lithographie sur papier,
numérotée 36/50
Don de Denise et Michel Meynet, 2015

Couple sur la plage
Lithographie sur papier,
numérotée 46/50
Don de Denise et Michel Meynet, 2015

Trois personnages sur la plage
Lithographie sur papier,
numérotée 46/50
Don de Denise et Michel Meynet, 2015

Pierre Dmitrienko
PARIS, 1925 – 1974
L'Arrogante, 1967
Eau-forte, aquarelle en couleurs
sur papier Arches, numérotée 28/50
Don de Denise et Michel Meynet, 2015

Présence rouge
Série des Présences, 1964
Huile sur toile
Prêt, collection R. Dmitrienko

Paroles, 1966
Huile sur papier marouflé sur toile
Prêt, collection R. Dmitrienko

Prisonnier, 1969
Huile sur toile
Prêt, collection R. Dmitrienko

Henry Moore
CASTLEFORD (ROYAUME-UNI), 1898 –
MUCH HADHAM (ROYAUME-UNI), 1986

Elephant Skull. Plate II, 1969
Eau-forte sur papier Rives portant
en filigrane un petit nu couché,
numérotée 27/100
Don de Denise et Michel Meynet, 2015

Elephant Skull, Plate XVII, 1969
Eau-forte sur papier Rives,
numérotée 54/100
Don de Denise et Michel Meynet, 2015

Daniel Pontoreau
NÉ EN 1947 À PARIS

Tête et pierre, 2014
Terre cuite
Collection de l'artiste

Tête, 1971
Terre cuite
Collection de l'artiste

Tête, 1971
Terre cuite
Collection de l'artiste

ÉTIENNE-MARTIN / ERIK DIETMAN: MYTHOLOGIES INDIVIDUELLES

Erik Dietman
JÖNKÖPING (SUÈDE), 1937 – PARIS, 2000
Geografitti: l'art est au beurre noisette
1977–1978
Collage de divers objets sur carte
géographique: colle, peinture,
noisettes, inox, papier, feutre,
bois et fil de fer
Don de la famille Robelin, 2016

Vide-Poche – Bide Boche, 1972
Collage, peinture, papier, carton,
bois, encre, stylo à bille, colle
Don de la famille Robelin, 2016

Viola Tricolor n°23, 1973–1974
Collage, carton, papier,
photographie, champignon, lézard
et peinture à l'huile
Don de la famille Robelin, 2016

Pays sage 4 – «Mr Matisse is out for a piss»
Crayon, papier, carton, peinture
sur papier cloué sur châssis
Don de la famille Robelin, 2016

Pays sage 14 – Say cheese
Crayon, feuille, ficelle, papier
journal, tissus et objets sur papier
cloué sur châssis
Don de la famille Robelin, 2016

Tombe, 1992
Pierre, fer, bronze
Achat avec la participation du Fonds Régional
d'Acquisition des Musées (FRAM), 2018

Étienne-Martin
LORIOL-SUR-DRÔME (DRÔME), 1913 –
PARIS, 1995

Étude pour Demeure en fil de fer
Après 1955
Fil de fer, ficelle
Don de la famille de l'artiste, 2013

L'Arbre aux grelots
Métal, bois, cuir
Legs d'Aude Dumas, 2019

Sans titre
Fil de fer, figurine
Legs d'Aude Dumas, 2019

La Nuit d'Oppède, 1977
Bronze
Venturi Art (Artcurial), édition 218/350
Legs d'Aude Dumas, 2019

Sans titre
Bois
Legs d'Aude Dumas, 2019

Le Janus (Vie et mort), 1963
Bois de poirier, socle en métal et bois
Legs d'Aude Dumas, 2019

Le Lapin-fusil, vers 1970
Bois de poirier peint, corde
Legs d'Aude Dumas, 2019

Petite Demeure-Miroir, vers 1977
Bronze
Legs d'Aude Dumas, 2019

Sans titre

Série des *Demeures*
Bois
Legs d'Aude Dumas, 2019

Tête d'Alma, 1954

Bois d'olivier
Legs d'Aude Dumas, 2019

Tête d'Aude, 1967

Bronze ; socle en métal
Legs d'Aude Dumas, 2019

Tête de Béatrice, 1967

Bois de Thuya ; socle en métal
Legs d'Aude Dumas, 2019

La Mandoline, 1947

Bois
Don du Cercle Poussin / Fondation Bullukian, 2021

EUGÈNE LEROY / ROGER-EDGAR GILLET : MATIÈRE / LUMIÈRE

Frédéric Benrath

CHATOU (YVELINES), 1930 – PARIS, 2007

Zone d'insécurité, 1955

Huile sur toile
Collection particulière

Mare Interno, 1965

Huile sur toile
Achat auprès de la Galerie Le Lutrin, 1969

Camille Bryen

NANTES (LOIRE-ATLANTIQUE), 1907 –
PARIS, 1977

Objets en porcelaine, 1951

Huile sur toile
Legs d'André Dubois, 2005

René Duvillier

OYONNAX (AIN), 1919 – PARIS, 2002

Feu n°1 ou La Vision déportée, 1969

Huile sur toile
Don de Laurent Duvillier, 2019

Étienne-Martin

LORLIOL-SUR-DRÔME, 1913 – PARIS, 1995

Les Gémeaux, 1984

Bois
Don de l'Association des Amis du Musée, 2018

Jean Fautrier

PARIS, 1898 – CHÂTENAY-MALABRY, 1964

Tête de partisan, 1956

Huile, colle, pastel et aquarelle sur
papier marouflé sur toile,
Dépôt (dation) du Musée national d'art
moderne / Centre de création industrielle,
Centre Pompidou, Paris, 2015

Roger-Edgar Gillet

PARIS, 1924 – SAINT-SULIAC
(ILLE-ET-VILAINE), 2004

Composition, 1961

Huile sur toile
Don de Marion et Yves Guigon, 2020

Sans titre, 1966

Huile sur toile
Don de l'Atelier Gillet, 2020

Le Philosophe, 1996

Huile sur toile
Don de l'Atelier Gillet, 2020

Eugène Leroy

TOURCOING (NORD), 1910 –
WASQUEHAL (NORD), 2000

Avec l'espace, 1978

Huile sur toile
Don d'Isabelle et Bruno Mory, 2016

Nu, 1970-1978

Huile sur toile
Don d'Isabelle et Bruno Mory, 2020

Grand Adam et Ève

(Hommage à Van der Goes), 1968

Huile sur toile
Dépôt (dation) du Musée national d'art
moderne / Centre de création industrielle,
Centre Pompidou, Paris, 2015

RENÉ DUVILLIER / FRÉDÉRIC BENRATH : FORCES TELLURIQUES / FORCES COSMIQUES

Frédéric Benrath

CHATOU (YVELINES), 1930 – PARIS, 2007

Bleu, 1982

Huile sur toile
Collection particulière

Le Noir de l'étoile, 2004

Huile sur toile
Don de Jacques Gairard et de l'Association
des Amis de Frédéric Benrath, 2007

René Duvillier

OYONNAX, 1919 – PARIS, 2002

Viol de la Vierge, 1959

Huile sur toile
Don des enfants de René Derouille, 1997

Cléopatra II, 1984

Peinture acrylique avec un bain
d'essence de térébenthine sur papier
Don de Laurent Duvillier, 2019

Arc-en-ciel Arc-en-mer n°10, 1990

Peinture acrylique avec un bain
d'essence de térébenthine sur papier
Don de Laurent Duvillier, 2019

Callidice, vers 1990

Peinture acrylique avec un bain
d'essence de térébenthine sur papier
Don de Laurent Duvillier, 2019

Bris d'Arc-en-mer n°20, 1991

Peinture acrylique avec un bain
d'essence de térébenthine sur papier
Don de Laurent Duvillier, 2019

Feu de mer 4, 1992

Peinture acrylique avec un bain
d'essence de térébenthine sur papier
Don de Laurent Duvillier, 2019

Passe porte 6, juin 2001

Huile sur toile
Don de Laurent Duvillier, 2019

Passe porte 7, juin 2001

Huile sur toile
Don de Laurent Duvillier, 2019

Paul Jenkins

KANSAS CITY (ÉTATS-UNIS), 1923 –
NEW YORK (ÉTATS-UNIS), 2012

Phenomena Astral Emanation, 1975

Acrylique sur toile
Achat auprès de la Galerie Karl Flinker, 1975

Pierre Soulages

NÉ À RODEZ (AVEYRON) EN 1919

Peinture 202 x 143 cm, 22 novembre 1967

Huile sur toile
Achat réalisé en 2011 avec la participation excep-
tionnelle de la ville de Lyon, avec le concours du
Club du Musée Saint-Pierre, ainsi que la parti-
cipation de l'État et de la région Rhône-Alpes
dans le cadre du Fonds Régional d'Acquisition
des Musées (FRAM),

DE ROBERT DELAUNAY À OLIVIER DEBRÉ : COMPOSER AVEC LA COULEUR

Jean-Michel Atlan

CONSTANTINE (ALGÉRIE), 1913 – PARIS, 1960

Bérénice, 1958

Huile sur toile
Achat auprès de la veuve de l'artiste, 1963

Jean Bazaine

PARIS, 1904 – CLAMART (HAUTS-DE-SEINE), 2001

Vent sur les pierres, 1949

Huile sur toile
Dépôt (dation) du Musée national d'art
moderne / Centre de création industrielle,
Centre Pompidou, Paris, 2012

Olivier Debré

PARIS, 1920 – 1999

Bleu pâle de Loire, 1976

Huile sur toile
Achat auprès de la Galerie L'Œil écoute, 1982

Robert Delaunay

PARIS, 1885 – MONTPELLIER (HÉRAULT), 1941

Rythme, 1934

Huile sur papier marouflé sur carton
Achat auprès d'un collectionneur, 1959

Albert Gleizes

PARIS, 1881 – SAINT-RÉMY-DE-PROVENCE
(BOUCHES-DU-RHÔNE), 1993

Arabesque, vers 1951-1953

Huile sur isorel
Legs d'André Dubois, 2004

Fernand Léger
ARGENTAN (ORNE), 1881 –
GIF-SUR-YVETTE (SEINE-ET-OISE), 1955

La Botte de navets, 1951
Huile sur toile
Don de la veuve de l'artiste, 1955

Alfred Manessier
SAINT-OUEN (SOMME), 1911 –
ORLÉANS (LOIRET), 1993

Aube sur la garrigue, 1958
Huile sur toile
Achat auprès de la Galerie de France, 1960

Jean Le Moal
AUTHON-DU-PERCHE (EURE-ET-LOIR), 1909 –
CHILLY-MAZARIN (ESSONNE), 2007

Flore, 1958–1959
Huile sur toile
Achat auprès de l'artiste, 1995

Serge Poliakoff
MOSCOU, 1900 – PARIS, 1969

Composition, 1955
Huile sur toile
Legs de Jacqueline Delubac, 1997

Composition abstraite, 1964
Huile sur toile
Don du Docteur et de Madame Léon Crivain,
2019

Paul Régnier
LYON, 1918 – TASSIN-LA-DEMI-LUNE
(RHÔNE), 2013

Porte de Lumière, 1989
Huile sur toile
Don de Marc Régnier, 2016

Henry Valensi
ALGER, 1883 – BAILLY (OISE), 1960

Fugue en vert, 1938
Huile sur toile
Legs de Henry Valensi, 1961

La Vie intellectuelle, 1951
Huile sur toile
Legs de Henry Valensi, 1961

PIERRE MONTHEILLET / PIERRE TAL COAT : L'EXPÉRIENCE DU PAYSAGE

Étienne-Martin
LORLIOL-SUR-DRÔME, 1913 – PARIS, 1995

L'orage, non daté
Plâtre
Legs d'Aude Dumas, 2019

La Nuit Nina, 1951
Bronze
Don de l'association des Amis du Musée, 2018

La Pince à linge, 1958
Bois d'ébène
Legs d'Aude Dumas, 2019

Pierre Montheillet
LYON, 1923 – 2011

Sans titre, 1949
Encre, lavis et gouache sur papier
Don de Marie-France et Frank Montheillet, 2017

Sans titre, 1950
Gouache, pastel, encre grasse, encre
de chine sur papier
Don de Marie-France et Frank Montheillet, 2017

Paysage des bords du Suran, 1954
Huile sur toile
Achat auprès de l'artiste, 1954

Les Bords de l'Ain, 1956
Huile sur toile
Don de Marie-France et Frank Montheillet, 2017

Sans titre, 1970–1980
Huile sur toile
Don de Marie-France et Frank Montheillet, 2017

Pierre Tal Coat
CLOHARS-CARNOËT (FINISTÈRE), 1905 –
SAINT-PIERRE-DE-BAILLEUL (EURE), 1985

Passage rapide, 1952
Huile sur toile
Dépôt d'Alix et Jean-Pascal Léger, 2015

Pris dans le mur, 1956–1957
Huile sur toile
Collection particulière

Rêche et fluide [La Durance I], 1956
Huile sur toile
Collection particulière

PABLO PICASSO / WIFREDO LAM / FRANCIS BACON : DÉCONSTRUIRE LA FIGURE

Francis Bacon
DUBLIN, 1909 – MADRID, 1992

Étude pour une corrida, n°2, 1968
Huile sur toile
Legs de Jacqueline Delubac, 1997

Carcasse de viande et oiseau de proie
1980
Huile et caractères transferts sur toile
Legs de Jacqueline Delubac, 1997

Étienne-Martin
LORLIOL-SUR-DRÔME, 1913 – PARIS, 1995

Pietà, 1944–1945
Bois de tilleul
Achat auprès de Françoise Dupuy-Michaud avec
la participation du Fonds Régional d'Acquisition
des Musées (FRAM), 2008

Wifredo Lam
SAGUA LA GRANDE (CUBA), 1902 – PARIS, 1982

Femme au fauteuil, 1939
Gouache sur papier
Don du Cercle Poussin / Fondation Bullukian,
2020. Achat auprès de Françoise Dupuy-Michaud.

La Confidence, 1962
Huile sur toile
Legs de Jacqueline Delubac, 1997

Le Réveil du printemps, 1973
Huile sur toile
Achat auprès de la Galerie Malaval avec la par-
ticipation du Fonds Régional d'Acquisition des
Musées (FRAM), 1981

Roberto Matta
SANTIAGO (CHILI), 1911 –
CIVITAVECCHIA (ITALIE), 2002

Composition 72
Huile sur toile
Achat auprès de la Galerie Malaval, 1982

Henri Michaux
NAMUR (BELGIQUE), 1899 – PARIS, 1984

Sans titre, 1946–1948
Aquarelle et encre noire sur papier
Collection particulière

Sans titre, 1948
Aquarelle et encre noire sur papier
Collection particulière

Pablo Picasso
MÁLAGA (ESPAGNE), 1881 –
MOUGINS (ALPES-MARITIMES), 1973

Femme assise sur la plage
10 février 1937
Huile, fusain et pastel sur toile
Legs de Jacqueline Delubac, 1997

Dorothea Tanning
GALESBURG (ÉTATS-UNIS), 1910 –
NEW YORK GALESBURG (ÉTATS-UNIS), 2012

Et Dieu passa aux aveux, 1965
Huile sur toile
Achat auprès de la Galerie Alphonse Chave, 1968

*Masque-heaume Fang (Gabon)
à quatre faces*
Bois et métal
Don de Renaud Icard, 1971

Masque Krou (Côte d'Ivoire)
Bois, liège et métal
Ancienne collection d'André Derain
Achat en vente publique, 1955

ACQUÉRIR. DE PALMYRE À PIERRE SOULAGÈS

SOUS LA DIRECTION DE
SYLVIE RAMOND

500 PAGES COULEUR ENVIRON

PRIX PUBLIC : 38,00 €

PARUTION : ÉTÉ 2021

SOMMAIRE

Acquérir
Sylvie Ramond

ANTIQUITÉS

**De l'Égypte à Palmyre,
nouvelles collections d'Antiquités**
Geneviève Galliano

Momies animales : falconidé et crocodiles
Alain Charron

**Une coupe attique à figures noires tardives
du Peintre de Caylus**
Cécile Jubier-Galinier

**À propos d'une parure de poitrine
en cartonnage peint d'époque ptolémaïque**
Annie Schweitzer, Marc Étienne

MÉDAILLIER

Le Médailleur

François Planet, avec la collaboration de
Zoé Courdier et d'Élodie Roy

Notices : Dons d'un amateur avisé et curieux ; Le fonds
Louis Muller ; Le teston de Louis XII ; Le coin monétaire
gaulois de Lentilly

OBJETS D'ARTS

L'Enrichissement du département des Objets d'art

Salima Hellal

La donation Porter-Castinel ou quatre moments de l'art safavide

Yves Porter

Notice : Iran, Téhéran, époque Qadjare

Auguste Morisot (1857-1951) : ensemble de dessins et de vitraux

Salima Hellal

Notices : Émile Gallé ; Yoichi Ohira ; Bernard Dejonghe

Une nouvelle collection au musée des Beaux- Arts de Lyon, les céramiques contemporaines (les donations Denise et Michel Meynet, 2011 et 2019)

Salima Hellal

Ensemble de seize céramiques de Jean (1913-1992) et Jacqueline Lerat (1920-2009), don Claire et Jean-François Lerat, 2017

Salima Hellal

ART ANCIEN

À la croisée des chemins des arts européens et lyonnais, les acquisitions de peinture et sculpture anciennes

Ludmila Virassamynaïken

L'Homme au béret noir tenant une paire de gants de Corneille de Lyon

Ludmila Virassamynaïken

Poussin et Lyon. La Mort de Chioné, dit aussi Diane tuant Chioné

Pierre Rosenberg, de l'Académie française

Tombeau de Silvio Reynon. Les Reynon à Lyon et l'abbaye royale de Saint-Pierre
Henriette Pommier

L'Abreuvoir et Le Rocher, Fragonard peintre de paysages
Ludmila Virassamynäiken

Notices: Niccolo Di Pietro; Jacques Stella; Paul Maupin d'après Jacques Stella; Jean-Michel Picart; Luca Giordano; Nicolas Poussin; Thomas Blanchet; Louis Cretey; Antoine Coysevox; Nicolas et Guillaume Coustou; Antoine Rivalz; Pierre Charles Trémolières; Laurent Pécheux

XIX^e SIÈCLE

Une politique d'acquisition pour le XIX^e siècle
Stéphane Paccoud

Autour de L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint. Note sur Ingres et le passé national
Stéphane Paccoud

Lyonnais et Nazaréens. À propos de quelques acquisitions récentes
Stéphane Paccoud

« J'ai passé toute ma vie à essayer. » Un dessin de Degas pour le cabinet des arts graphiques
Céline Le Bacon, Stéphane Paccoud

Notices: Philippe Auguste Hennequin; Antoine Jean Gros; Francois Gerard; Clemence Sophie de Sermezy; Ensemble de 57 estampes; Fleury Richard; Fleury Richard; Dessins troubadours: Pierre Révoil et Fleury Richard; Jean Marie Jacomin; Augustin Thierriat; Claudius Jacquand; Jean Francois Legendre-Heral; Paul Delaroche; Michel Dumas; Hippolyte Flandrin; Joseph Guichard; Claudius Lavergne; Louis Janmot; Jean-Baptiste Frénet; Alexandre Caminade; Sebastien Norblin; Francisque Duret; Léon Bonnat; Paul Borel; Albert Maignan; Jean Joseph Xavier Bidault; Victor Bertin; Michel Grobon; Claude Bonnefond; Andre Giroux; Theodore Gudin; Alexandre Calame; Paul Flandrin; Jean Achard; Auguste Lapito; Adolphe Appian; Paul Cézanne; David Girin; Auguste Morisot; Pierre Puvis de Chavannes; Henri Martin; Auguste Rodin; Bolesław Biegas

XX^e-XXI^e SIÈCLES

Entre avant-gardes et singularités
Sylvie Ramond

Hotel Andromeda, Joseph Cornell et l'astronomie
Sylvie Ramond

... et la dernière sera la première. Katia à la chemise jaune d'Henri Matisse
Rémi Labrusse

Étienne-Martin en sa demeure
Pierre Wat

Notices: Philippe Bouchet, Sabrina Dubbeld, Anne Longuet Marx, Céline Le Bacon, Rainer Michael Mason, Claire Mathieu, Helia Paulkner, Sylvie Ramond, Jean-Christophe Stuccilli, Martine Tallet, Anne Théry, Pierre Wat

Albert Gleizes et ses disciples; Bram van Velde; Geer van Velde; Jean Fautrier; Henry Moore; Henri Michaux; Serge Poliakoff; Wifredo Lam; Zelman Otchakovsky; Édouard Pignon; Eugène Leroy; Raoul Ubac; Alfred Manessier; Étienne-Martin; Un couple d'artistes: Andrée Le Coultre et Paul Régnny; René Duvillier; Pierre Soulages; Olivier Debré; Simone Boisse; Simon Hantaï; Geneviève Asse; Pierre Montheillet; Fred Deux; Roger-Edgar Gillet; Pierre Dmitrienko; Armand Avril; Jean Raine; Henri Lachieze-Rey; Georges Adilon; Frédéric Benrath; Max Schoendorff; Erik Dietman

Le cabinet des arts graphiques: une politique d'acquisition transversale
Céline Le Bacon

Peinture et photographie à Lyon au milieu du XIX^e siècle
Stéphane Paccoud

Principaux fonds documentaires donnés au musée (2004-2021)
Ewa Penot, avec la collaboration de Gérard Bruyère et de Léna Widerkehr

OUVRAGES COPRODUITS / ÉDITÉS PAR LE MUSÉE 2004-2021

INDEX DES ARTISTES

HOMMAGE AUX DONATEURS

Club du musée Saint-Pierre

Cercle Poussin

Association des Amis du Musée des Beaux-Arts

Souscripteurs pour Ingres

Souscripteurs pour Corneille

Souscription spontanée Jacquand 2015

Souscripteur Degas

LES MODES D'ACQUISITION

ACHAT

Il s'agit du mode le plus fréquent d'enrichissement des collections du musée. Après avoir été soumis à une commission scientifique régionale, l'achat d'une œuvre se fait sur le marché de l'art, lors d'une vente publique ou auprès d'un marchand. Pour cela, le musée bénéficie d'un budget annuel alloué par la ville de Lyon, complété par des contributions publiques ou privées, en fonction de l'œuvre et de son prix. Les partenaires publics sont l'État et la Région Auvergne-Rhône-Alpes, dans le cadre du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (FRAM). Les partenaires privés sont les mécènes – individus ou entreprises – qui souhaitent soutenir la politique d'acquisitions du musée ou l'achat d'une œuvre en particulier. Le musée peut aussi réaliser un achat au moyen d'une souscription publique ouverte à tous, comme pour *L'Arétin et l'envoyé de Charles-Quint* de Jean Auguste Dominique Ingres, acquis en 2013, ou *L'Homme au béret noir tenant une paire de gants* de Corneille de Lyon, acquis en 2015.

DON

En faisant un don au musée, le propriétaire d'une œuvre la fait entrer dans les collections publiques. Les dons proviennent donc majoritairement de collectionneurs, d'artistes eux-mêmes ou de leur famille. Le propriétaire choisit de donner une œuvre en raison du lien qu'il entretient avec l'institution ou de l'importance de l'œuvre par rapport à la collection du musée. Même s'il émane de la volonté d'un individu, un don est soumis à l'avis de la commission scientifique régionale.

LEGS

Inscrit dans les dispositions testamentaires de son propriétaire, le legs fait entrer une œuvre au musée à son décès. Il peut être assorti de conditions que le musée est tenu de respecter dès lors qu'il l'a accepté.

DÉPÔT

Le dépôt offre au musée la possibilité d'accueillir, pour une durée déterminée, une œuvre appartenant à une autre institution ou à un collectionneur afin de renforcer la cohérence des collections. Le musée peut solliciter des dépôts, ou se voir proposer des œuvres, en fonction des mouvements dans la collection ou des changements d'accrochage.

DATION

Le dispositif de la dation permet aux contribuables de régler certains impôts (droits de donation, de succession et de partage, ainsi que l'Impôt sur la fortune immobilière) par la remise à l'État d'œuvres d'art ou d'objets de collection. Ceux-ci doivent présenter un intérêt historique et patrimonial exceptionnel. Inscrites à l'inventaire d'un musée national, les œuvres ainsi devenues propriétés publiques peuvent être ensuite confiées à un musée de région sur demande de celui-ci.

LE CLUB DU MUSÉE SAINT-PIERRE, LE CERCLE POUSSIN, LES AMIS DU MUSÉE

« LA CITÉ LYONNAISE FUT
PHILOSOPHIQUE ET ESTHÉTIQUE,
PARCE QU'ELLE FUT INDUSTRIELLE. »

Antoine Mollière (1809-1895), philosophe et esthéticien lyonnais,
dans *Métaphysique de L'Art*, 1849.

LE CLUB DU MUSÉE SAINT-PIERRE, UN CLUB D'ENTREPRISES MÉCÈNES

Le Club du musée Saint-Pierre, fonds de dotation créé en 2009, rassemble des entreprises mécènes du musée des Beaux-Arts de Lyon. En fondant ce Club, elles se sont données pour mission d'accompagner le musée des Beaux-Arts de Lyon dans son développement, et prioritairement pour l'enrichissement de ses collections.

Depuis 10 ans, le Club a réalisé plusieurs acquisitions majeures d'œuvres de Nicolas Poussin, Jean-Honoré Fragonard, Jean Auguste Dominique Ingres, d'Henri Matisse et de Pierre Soulages.

LES ENTREPRISES DU CLUB

Apicil	Crédit agricole	Groupama
April	Centre-est	Mazars
bioMérieux	Descours et Cabaud	Réel
Caisse d'épargne Rhône-Alpes	Evolem	Seb
Cic Lyonnaise de banque	Fermob	Siparex
	Gl-events	Sogelym-Dixence

LE CERCLE POUSSIN

Pour prolonger l'acquisition de la *Fuite en Égypte* de Nicolas Poussin, des amateurs d'art engagés décidaient également de créer un cercle de mécènes particuliers, nommé Cercle Poussin, abrité par la Fondation Bullukian. Il a pour vocation, depuis 10 ans, à renforcer la politique d'acquisition du musée des Beaux-Arts et consolider ainsi son rang sur la scène internationale. Une nouvelle sculpture d'Étienne-Martin, et une gouache de Wifredo Lam sont ainsi venues enrichir ces nouvelles perspectives du xx^e siècle. Un budget spécifique est également dédié aux arts graphiques, permettant au Cercle Poussin d'acquérir des dessins en lien avec nos collections. 140 mécènes particuliers ont été associés aux récentes acquisitions du Cercle Poussin.

L'ASSOCIATION DES AMIS DU MUSÉE

Fondée en 1941, l'Association des Amis est l'une des plus anciennes en France. Forte de ses 1 500 membres, elle entretient une relation étroite entre les collections du musée et un important public, par l'organisation de conférences. Elle soutient également, depuis l'origine, les acquisitions du musée. Concernant la période contemporaine, les Amis du Musée ont fait entrer dans nos collections quatre sculptures d'Étienne-Martin.

NOTES



MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE LYON
MBA-LYON.FR

INFORMATIONS PRATIQUES

HORAIRES D'OUVERTURE

Merci de vous référer au site internet du musée pour connaître les jours et horaires d'ouverture

TARIFS

Le billet d'entrée au musée donne accès à l'exposition
8€ / 4€ / gratuit
Achetez vos billets à l'avance sur www.mba-lyon.fr
Réservation en ligne fortement conseillée.

PRESSE

Visuels disponibles pour la presse: merci de nous contacter pour obtenir les codes d'accès à notre page presse.




Contact presse

Sylvaine Manuel de Condinguy
sylvaine.manuel@mairie-lyon.fr
tél. : +33 (0)4 72 10 41 15 /
+33 (0)6 15 52 70 50

Musée des Beaux-Arts de Lyon

20 place des Terreaux - 69001 Lyon
tél. : +33 (0)4 72 10 17 40
www.mba-lyon.fr

Suivez le musée sur :

 [museedesbeauxartsdelyon](https://www.facebook.com/museedesbeauxartsdelyon)
 [mbalyon](https://twitter.com/mbalyon) et [Mecenat_MBALyon](https://twitter.com/Mecenat_MBALyon)
 [mba_lyon](https://www.instagram.com/mba_lyon) et
[mba_lyon_philanthropie](https://www.instagram.com/mba_lyon_philanthropie)



club du musée saint-pierre

FONDS DE DOTATION

FONDATION
Poussin
cercle mécènes
du musée
des Beaux-Arts de Lyon
SOUS ÈGIDE DE LA FONDATION BULLUKIAN


AMIS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON