

PICASSO, MATISSE, DUBUFFET, BACON...
LES MODERNES S'EXPOSENT
AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON
10 OCTOBRE 2009 - 15 FÉVRIER 2010



Commissariat de l'exposition

Sylvie Ramond, directeur du musée des Beaux-Arts de Lyon, conservateur en chef du patrimoine assistée de Laurence Berthon, attachée de conservation au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Contact presse

Sylvaine Manuel de Condinguy - Musée des Beaux-Arts de Lyon
Tel. +33(0)4 78 38 57 51 / sylvaine.manuel@mairie-lyon.fr

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon,...

Les modernes s'exposent au musée des Beaux-Arts de Lyon

SOMMAIRE

Communiqué de presse	2
L'enrichissement des collections	3
La collection d'art moderne du musée en quelques dates clés	4
Parcours de l'exposition	6
1. Héritages	
2. Autour du fauvisme	
3. Avant-garde russe	
4. Couleur / abstraction	
5. Espace / couleur	
6. Cubisme(s)	
7. Autour d'Albert Gleizes	
8. Fernand Léger	
9. Georges Braque / Henri Laurens	
10. Pablo Picasso	
11. Henri Matisse	
12. Retour à la figuration	
13. Georges Rouault	
14. Lumière	
15. Surréalisme(s)	
16. Trauma	
17. Au-delà des apparences	
18. Non-figuration	
19. Matière	
20. Spatialité	
21. Noir / signe	
22. Jean Dubuffet	
23. Primitivismes	
24. Animalité	
25. Figuration narrative	
Œuvres exposées	18
Autour de l'exposition	
La Collection d'art contemporain Société Générale, œuvres choisies	26
Autour du Bois Gravé Lyonnais, exposition dossier	27
Visites commentées, Regards approfondis, Cycle de conférences sur le jazz, la littérature et le cinéma, Nocturnes dans l'exposition	30
Informations pratiques	31
Prochaines expositions au musée des Beaux-Arts de Lyon	32

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon,... **Les modernes s'exposent au musée des Beaux-Arts de Lyon**

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Le musée des Beaux-Arts conserve une très riche collection d'œuvres du 20^e siècle. En octobre, la collection sera présentée au public dans les salles d'expositions temporaires et complétée par des prêts extérieurs. Près de 180 œuvres témoigneront des grands mouvements artistiques du 20^e siècle. Certaines pièces, méconnues du public, longtemps conservées dans les réserves, seront visibles.

La collection d'œuvres modernes du musée des Beaux-Arts de Lyon illustre la plupart des grands mouvements de l'art moderne. Le fauvisme (Dufy, Marinot, Marquet) et les avant-gardes russe et allemande (Gontcharova, Larionov, Jawlensky) précèdent un ensemble particulièrement représentatif du cubisme (Gleizes, La Fresnaye, Hayden, Survage) réunis autour du *Violon* de Braque (1911). D'autres artistes sont particulièrement bien représentés tels que Suzanne Valadon, Utrillo, mais aussi Bonnard, Vuillard, Chagall ou Dufy. La figuration réaliste entre les deux guerres forme un autre centre d'intérêt de la collection : Picasso avec une série de natures mortes des années 40, dont *Le Buffet du Catalan* (1943), et Matisse avec *Jeune Femme en blanc, fond rouge* (1946) occupent une place de choix. L'abstraction française non géométrique des années 50 et 60, quant à elle, est illustrée par Bazaine, Manessier, Le Moal, Bryen, Geer et Bram van Velde, ainsi que Maria Helena Vieira da Silva et de Staël. Premier tableau de l'artiste à avoir été acquis par un musée français, le *Paysage Blond* de Dubuffet (1952) fait écho aux compositions abstraites d'Atlan, Debré et Tàpies.

Cette nouvelle présentation du fonds d'art moderne du musée permet aussi de découvrir des figures essentielles restées en marge de ces courants.

Le legs exceptionnel de l'actrice Jacqueline Delubac, en 1997, a fait entrer au musée un ensemble d'œuvres de Braque, Léger, Dufy, Fautrier, Hartung, Lam, Brauner, Dubuffet, Bacon... qui constituent désormais le noyau phare de cette collection. Au sein de cette donation domine la *Femme assise sur la plage* (1937) de Picasso. Depuis, mentionnons le legs d'André Dubois, qui enrichit en 2005 la section du cubisme.

Cet accrochage sera complété par des prêts de fondations (Dubuffet, Hartung), de la collection de la Société Générale, de galeries (galerie Louis Carré, galerie Louise Leiris), de familles d'artistes (Bissière, Lardera et Germaine Richier) et de collectionneurs particuliers (Atlan, Rebeyrolle).

L'action des conservateurs, des critiques et des galeristes, à Lyon, a permis au musée d'être une institution majeure en France, pour l'art du 20^e siècle. Cette nouvelle présentation est, à la fois, un hommage à ces passions et un bilan des politiques d'acquisition successives rendues possibles grâce à l'engagement de la Ville de Lyon, de la Région Rhône-Alpes, de l'Etat ainsi que des mécènes.

Durant l'exposition, des travaux de réaménagement sont programmés dans les espaces d'exposition permanente que les œuvres regagneront dès le printemps 2010.

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon,...

Les modernes s'exposent au musée des Beaux-Arts de Lyon

L'ENRICHISSEMENT DES COLLECTIONS

L'achat

L'achat est le mode le plus fréquent d'enrichissement des collections d'un musée. Il est rendu possible grâce au budget annuel alloué par la Ville de Lyon, aux subventions de l'État, de la Région Rhône-Alpes (dans le cadre du fonds régional d'acquisition des musées), et au concours d'entreprises ou de particuliers. La loi du 1^{er} août 2003 a permis le développement du mécénat en faisant bénéficier le donateur d'une défiscalisation accrue.

Le don

Pour le musée des Beaux-Arts de Lyon, cette source d'enrichissement des collections domine ces dernières années. Le don permet à un établissement public de faire l'acquisition de biens privés. Il provient de particuliers, d'artistes eux-mêmes ou de leur famille.

Le legs

À la différence du don effectué du vivant du donateur, le legs, inscrit dans le testament de celui-ci, ne prend effet qu'à son décès. En 1998, le legs de Jacqueline Delubac a permis d'enrichir de manière exceptionnelle la collection d'art moderne du musée par des œuvres de Monet, Manet, Renoir, Bonnard, Picasso, Léger, Fautrier, Bacon...

Le dépôt

Il 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.

La 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 de Solidarité sur la Fortune) par la remise à l'État d'œuvres d'art ou d'objets de collection, sous réserve que ceux-ci présentent un intérêt historique et patrimonial exceptionnel. Inscrites à l'inventaire d'un musée national, les œuvres ainsi acquises peuvent être ensuite confiées à un musée de région sur demande de celui-ci.

Pour notre musée, l'effet positif de cette mesure s'est vérifié principalement pour le patrimoine du 20^e siècle. Ainsi, sont entrées, par dépôt du Musée national d'art moderne (Paris), des chefs-d'œuvre de Chagall, Manessier, Matisse, Picasso, Maria Helena Vieira da Silva.

La collection d'art moderne du musée en quelques dates clés

Depuis ses débuts à l'aube du 19^e siècle, le musée des Beaux-Arts de Lyon a toujours été attentif à la création de son temps. Constituant au fil des années une collection encyclopédique permettant de parcourir l'histoire de l'art de l'antiquité égyptienne à l'époque contemporaine, le musée n'a cessé de réunir au 20^e siècle et jusqu'à aujourd'hui des œuvres d'artistes parmi les plus emblématiques de l'art moderne. Voici quelques temps forts de cette histoire.

1901 Premiers achats par le musée de tableaux impressionnistes : *Femme jouant de la guitare* (1897) d'Auguste Renoir et *Mer agitée à Étretat* (1883) de Claude Monet.

1903 Premiers achats effectués auprès du sculpteur Auguste Rodin, dont *La Tentation de saint Antoine* (avant 1900), complétés par des dons de ce dernier, au nombre desquels *La Sphinge, femme sur une colonne* (vers 1900) et *Figures sur un dauphin* (vers 1900).

1913 L'historien de l'art Henri Focillon (1881-1943) devient directeur du musée. Si, pour les acquisitions, il privilégie des œuvres du 19^e et du 20^e siècle, il doit cependant renoncer à acheter des œuvres impressionnistes, en raison de leur prix très élevé, au profit de toiles de Pierre Bonnard, Ker-Xavier Roussel et Édouard Vuillard.

Acquisition de *Nave nave Mahana* (1896) de Paul Gauguin, premier tableau de l'artiste à entrer dans une collection publique française.

1924 L'historien et historien de l'art Léon Rosenthal (1870-1932) est nommé directeur du musée. Son intérêt pour les arts décoratifs le conduit à ouvrir progressivement les collections d'art moderne à ce domaine.

1933 Après la mort de Léon Rosenthal, René Jullian (1903-1992) devient directeur du musée et le restera jusqu'en 1963. Son souhait est de permettre au musée « d'accomplir aussi sa vocation encyclopédique dans le domaine de l'art contemporain ». Sa politique d'acquisition et les expositions qu'il programme visent à favoriser l'appropriation par le public de l'art contemporain ; il crée également en 1958 un service éducatif au sein du musée.

1935 L'école des Beaux-Arts quitte le Palais Saint-Pierre pour s'installer rue Neyret (Lyon 1^{er}).

1949 Exposition : « Les grands courants de la peinture contemporaine ».

1950 Le critique René Derouille (1911-1992) devient membre de la commission du musée, où il siège jusqu'en 1970, proposant l'achat d'œuvres contemporaines et l'organisation de grandes expositions d'art moderne.

1953 Exposition « Picasso » : début des grandes expositions monographiques organisées au musée des Beaux-Arts de Lyon, qui sont l'occasion d'achats ou de dons de la part des artistes ou de leurs proches. Suivront des expositions consacrées notamment à Fernand Léger en 1955, à Raoul Dufy en 1957, à Ossip Zadkine et à Robert et Sonia Delaunay en 1959.

1954 Le musée organise l'exposition : « Les peintres témoins de leur temps ». Le *Violon* (1911) de Georges Braque est donné par le banquier suisse Raoul Laroche en souvenir de son séjour à Lyon pendant la guerre, de 1940 à 1942.

1956 L'« affaire Dubuffet » : après de vifs débats au sein de la commission du musée, le *Paysage blond* (1952) de Jean Dubuffet est acheté par le musée. C'est la première œuvre de l'artiste à entrer dans une collection publique française, grâce à l'engagement du critique René Derouille et de l'artiste Philippe Dereux.

1964 Madeleine Rocher-Jauneau succède à René Jullian à la direction du musée.

1976 Exposition du « Groupe Témoignage », fondé en 1936 à l'occasion du Salon d'Automne de Lyon, qui réunit plusieurs artistes (Jean Bertholle, Étienne-Martin, Jean Le Moal, Louis Thomas...) liés au galeriste lyonnais Marcel Michaud.

1984 Création au sein du Palais Saint-Pierre d'une section d'art contemporain qui deviendra le musée d'art contemporain de Lyon.

1986 Nomination de Philippe Durey à la direction du musée des Beaux-Arts (1986-2000).

1990 Premières œuvres attribuées au musée en dation : *La Corbeille de fruits* (1927) et *Le Coq* (1947) de Marc Chagall.

1995 Le musée d'art contemporain de Lyon s'installe à la Cité internationale (Lyon 6^e).

1997 Nouvelle présentation de la collection d'art moderne, dans l'aile sud-est du Palais Saint-Pierre à l'occasion de l'avant-dernière tranche des travaux de rénovation du musée. Le legs de Jacqueline Delubac (1907-1997) enrichit la collection du musée de 38 peintures et sculptures, parmi lesquelles quelques-uns des plus grands noms du 20^e siècle qui en étaient jusqu'alors absents (Miró, Fautrier, Brauner, Bacon). D'autres œuvres se voient mieux représentées (Léger, Rouault, Lam, Hartung) ou sensiblement renforcées (Vuillard, Bonnard, Braque, Dubuffet). L'une des œuvres emblématiques du legs Delubac est la *Femme assise sur la plage* (1937) de Picasso.

2004 Après deux ans de recherches au sein du musée, le peintre Pierre Buraglio (né en 1939) présente ses travaux lors de l'exposition *Avec qui ? À propos de qui ?* Sylvie Ramond est nommée à la direction du musée, succédant à Vincent Pomarède. Le musée reçoit le legs d'André Dubois : 51 œuvres, parmi lesquelles 24 peintures et 27 œuvres graphiques, principalement d'Albert Gleizes et de ses disciples.

2007 Début des présentations d'artistes contemporains dans la salle 200 du musée avec « Frédéric Benrath 1930-2007. L'intense et l'espace ».

2008 Donation de Françoise Dupuy-Michaud de 34 œuvres des artistes exposés par son père, le galeriste lyonnais Marcel Michaud, parmi lesquelles deux sculptures d'Étienne-Martin, *La Sauterelle* (1933) et la *Piétà* (1945). Une exposition-dossier sera consacrée à cette donation en 2011.

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon,...

Les modernes s'exposent au musée des Beaux-Arts de Lyon

PARCOURS DE L'EXPOSITION

1. Héritages

En ce début du 20^e siècle, les jeunes artistes sont marqués par les maîtres de la génération précédente – tels Paul Gauguin et Paul Cézanne, entre autres – qui ont ouvert la voie de la modernité.

En 1901, Pablo Picasso expose chez le marchand Ambroise Vollard des paysages, des scènes montmartroises et des nus, dont le *Nu aux bas rouges* (1901) présenté ici. Cette prostituée n'est pas sans évoquer les univers de Henri de Toulouse-Lautrec et de Edgar Degas. À ce dernier, se réfère également le portrait de *Marie Coca et sa fille Gilberte* (1913) de Suzanne Valadon où la reproduction au mur d'une scène de ballet peut être interprétée comme un hommage au maître.

Cette période est pourtant marquée par l'influence grandissante de Cézanne, qui meurt en 1906. Ses dernières recherches et ses théories esthétiques imposent de nouveaux impératifs : la construction des formes dans l'espace, la déformation de l'anatomie ainsi que la fusion des figures et des éléments du paysage.

À la suite de la rétrospective de Cézanne au Salon d'automne de 1907 à Paris, Raoul Dufy et Émile Othon Friesz font du tableau l'expression lyrique d'un choc ressenti devant la nature. Friesz soumet désormais la couleur à la composition et adopte une certaine économie de tons. Il peint de grands formats, tel *Le Hamac* (1912), qui doit autant au regard porté sur les maîtres anciens qu'à l'observation de la nature.

2. Autour du fauvisme

À Paris, en octobre 1905, des œuvres de Henri Matisse et André Derain font scandale par la violence de leurs couleurs au Salon d'Automne. La salle devient la « cage aux fauves », selon le mot ironique d'un critique. Y sont également exposés Maurice de Vlaminck, Charles Camoin, Henri Manguin et Albert Marquet, le premier cercle du fauvisme auquel s'agrègent plus tard Raoul Dufy et Othon Friesz. Le chromatisme de leurs paysages est en rupture avec la tradition : de la couleur naît le motif. Ce même principe prévaut dans le *Paysage corse* (1910) d'Émilie Charmy, proche de Camoin.

Lors d'un séjour au Havre avec Marquet en 1906, Dufy peint son *Yacht anglais* (1906) où l'intensité chromatique va de pair avec une simplicité des lignes. Fasciné par l'union de la lumière et de l'eau, Marquet trouve dans les ports et les fleuves ses motifs de prédilection. À partir de 1907, il s'engage dans la voie rigoureuse d'un certain classicisme, ne retenant que l'essentiel des formes et réduisant sa palette à des gris colorés.

L'exaltation de la couleur, qui avait été au fondement du fauvisme, caractérise aussi d'autres œuvres d'artistes contemporains, tel le paysage des *Bords de la Marne* (1909) d'Albert Gleizes, où le rose-orangé embrase le ciel comme l'étendue d'eau. Le vert soutenu de la barrière blanche du *Moulin de la Galette* (vers 1915) de Maurice Utrillo étonne chez un artiste connu jusqu'alors pour sa prédilection pour les blancs et gris.

3. Avant-garde russe

Autour de deux œuvres majeures du couple d'artistes Michel Larionov et Natalia Gontcharova, sont réunis d'autres témoignages de l'avant-garde russe des années 1910, alors que cet empire vit d'importants bouleversements sociaux et politiques.

Épris par le contexte artistique parisien qu'ils ont découvert en 1906, Larionov et Natalia Gontcharova s'inspirent également des traditions populaires de leur pays. Ces emprunts leur permettent d'obtenir une plus grande expressivité : déformations délibérées des personnages, planéité de la représentation, économie des moyens plastiques, simplification du dessin et emploi de couleurs vives sont autant d'éléments d'une créativité nouvelle.

Partagée entre l'Europe et la Russie, Alexandra Exter cherche à suggérer, dès 1913, le mouvement dans sa peinture et engage progressivement ses recherches, à partir de 1915, dans l'abstraction en explorant les possibilités visuelles de la juxtaposition de rectangles colorés.

Enfin, Kasimir Malevitch, dont l'œuvre pictural et théorique est essentiel pour les avant-gardes russe et européenne, est évoqué ici par une série de gravures de la période suprématisante où il accomplit, de même que dans la peinture, son désir de créer « au-delà du zéro des formes », un nouveau « monde sans objet ».

4. Couleur / abstraction

Les recherches sur la couleur et la lumière menées au 19^e siècle par des physiciens et des artistes ont ouvert la voie à une nouvelle conception de l'espace pictural.

Nourri de l'ouvrage du physicien Michel E. Chevreul sur la loi des contrastes simultanés des couleurs, Robert Delaunay fait de la lumière une source d'énergie en juxtaposant des couleurs. Ses recherches le placent, dès 1913, parmi les pionniers de l'abstraction. Dans la série des *Rythmes*, Delaunay réinvestit la forme géométrique du cercle, déjà déclinée dans les années 1910, qu'il adaptera au décor architectural.

Sonia Delaunay traduit, elle aussi, dans sa peinture, le dynamisme de la lumière par le pouvoir expressif des couleurs pures. Tout en restant attachée à l'observation du réel, ses recherches l'incitent à s'écarter de la représentation figurative et à investir les arts appliqués et la mode.

La couleur se retrouve au cœur des préoccupations d'autres artistes qui n'en restent pas moins fidèles à une forme de figuration. Fasciné par les icônes, le peintre russe Alexej von Jawlensky fait du visage son sujet exclusif à partir de 1917, qu'il transcrit avec une rare intensité chromatique. Quant à Léopold Survage et Henry Valensi, ils recourent à la couleur pour la mettre au service d'une vision fragmentée du quotidien en mouvement.

5. Espace / couleur

S'écarter des préceptes du groupe des artistes Nabis réunis autour de Paul Gauguin et Paul Sérusier, Pierre Bonnard et Édouard Vuillard suggèrent des visions subjectives et intimistes, inspirées du quotidien.

Sensible, à ses débuts, aux recherches des impressionnistes et des symbolistes, Bonnard demeure surtout influencé par l'art japonais, redécouvert grâce à l'essor récent des échanges commerciaux au 19^e siècle. Cet apport se lit dans le choix des thèmes, dans le format de certaines toiles – souvent proches des kakémonos (étroites peintures japonaises) comme dans *Fleurs sur une cheminée au Cannet* (1927) –, mais également dans le traitement de la perspective. La composition repose sur une vision empirique des plans organisés par la couleur. La confrontation non hiérarchisée de tons ou de valeurs accentue l'effet de simplification des plans.

En marge de son activité de portraitiste mondain dans les années 1920-1930, Vuillard exécute des compositions d'inspiration plus libre comme en témoigne *Fleurs sur une cheminée aux Clayes* (1932-1933). Dans cette nature morte, les jeux de reflets dans le miroir, la coexistence jusqu'à la confusion des niveaux de perception – mur, miroir, tableau, fenêtre – font écho aux propres recherches de Bonnard sur la fusion des plans.

6. Cubisme(s)

Dès 1908, Georges Braque et Pablo Picasso s'engagent dans une recherche sur la forme, le point de vue et l'espace bientôt qualifiée de *cubeisme* par la critique. Leur recherche s'inscrit à la suite de la géométrisation des formes initiée par Cézanne ; elle sera également nourrie par la révélation des masques africains et océaniques.

Le *Violon* (1911) de Braque se rattache à la période du cubisme dit analytique : Braque désarticule le motif en un jeu complexe de plans traités en un camaïeu de gris, d'ocres et de bruns.

Spéculation plastique menée à deux tout d'abord, le cubisme devient vite un mouvement d'avant-garde. Au Salon des Indépendants de 1911 qui révèle le cubisme au grand public, les tableaux d'Albert Gleizes et de Roger de La Fresnaye font scandale. Leur cubisme est pourtant tempéré et plus organisé que celui de Braque et de Picasso.

En 1912, Gleizes et Jean Metzinger publient *Du cubeisme*, ouvrage édité par Eugène Figuière dont Gleizes peint le portrait en 1911. Comme Braque et Picasso, il fragmente son sujet, sans toutefois le faire disparaître. Il introduit également dans sa composition des lettres et des mots, mais ceux-ci n'ont ici ni valeur de rébus, ni d'allégorie.

Dans *Alice au grand chapeau* (1912), La Fresnaye réserve à l'arrière-plan de la composition un traitement géométrique. L'équilibre entre les surfaces rectangulaires et les courbes, la distribution des grands aplats colorés, concourent à donner à cette composition une modération presque classique.

7. Autour d'Albert Gleizes

Retiré en 1926 à Serrières en Ardèche, Albert Gleizes fonde une communauté d'artistes et d'artisans à Moly-Sabata, sur la rive opposée du Rhône. Ses recherches sont imprégnées de

mysticisme, nourries par son travail théorique sur la spiritualité de l'art depuis le Moyen Âge. La décoration murale constitue alors une part importante de ses préoccupations. Au sein du mouvement international Abstraction-Création fondé en 1931, réunissant des artistes de toutes tendances de l'abstraction, Gleizes apparaît comme le partisan d'une figuration allusive, inspirée par l'art roman. Le thème de la figure en gloire, qui rappelle celle du Christ sur les tympans d'églises, apparaît dans son œuvre autour de 1934. Elle donne lieu à de nombreuses variations dont *Terre et ciel* (1935) constitue l'aboutissement.

Jean Chevalier et Robert Pouyaud comptent parmi les plus fidèles disciples de Gleizes à Moly-Sabata. Ils commencent par s'inspirer du système plastique élaboré par Gleizes, déclinant les « rotations » et « translations » de plans colorés. Chacun d'eux cependant s'en affranchit progressivement : en simplifiant les formes pour Pouyaud ou en se libérant des plans et des contours stricts pour Chevalier.

Les céramiques de l'Australienne Anne Dangar, qui sera l'âme de Moly-Sabata où elle résidera toute sa vie, renvoient, elles aussi, aux principes formels de la peinture de Gleizes.

8. Fernand Léger

Les œuvres de Fernand Léger présentes dans la collection du musée permettent de retracer certains moments de la carrière de cet artiste engagé dans la modernité.

Léger se forme à l'architecture avant d'aborder la peinture. Fortement marqué par Cézanne, il découvre en 1910 le cubisme de Picasso et de Braque et s'en distingue par une recherche systématique des contrastes de formes.

Après la Première Guerre mondiale, il développe une imagerie inspirée de la machine et du dynamisme urbain. Dès 1920, la figure refait son apparition dans ses œuvres, comme dans la suite peinte des *Personnages dans un intérieur* à laquelle se rattache *Les deux femmes au bouquet* (1921).

Dans les années 1930, ses peintures participent d'un nouveau réalisme proche des images renvoyées par les médias contemporains, qui isole l'objet dans l'espace, comme dans *La Fleur polychrome* (1937).

Son séjour aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale marque une nouvelle étape dans sa démarche : Léger dissocie la couleur du dessin comme en témoigne *La Botte de navets* (1951).

À son retour en France, il se consacre à l'illustration de sujets sociaux et revient à l'un de ses thèmes de prédilection : le monde du cirque.

9. Georges Braque / Henri Laurens

Depuis leur rencontre en 1911, en pleine période cubiste, le peintre Georges Braque et le sculpteur Henri Laurens entretiennent un dialogue fraternel qui se poursuit pendant quarante ans. Les œuvres présentées se rattachent à une période où dominant le goût et la curiosité des métamorphoses.

La sculpture de Laurens se modifie profondément à la fin des années 1920. La fascination du sculpteur pour l'élément marin et les formes végétales s'affirme dans des sculptures de plus en plus libres, mouvantes et ouvertes.

L'art de Braque connaît aussi de nouvelles formulations dans les années 1930 : la ligne et le dessin reprennent le dessus, telle la silhouette de la *Femme au chevalet* (1936), qui impose le dessin, enfermant la couleur dans des contours découpés comme des figures de cartes à jouer. Ce tableau n'est cependant pas sans révéler des réminiscences cubistes dans la fragmentation de l'espace en plans, la superposition du visage et du profil et même dans l'adjonction de sable à la matière picturale.

10. Pablo Picasso

Outre l'exceptionnel tableau, *Femme assise sur la plage* (1937) présenté dans l'exposition, le bel ensemble d'œuvres de Pablo Picasso que possède le musée compte quelques natures mortes réalisées au moment de la Seconde Guerre mondiale.

À l'automne 1939, Picasso peint une série de têtes de mouton écorchées. Nourri de la tradition picturale des vanités espagnoles du 17^e siècle et de la force d'inspiration de Francisco de Goya au 19^e siècle, Picasso s'empare de ce genre dans le contexte du drame de la guerre civile espagnole et de l'émergence d'un nouveau conflit mondial.

De retour à Paris en 1940, Picasso réinvestit son atelier de la rue des Grands Augustins. Dans cette rue, il a ses habitudes, notamment au restaurant nommé *Le Catalan*, tenu par un compatriote. En 1943, il représente à deux reprises la desserte brune à volutes qui trône dans la salle. En ces années grises de l'Occupation, le meuble revêt une signification toute particulière avec un compotier de cerises stylisé, celui-là même que Picasso tendit à sa future compagne, Françoise Gilot.

Picasso devait peindre des crânes humains pendant toute la durée de la guerre, jusqu'aux années de la Libération comme en témoigne la *Vanité* de 1946. Emblème de l'inanité de l'existence humaine, la tête de mort est associée ici à un symbole de vie tel que la lampe à pétrole.

11. Henri Matisse

La guerre, et peut-être encore davantage la très grave opération qu'il subit à Lyon en 1941, marquent une césure importante dans l'œuvre de Henri Matisse : surnommé à l'hôpital « le ressuscité », l'artiste se considère véritablement comme gratifié d'une seconde vie et du même coup libéré de ses recherches passées.

En 1941-1942, il se consacre presque exclusivement à ses *Thèmes et Variations*, dix-sept séries réunissant au total 158 dessins. Chaque série débute par un dessin généralement exécuté au fusain que suivent d'autres développements à la plume.

À la même époque que la série de dessins *Femme assise dans un fauteuil* (1942), Matisse fait don au musée de Lyon de plusieurs livres illustrés. Il vient alors d'inventer en 1943 pour les planches du livre *Jazz* un nouveau procédé à la gouache découpée, qui lui permet de « tailler à vif » dans la couleur.

De 1946 à 1948, Matisse se consacre à la série peinte des *Intérieurs* de laquelle *Jeune Femme en blanc, fond rouge* (1946) peut être rapprochée. Alors qu'il parvient à résoudre enfin le conflit entre le dessin et la couleur, Matisse donne une nouvelle conception de l'espace défini par les seules ressources de la couleur, cherchant inlassablement à créer

« un art d'équilibre, de pureté, qui n'inquiète ni ne trouble ; [pour] que l'homme fatigué, surmené, éreinté, goûte devant ma peinture le calme et le repos. »

12. Retour à la figuration

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, dans le contexte d'une société qui tente de se reconstruire, le cubisme s'essouffle ; l'impératif est au « retour à l'ordre ». Les emprunts à la tradition – parfois teintés de nationalisme – caractérisent ce mouvement qui incite les artistes à envisager de nouveau la figuration, à reconsidérer les maîtres anciens et le « beau métier ».

André Derain, qui a été l'un des acteurs du fauvisme, devient l'un des protagonistes majeurs de ce courant en France. Un voyage en Italie en 1921 le conduit aux sources du classicisme, notamment à Raphaël. Derain cultive alors un style résolument figuratif : ses portraits sont détaillés, psychologiques et soucieux de l'apparence du modèle.

Lorsqu'il se représente en 1936 aux côtés de sa femme et de sa fille aînée, Gino Severini reprend la frontalité solennelle des visages byzantins et l'expression fixe des portraits funéraires antiques. Que reste-t-il de l'esprit futuriste dont Severini a été l'une des principales figures en Italie ?

Le *Portrait de l'artiste* (1926) de Léonard-Tsuguharu Foujita témoigne d'un attachement intrinsèque au métier. Ayant quitté en 1913 son Japon natal pour s'établir à Paris, l'artiste conjugue deux formes d'expression : les éléments d'un savoir-faire extrême-oriental et des procédés de la peinture occidentale.

13. Georges Rouault

La collection du musée de Lyon est riche de quatre œuvres de cet artiste en marge des courants contemporains.

Élevé à Paris dans un milieu d'artisans, Georges Rouault est apprenti verrier à l'âge de 14 ans. Initié à l'art par son grand-père, il développe peu à peu une passion pour la peinture et entre à l'École des Beaux-Arts de Paris, où il devient l'élève de Gustave Moreau de 1891 à 1895. Ces années de formation sont décisives pour le jeune peintre. Mais après la mort de son maître, Rouault traverse une crise morale profonde.

À partir de 1901, ses liens avec les écrivains catholiques Léon Bloy et Joris-Karl Huysmans donnent à son travail une nouvelle signification : il se livre désormais à la description tragique des laissés pour compte de la société. Son œuvre est sous-tendue par son expérience morale et humaine. Le retour aux thèmes religieux s'opère à partir de 1916, par l'exécution de suites gravées, notamment *Miserere* et *Guerre*.

À la fin des années 1930, ses figures de Christ et de Pierrot ainsi que ses portraits atteignent une majesté archaïsante suggérée par le hiératisme des figures, la simplification des formes et l'épaisseur de la matière picturale. Comme dans un vitrail, la couleur crée sa propre lumière.

14. Lumière

À la suite de la Seconde Guerre mondiale, la recherche sur la couleur s'apparente parfois à une quête de la lumière.

Pour Marc Chagall, la couleur demeure une composante essentielle, même dans les heures les plus sombres. Se référant au bestiaire russe, *Le Coq* (1947) est une œuvre hautement autobiographique : dominant un village (Vitebsk ?) dans la nuit, l'oiseau lumineux prend appui sur une palette et abrite dans son plumage l'image d'un couple et le visage du peintre. Ces éléments, ainsi qu'une mariée en rouge, sont peut-être un hommage à sa femme, Bella, récemment disparue.

Si *Écuyère haute école* (1951) manifeste l'intérêt de Jacques Villon pour le thème équestre, le tableau se caractérise par la liberté de son graphisme et le raffinement du coloris. Le dynamisme de la composition résulte d'une combinaison d'aplats de couleurs acides et d'un fractionnement de l'apparence du sujet dont la course s'achève dans un halo lumineux.

Le *Cargo noir* (1952) de Raoul Dufy est la version la plus aboutie parmi la trentaine d'œuvres consacrées à ce thème, abordé au soir de sa vie. Elle est une expression de sa conception paradoxale de la lumière. Le peintre la définit ainsi : « le soleil au zénith, c'est le noir : on est ébloui ; en face, on ne voit plus rien ». Cette théorie de l'aveuglement est l'une des préoccupations majeures de Raoul Dufy. La recherche sur la lumière est déjà primordiale dans *L'Atelier aux raisins* (1942) qui se double d'un dialogue entre le peintre et son œuvre.

15. Surréalisme(s)

Cette section réunit des artistes qui, à des degrés divers, ont participé au mouvement surréaliste. Défini par le poète André Breton en 1924, le surréalisme prône un « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer le fonctionnement réel de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale ».

En février 1937, Pablo Picasso reprend le thème des baigneuses, qu'il a déjà traité dans les années 1920. Cependant, celles de 1937 ne sont plus des femmes extraverties jouant sur la plage. Ce sont des personnages repliés sur eux-mêmes comme des figures de la mélancolie.

De retour en France en 1945 après son exil américain, André Masson peint des toiles qui reflètent encore l'angoisse liée à la guerre : *Niobé* (1947), personnage de la mythologie grecque, rend hommage à la figure maternelle en deuil de ses enfants.

D'autres artistes, tel Wifredo Lam, s'inscrivent aussi parmi les « explorateurs de l'inconscient », se risquant à une synthèse entre des images archaïques inspirées de cultures lointaines et ce qu'ils ont appris de Picasso et des surréalistes.

16. Trauma

Comment exprimer l'angoisse ressentie devant la montée des périls, comment peindre la guerre ? Quelles que soient leur nationalité et leurs expériences personnelles, de nombreux artistes tentent de répondre à ces questions.

Lorsqu'il représente en 1939 une sorte de caverne labyrinthique enfouie dans le sol, l'artiste anglais Paul Nash ne fait-il pas allusion à l'angoisse des tranchées de la Première Guerre mondiale, dont il a fait l'expérience en tant que peintre officiel ?

Le Désastre (1942) de Maria Helena Vieira da Silva, peintre d'origine portugaise, fait référence au bombardement d'une gare en Pologne. Le fractionnement de l'espace crée un sentiment de discontinuité et de vertige à l'image de l'effroi qui s'est emparé de la foule.

Pour exprimer la douleur, Henry de Waroquier reste fidèle aux modes de représentation allusive. Dans les années 1930, ce thème est essentiel pour l'artiste qui « [s']oblige à poursuivre sur les visages les traces de la douleur comme le signe le plus humain de la beauté ».

C'est aussi une expression intemporelle de la souffrance que tend à exprimer Étienne-Martin dans la *Pietà* (1944-1945). La représentation de ce thème chrétien associé à des sources formelles océaniques renforce l'expressivité de cette œuvre.

Réalisée durant l'exil américain de l'artiste, *La Prisonnière* (1943) de Ossip Zadkine crie l'enfermement des prisonniers, l'effroi du silence.

17. Au-delà des apparences

Cette section présente des artistes d'origines diverses dont les recherches oscillent entre l'abstraction et la figuration et dont l'organisation des compositions repose sur un jeu de formes ou de motifs colorés.

D'origine juive, né en Algérie, Jean Atlan décide en 1944, après deux années d'enfermement, de se consacrer pleinement à la peinture. Cherchant à traduire des pulsions telluriques originelles, il enchaîne des formes mystérieuses, évocatrices de l'organique et du végétal, dans une gamme de tons terreux.

Immigré russe, Serge Poliakoff porte une attention passionnée à Cézanne et à Monet dès son arrivée à Paris en 1923. Il élabore un espace pictural resserré et plat, fait de formes uniquement suggérées par les couleurs. Cette disposition frontale de tons forme une étendue que le regard est invité à parcourir.

Originaire de Lisbonne, Maria Helena Vieira da Silva s'établit à Paris en 1928. Ses recherches portent sur la fragmentation de l'espace, structuré par des agencements qui rappellent les azulejos (carreaux de céramique portugais). *La Véranda* (1948) apparaît tel un caisson de lignes colorées convergentes, dont l'imbrication formelle peut générer un sentiment d'angoisse.

Lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate, Roger Bissière se retire dans le Lot et cesse de peindre pour renouer avec les gestes les plus humbles. Quand il reprend la peinture en 1944, il rejette ses recherches initiales pour puiser intégralement son inspiration aux sources de la nature.

18. Non-figuration

Pendant l'Occupation, une nouvelle forme d'expression voit le jour : l'abstraction dite lyrique. Cette tendance est révélée en 1941, à Paris, lors de l'exposition « Jeunes Peintres de

Tradition Française ». Organisée par le peintre Jean Bazaine, elle réunit notamment Jean Bertholle, Jean Le Moal et Alfred Manessier, qui préfèrent se désigner eux-mêmes comme non figuratifs, plutôt qu'abstraites.

Refusant une abstraction qui lui semble « une géométrie sans vie », Bazaine aspire à un acte de peindre qui soit comme « le geste de la nature ». Il cherche d'abord à remettre en question l'apparence des choses et adopte une structure colorée qui, vers 1942-1943, doit beaucoup aux vitraux de Chartres et à la leçon de Bonnard et de Matisse.

Peintre de paysage, Manessier est fasciné par la lumière qui transfigure le réel, particulièrement celle de la baie de Somme, son pays natal. Connu pour ses engagements de nature politique, Manessier travaille également pour le renouveau de l'art sacré par la création de vitraux. Quel que soit le domaine abordé, il demeure fidèle à son refus de la représentation illusionniste pour privilégier la couleur et la structure.

Dans les années 1930, comme Manessier, Le Moal et Bertholle cèdent à l'influence conjugée du surréalisme et de Picasso. Après 1945, ces deux influences s'estompent dans leur œuvre au profit d'une abstraction qui tend à privilégier les lignes de force des motifs choisis.

19. Matière

En 1945, le peintre Jean Fautrier présente à Paris la série des *Otages*, œuvres peintes entre 1942-1943 sous le choc de plusieurs exécutions dont il a été le témoin. Pour exprimer ce qu'il considère comme infigurable, Fautrier expérimente avec cette série une technique nouvelle, travaillant la matière par couches épaisses de blanc d'Espagne, d'huile et de colle. S'opposant au concept d'une peinture « informelle », le peintre exécute dans les années 1950 des séries de peintures aux sujets identifiables comme celle des *Nus* de 1956, dont les titres sont empruntés au jazz et au music-hall, et à laquelle se rattache *My Fair Lady* (1956).

Ce traitement par la matière du corps féminin se retrouve aussi dans le plâtre de *La Sauterelle* (1933) d'Étienne-Martin, figure archaïque au port altier, qui n'est pas sans évoquer la statuaire égyptienne. Le sculpteur y voit la Femme-Mère, la déesse-terre des forces telluriques, maîtresse des lignages. Fortement sexuée, elle contraste d'autant plus avec la *Femme debout* (1936) de Jean Le Moal, toute linéaire.

20. Spatialité

L'œuvre des frères Bram et Geer van Velde, d'origine hollandaise, s'est développée sur la scène artistique française en marge des courants esthétiques de leur époque.

Au cours des années 1930, Bram se détache progressivement de la figuration. Vers 1946, la composition *Le Cheval majeur* (1945) est caractéristique de ce processus de défiguration : aucune allusion au monde visible ne transparait désormais de la toile malgré son titre posthume.

Dès 1944, Geer s'oriente vers l'abstraction sans renoncer à l'observation du réel. De cette oscillation entre figuration et abstraction témoigne la série des *Ateliers* des années 1948 et 1952, très architecturée, où le travail du dessin vient encore structurer la toile. À la fin des

années 1950, la relation de l'intérieur et de l'extérieur, déjà abordée dans les années 1940, inspire des compositions – comme celle de 1957 – où la couleur gagne en autonomie.

Un autre peintre, Joseph Sima, s'est attaché, lui aussi, au processus de dématérialisation du sujet, comme en témoigne *Champs* (1963), dont l'aspect onirique est suggéré par des formes diaphanes.

À sa manière, Germaine Richier explore en sculpture la question de l'espace dans *Le Griffu* (1952) dont les extrémités sont reliées par un filet linéaire. Ce n'est pas tant le caractère inquiétant de cette figure, que le déploiement spatial de celle-ci, qui retient l'intérêt de l'artiste.

21. Noir / signe

Dans les années 1950, le recours au noir rejoint une autre problématique plastique majeure, celle du signe.

Dès 1922, Hans Hartung expérimente dans des dessins à l'encre et au fusain un mode d'expression abstraite, où le geste est la trace de l'expérience vécue de l'artiste.

Dans ses *Signes-personnages* (de 1945 à 1990), Olivier Debré, à l'instar de Hartung, cherche à projeter « dans des formes qui devenaient évidentes, cette chaleur que l'on aurait en soi ».

La majestueuse *Cathédrale* (1955) de Nicolas de Staël se construit par l'imbrication de deux plans : l'un défini par des harmonies lisses de noir et de bleu, l'autre constitué d'une mosaïque de formes, vigoureusement brossées de blanc.

Frédéric Benrath, quant à lui, peint un espace méditatif d'où toute trace de geste a disparu : seuls un jeu de lumière et d'infimes variations de la surface animent la toile.

Renonçant à toute référence, Antoni Tàpies privilégie la matière, réduisant les formes à l'apparence de signes et simplifiant sa palette colorée.

Proche de Tàpies, la peinture de Paul Rebeyrolle se veut, à travers sa matérialité et sa violence, un hommage parodique aux maîtres anciens.

D'autres artistes appliquent les recherches sur le signe à l'intégration de la sculpture dans l'espace public : ainsi l'abstraction allusive de François Stahly et le purisme des formes de Marta Pan. Berto Lardera, quant à lui, s'intéresse à l'occupation dynamique du vide en jouant sur l'interprétation et la transparence des plans.

22. Jean Dubuffet

En 1942, Jean Dubuffet quitte définitivement le négoce en vin pour se consacrer pleinement à la création. Il s'engage alors volontairement dans une recherche expérimentale, adoptant une manière proche des expressions enfantines ou des graffiti, prônant une ignorance délibérée des codes de l'art. Il triture et incise la matière, explorant tous les possibles, dans une attitude iconoclaste.

Le travail de la matière devient le sujet même des *Paysages du mental* qu'il réalise en 1952 et auxquels se rattache *Paysage blond* (1952) présenté ici. L'équivoque est reine dans ce grand paysage désertique dont il est difficile de savoir s'il s'agit d'une vue aérienne ou d'une

coupe géologique. Premier tableau de Dubuffet à entrer dans une collection publique en France, le *Paysage blond* a été acquis en 1956 par le musée grâce à l'obstination du critique René Derouille et de l'artiste Philippe Dereux.

Le Verre d'eau V (1967), qui fait partie de l'exceptionnel legs de Jacqueline Delubac, se rattache au cycle de *L'Hourloupe* réalisé entre 1962 et 1974. Dubuffet fait alors l'inventaire du monde au moyen d'un vocabulaire réduit à des formes cernées de noir et hachurées de blanc, de bleu ou de rouge, qu'il décline en dessin, peinture, sculpture, architecture et spectacle. Dans cet esprit, il réalise plusieurs séries inspirées par des objets de la vie quotidienne, notamment ce *Verre d'eau*, ultime version de ce thème, qu'il traite de manière monumentale.

23. Primitivismes

Parmi les tendances primitivistes qui se font jour autour de 1945, en réaction aux horreurs du récent conflit mondial, il en est une qui fait appel à la fois aux arts populaires et aux productions marginales.

Issu d'une famille modeste d'artisans, Gaston Chaissac est très informé de l'art de son temps mais se tient à l'écart de toute tendance artistique en accomplissant son œuvre dans une solitude presque totale. Ses premiers totems apparaissent en 1954, le plus souvent à partir de planches de bois récupérées d'une scierie voisine. Celui de Lyon se présente comme un puzzle monumental de formes abstraites d'où émerge un visage.

Pierre Bettencourt découvre la création plastique en chassant, avec Dubuffet, le papillon qu'il considère comme « son premier maître à peindre, car il est un modèle de métamorphose ». La littérature, qui est sa vocation première, est également une source d'inspiration. Ses nombreux voyages façonnent son imaginaire et l'invitent à utiliser des matériaux trouvés dans la nature, comme en témoigne *La Prise de Constantinople* (1965).

Familier du surréalisme et du groupe CoBrA, Jean Raine se consacre, parallèlement à l'écriture, plus régulièrement à la peinture à partir de 1957 et exécute de grandes encres sur papier, son support de prédilection. Il donne alors naissance à un bestiaire primitif de monstres comme celui qui anime *La Proie de l'ombre* (1966).

24. Animalité

Francis Bacon affirme vouloir faire « la peinture la meilleure du cri humain ». Fasciné par la figure humaine depuis ses débuts en 1944, l'artiste britannique la soumet encore à toutes les déformations à la fin de sa carrière.

En 1969, Bacon peint trois *Étude(s) pour une corrida*. Ce thème lui a peut-être été suggéré par son ami Michel Leiris, auteur de livres sur la tauromachie, ou encore par Pablo Picasso, auquel Bacon s'est souvent référé dans son œuvre. Isolés dans un cercle à l'image de l'arène, le torero et le taureau sont représentés dans un combat fusionnel dont le mouvement est suggéré par un jeu de courbes. En brossant sa toile, Bacon a fait perdre à la tête sa forme humaine, lui donnant en retour des traits d'animalité. Dans la tribune, la présence d'un étendard nazi, donne à la composition une signification politique incertaine.

Dans *Carcasse de viande et oiseau de proie* (1980), Bacon renoue avec un thème classique de l'histoire de l'art qu'il a déjà plusieurs fois abordé : celui du bœuf écorché, magistralement traité par Rembrandt au 17^e siècle ou Chaïm Soutine au 20^e siècle. Dédoublée dans le tableau, la cage concentre le regard du spectateur sur la carcasse de viande et le rapace aux ailes déployées.

En regard, *Le Cerbère* (1977) d'Étienne-Martin repose aussi sur l'ambiguïté de la puissance animale, dont la difformité inquiétante se double, dans le cas présent, d'une pesante massivité.

25. Figuration narrative

L'impact du Pop art américain donne naissance, en France, à une peinture baptisée « Figuration narrative » lors de l'exposition manifeste « Mythologies quotidiennes », présentée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1964. Réfutant l'art abstrait, puisant leur inspiration dans le monde quotidien et l'imagerie populaire, les artistes de ce mouvement se livrent à une peinture qui dénonce les dérives politiques et sociales des années 1960. Ils créent une esthétique froide et directe, mêlant le plus souvent, à très grande échelle, des procédés de reproduction photographique à des aplats de couleur fortement cernés.

À partir d'une image de magazine liée à l'actualité politique, Bernard Rancillac rend compte de la révolution culturelle chinoise imposée par Mao-Tsé-Toung, alors que Jacques Monory s'inspire du roman noir de série B qu'il traite dans une monochromie bleue conférant une impression d'intemporalité.

Valerio Adami, Eduardo Arroyo, Erró ou Hervé Télémaque témoignent d'une palette d'inspiration et d'expression étendue, détournant des motifs de la bande dessinée et de la publicité, empruntant au tract politique ou pastichant de grands maîtres, tel Picasso dans le tableau d'Erró.

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon,...

Les modernes s'exposent au musée des Beaux-Arts de Lyon

ŒUVRES EXPOSEES

1 Héritages

Joseph Bernard (Vienne, 1866 – Boulogne-sur-Seine, 1931)

Jeune femme se coiffant, 1914. Bronze. Acquis des héritiers de l'artiste, 1937

Maurice Denis (Granville, 1870 – Paris, 1943)

Nu de dos devant une fenêtre, 1907-1908. Huile sur bois. Legs Raymond Tripier, 1917

Nu se coiffant, Vers 1900. Huile sur carton. Legs Léon et Marcelle Bouchut, 1974

Raoul Dufy (Le Havre, 1877 – Forcalquier, 1953)

Nu assis, 1909. Huile sur toile. Dépôt du Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne, 1965

Emile Othon Friesz (Le Havre, 1879 – Paris, 1949)

Le Hamac, 1912. Huile sur toile. Acquis en vente publique, 1961

Paul Gauguin (Paris, 1848 - Atuona (Îles Marquises), 1903)

Nave Nave Mahana [Jours délicieux], 1896. Huile sur toile. Acquis d'une galerie, 1913

Pablo Picasso (Málaga (Espagne), 1881 – Mougins, 1973)

Nu aux bas rouges, 1901. Huile sur carton marouflé sur bois. Legs Jacqueline Delubac, 1997

Suzanne Valadon (Bessines-sur-Gartempe, 1865 – Paris, 1938)

Marie Coca et sa fille Gilberte, 1913. Huile sur toile. Acquis de l'artiste, 1935

La Toilette, 1908. Crayon noir et rehauts de pastel. Dépôt du Fonds national d'art contemporain, 1931

Kees van Dongen (Delfshaven (Pays-Bas), 1877 – Monte-Carlo, 1968)

Femme allongée, Vers 1902. Crayon et aquarelle. Acquis de l'artiste, 1917

Femme allongée, Vers 1902. Crayon, aquarelle, gouache blanche. Acquis de l'artiste, 1917

2 Autour du fauvisme

Émilie Charmy (Saint-Etienne, 1878 – Crosne, 1974)

Paysage corse, 1910. Huile sur toile. Don Michel Descours, 2007

Raoul Dufy (Le Havre, 1877 – Forcalquier, 1953)

Le Yacht anglais, 1906. Huile sur toile. Don anonyme, 1927

Albert Gleizes (Paris, 1881 – Avignon, 1953)

Les Bords de la Marne, 1909. Huile sur toile. Don Juliette Roche-Gleizes, 1954

Albert Marquet (Bordeaux, 1875 – Paris, 1947)

Le Port, Encre de Chine. Acquis des héritiers de l'artiste, 1963

Dans la rue, Encre de Chine. Acquis des héritiers de l'artiste, 1963

La Charrette, Encre de Chine. Acquis des héritiers de l'artiste, 1963

Canal à Hambourg, 1909. Huile sur toile. Legs Léon et Marcelle Bouchut, 1974

Rouen, quai de Paris, 1912. Huile sur toile. Acquis d'une galerie, 1912

Paul Signac (Paris, 1863 – Paris, 1935)

Le Port de Saint-Tropez, 1901. Crayon et aquarelle. Acquis d'un collectionneur, 1922

Maurice Utrillo (Paris, 1883 – Dax, 1955)

Le Lavoir Champeau. Huile sur toile. Legs Léon et Marcelle Bouchut, 1974

Le Moulin de la Galette, Vers 1915. Huile sur toile. Legs Léon et Marcelle Bouchut, 1974

Henri de Waroquier (Paris, 1881 – Paris, 1970)

Torrent de Barberine, 1916. Fusain, crayon de couleur et aquarelle sur papier collé sur carton

Don de l'Association des Amis du musée, 2000

Marine, Vers 1909-1910. Aquarelle et gouache sur papier collé sur carton. Don de l'Association des Amis du musée, 2000

3 Avant-garde russe

Alexandra Exter (Belostok (actuelle Pologne), 1882 – Fontenay-aux-Roses, 1949)

Construction dynamique, 1916. Gouache et crayon. Acquis d'une galerie, 1979

Natalia Gontcharova (Nagaïevo (Russie), 1881 – Paris, 1962)

Enterrement, Vers 1911. Huile sur toile. Acquis des héritiers de l'artiste, 1970

Michel Larionov (Tiraspol (actuelle République de Moldavie), 1881 – Fontenay-aux-Roses, 1964)

Portrait d'un athlète (Vladimir Bourliouk), 1910. Huile sur toile. Acquis des héritiers de l'artiste, 1967

Kasimir Malevitch (Kiev (Russie), 1878 – Saint-Pétersbourg, 1935)

Sans titre [Trois schémas], 1919. Lithographie. Legs Raymonde Coissard en souvenir de son mari Maurice Coissard, 1997

Modèle dynamique, 1919. Lithographie. Legs Raymonde Coissard en souvenir de son mari Maurice Coissard, 1997

Sans titre [Vache et violon], 1919. Lithographie. Legs Raymonde Coissard en souvenir de son mari Maurice Coissard, 1997

4 Couleur / abstraction

Robert Delaunay (Paris, 1885 – Montpellier, 1941)

Rythme, 1934. Huile sur papier marouflé sur carton. Acquis d'un collectionneur, 1959

Sonia Delaunay (Gradijsk (Ukraine), 1885 – Paris, 1979)

Autoportrait, 1916. Gouache. Acquis de l'artiste, 1960

Fillette aux pastèques. Étude pour le marché au Minho, 1915. Peinture à la colle sur toile. Don de l'artiste, 1959

Alexej von Jawlensky (Torjok (Russie), 1864 – Wiesbaden (Allemagne), 1941)

Tête de femme "Méduse", Lumière et Ombre, 1923. Huile sur carton. Acquis d'une galerie, 1956

Léopold Survage (Moscou, 1879 – Paris, 1968)

Rythme coloré, 1913. Encre de Chine et aquarelle. Don de l'artiste, 1968

Les Usines, 1914. Huile sur toile carton. Acquis d'une galerie, 1968

Henry Valensi (Alger, 1883 – Bailly, 1960)

L'Air autour des scieurs de long, 1912. Huile sur toile. Don André Valensi, demi-frère de l'artiste, 1963

5 Atmosphère / plan / couleur

Cuno Amiet (Soleure (Suisse), 1868 – Oschwand (Belgique), 1961)

Le Peintre Ossip Lubitch (1896-1990), 1932. Huile sur toile. Dépôt du musée d'Orsay, 1949

Pierre Bonnard (Fontenay-aux-Roses, 1867 – Le Cannet, 1947)

Fleurs sur une cheminée au Cannet, 1927. Huile sur toile. Legs Léon et Marcelle Bouchut, 1974

Fleurs sur un tapis rouge, 1927. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

Poisson sur une assiette, 1921. Huile sur toile. Don Jacqueline Delubac, 1995

Devant la fenêtre au Grand-Lemps, 1923. Huile sur toile. Acquis de l'artiste, 1924

Marthe dans la salle à manger au Cannet, 1933. Huile sur toile. Don de Mmes Brémond et Lignel en souvenir de leur père Léon Delaroche, 1967

Édouard Vuillard (Cuiseaux, 1868 – La Baule-Escoublac, 1940)

Fleurs sur une cheminée aux Clayes, Vers 1932-1933. Détrempe sur papier marouflé sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

Misia à Villeneuve-sur-Yonne, 1897-1898. Huile sur contreplaqué. Don de Mmes Brémond et Lignel en souvenir de leur père Léon Delaroche, 1967

La Mère de l'artiste, 1920. Peinture à la colle sur carton. Acquis de l'artiste, 1922

6 Cubisme(s)

Georges Braque (Argenteuil, 1882 – Paris, 1963)

Violon, 1911. Huile sur toile. Don Raoul La Roche, 1954

Albert Gleizes (Paris, 1881 – Avignon, 1953)

La Parisienne (Juliette Roche), 1915. Huile sur toile. Don Juliette Roche-Gleizes, 1954

Danseuse espagnole, 1916. Huile sur bois. Legs André Dubois, 2004

L'Éditeur Eugène Figuière, 1913. Huile sur toile. Acquis de l'artiste, 1948

Henri Hayden (Varsovie, 1883 – Paris, 1970)

Le Jazz-Band ou Les trois musiciens, 1920. Huile sur toile. Dépôt du Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne, 1990

Roger de La Fresnaye (Le Mans, 1885 – Grasse, 1925)

Alice au grand chapeau, 1912. Huile sur toile. Acquis d'une galerie, 1952

Juliette Roche-Gleizes (Paris, 1884 – Paris, 1980)

Le Porron, 1916. Huile sur contreplaqué. Legs André Dubois, 2004

Le Port, 1918. Encre noire et aquarelle sur papier. Acquis avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (FRAM), 2008

Masque africain. Krou (Côte d'Ivoire)

Bois peint, métal et liège. Acquis à la vente de la collection André Derain, 1955

7 Autour d'Albert Gleizes

Jean Chevalier (Saint-Pierre-de-Chandieu, 1913 – Lyon, 2002)

Développement mélodique, 1955. Huile sur toile. Legs André Dubois, 2004

Sans titre, 1942. Mine de plomb, crayon noir et rehauts de gouache blanche sur papier. Don de l'artiste, 1996

Anne Dangar (East Kempsey (Australie), 1885 – Sablons, 1951)

Plat creux, Vers 1938. Terre cuite vernissée. Don André Dubois, 1998

Plat « Vierge à l'Enfant ». Terre cuite vernissée. Don Jean Chevalier, 1996

Albert Gleizes (Paris, 1881 – Avignon, 1953)

Figure dans un arc-en-ciel, 1934. Gouache sur carton. Legs André Dubois, 2004

Lumière, 1932. Gouache sur carton. Legs André Dubois, 2004

Étude pour Peinture à sept éléments, 1942. Gouache sur papier. Legs André Dubois, 2004

Arabesque (Vers 1951-1953). Huile sur isorel. Legs André Dubois, 2004

Terre et ciel, 1935. Huile sur toile. Legs André Dubois, 2004

Figure, 1921. Gouache. Legs André Dubois, 2004

Composition, 1933. Huile et encre noire sur carton. Legs André Dubois, 2004

Mainie Jellett (attribué à) (Dublin, 1897 – Dublin, 1944)

Sans titre, Vers 1922. Gouache sur papier. Legs André Dubois, 2004

Robert Pouyaud (Paris, 1901 – Asnières-sous-Bois, 1970)

Sans titre, Vers 1930. Gouache sur carton. Don André Dubois, 1998

Tétramorphe, 1946. Gouache sur papier. Legs André Dubois, 2004

Métaphysique, 1946. Huile sur toile. Legs André Dubois, 2004
Composition, 1954. Huile sur contreplaqué. Don André Dubois, 1998

8 Fernand Léger

Fernand Léger (Argentan, 1881 – Gif-sur-Yvette, 1955)

L'Acrobate et le cheval, 1953. Crayon, encre de Chine et gouache blanche. Acquis des héritiers de l'artiste, 1956

La Fleur polychrome, 1937. Gouache. Acquis des héritiers de l'artiste, 1956

Nu, 1921. Mine de plomb. Acquis d'une galerie, 1955

Les deux femmes au bouquet, 1921. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

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

9 Georges Braque / Henri Laurens

Georges Braque (Argenteuil, 1882 – Paris, 1963)

Femme au chevalet, 1936. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

Henri Laurens (Paris, 1885 – Paris, 1954)

Femme en chemise, 1921. Terre cuite. Paris, Galerie Louise Leiris

Nu debout à la draperie, 1925. Terre cuite. Paris, Galerie Louise Leiris

Femme debout, 1930. Terre cuite. Paris, Galerie Louise Leiris

Myrmidia, 1934. Terre cuite. Paris, Galerie Louise Leiris

Femme assise. Terre cuite. Acquis d'une galerie, 1958

Nu au bras levé. Lithographie. Acquis sur le marché de l'art, 1951

10 Pablo Picasso

Pablo Picasso (Málaga (Espagne), 1881 – Mougins, 1973)

Homme couché et femme assise, 23 décembre 1942. Encre de Chine et grattages. Dépôt du musée Picasso (dation Jacqueline Picasso), 1991

Deux nus assis, 7 janvier 1943. Encre de Chine et grattages. Dépôt du musée Picasso (dation Jacqueline Picasso), 1991

Vanité, 1^{er} mars 1946. Huile sur contreplaqué. Dépôt du musée Picasso (dation Jacqueline Picasso), 1991

Tête de mouton écorchée, 4 octobre 1939. Huile sur toile. Dépôt du musée Picasso (dation Jacqueline Picasso), 1991

Le Buffet du Catalan, 30 mai 1943. Huile sur toile. Don de l'artiste, 1953

Le Hibou rouge strié, 22 février 1953. Terre cuite polychrome. Acquis d'une galerie, 1954

11 Henri Matisse

Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis, 1869 – Nice, 1954)

Femme assise dans un fauteuil. Six planches issues de la série *Thèmes et variations*, 1941-1942

1942. Fusain et encre de Chine. Don de l'artiste, 1943

Le Cirque, Le Cheval, l'écuyère et le clown, Le Lanceur de couteau, Le Destin, 1947. 4 planches de la suite

n° 63/100 de 20 planches pour le livre *Jazz* imprimé par Tériade, éditions Verve, 1947. Pochoirs à la gouache d'après les collages et les découpages de Henri Matisse. Don de l'artiste, 1948

Jeune femme en blanc, fond rouge (Modèle allongé, robe blanche), 1946. Huile sur toile

Dépôt du Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne (dation Pierre Matisse), 1993

12 Retour à la figuration

Maria Blanchard (Santander (Espagne), 1881 – Paris, 1932)

Fillette assise (dans la salle aux bancs), Vers 1925. Huile sur toile. Acquis en vente publique, 1953

André Derain (Chatou, 1880 – Garches, 1954)

Portrait de femme, Huile sur toile. Legs Léon et Marcelle Bouchut, 1974

Léonard-Tsuguharu Foujita (Tokyo, 1886 – Zürich (Suisse), 1968)

Portrait de l'artiste, 1926. Huile sur toile. Don de l'artiste, 1927

Marcel Gimond (Tournon-sur-Rhône, 1894 – Nogent-sur-Marne, 1961)
Rose Granoff. Bronze. Don de la veuve de l'artiste, 1962

Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis, 1869 – Nice, 1954)
L'Antiquaire Georges-Joseph Demotte, 1918. Huile sur bois. Acquis de l'artiste, 1947

Gino Severini (Cortone (Italie), 1883 – Meudon, 1966)
La Famille du peintre, 1936. Huile sur toile. Acquis de l'artiste, 1939

Mario Tozzi (Fossombrone (Italie), 1895 – Saint-Jean-du-Gard, 1979)
La Servante, 1934. Tempéra sur contreplaqué. Acquis de l'artiste, 1939

13 Georges Rouault

Georges Rouault (Paris, 1871 – Paris, 1958)
Pierrot, Vers 1938-1939. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997
La Sainte Face, Vers 1938-1939. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997
Carmencita I, 1948. Huile sur bois. Acquis d'un collectionneur, 1953
Femme de profil, Vers 1939. Huile sur toile. Acquis en vente publique, 1954

14 Lumière

Marc Chagall (Vitebsk (Russie), 1887 – Saint-Paul, 1985)
Le Coq, 1947. Huile sur toile. Dépôt du Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne (dation Ida Chagall), 1990

Raoul Dufy (Le Havre, 1877 – Forcalquier, 1953)
L'Atelier aux raisins, 1942. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997
Le Cargo noir, 1952. Huile sur toile. Don de la veuve de l'artiste, 1957

Jacques Villon (Damville, 1875 – Puteaux, 1963)
Écuyère haute école, 1951. Huile sur toile. Don du Syndicat d'initiative de Lyon, 1954

15 Surréalisme(s)

Wifredo Lam (Sagua-la-Grande (Cuba), 1902 – Paris, 1982)
La Femme au couteau, 1950. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997
La Confidence, 1962. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

André Masson (Balagny-sur-Thérain, 1896 – Paris, 1987)
Niobé, 1947. Huile sur toile. Acquis d'une galerie, 1967

Pablo Picasso (Málaga (Espagne), 1881 – Mougins, 1973)
Femme assise sur la plage, 10 février 1937. Huile, fusain et pastel sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

16 Trauma

Hans Grundig (Dresde (Allemagne), 1901 – Dresde, 1958)
Alerte à la bombe atomique, 1957. Eau-forte. Don Léa Grundig, 1964

Lea Grundig (Dresde (Allemagne), 1906 – Dresde, 1977)
Les Horreurs de la guerre, 1936. Eau-forte. Don de l'artiste, 1964
Les Horreurs de la guerre, 1936. Eau-forte. Don de l'artiste, 1964

Etienne-Martin (Loriol, 1913 – Paris, 1995)
Pietà, 1944-1945. Bois d'olivier. Acquis d'un collectionneur, 2008

Käthe Kollwitz (Königsberg (actuelle Kaliningrad, Russie), 1867 – Moritzburg (Allemagne), 1945)
Hommage à Karl Liebknecht. Gravure sur bois. Don de l'Association des Amis du musée, 1980

Paul Nash (Londres, 1889 – Boscombe, 1946)

Earth Home, 1939. Huile sur toile. Acquis avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (FRAM), 1983

Maria Helena Viera da Silva (Lisbonne, 1908 – Paris, 1992)

Le Désastre, 1942. Huile sur toile. Dépôt du Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne (dation Maria Helena Viera da Silva), 1995

Henri de Waroquier (Paris, 1881 – Paris, 1970)

Étude pour La Tragédie antique, 1936. Encre, aquarelle et gouache sur papier collé sur carton

Don de l'Association des Amis du musée, 2000

Douleur, 1943. Huile et cire sur carton. Dépôt du Fonds national d'art contemporain, 1950

Ossip Zadkine (Vitebsk (Russie), 1890 – Paris, 1967)

La Prisonnière, 1943. Bronze. Acquis de l'artiste, 1956

17 Entre abstraction et figuration (1)

Jean Atlan (Constantine (Algérie), 1913 – Paris, 1960)

Sans titre, 1959. Huile sur toile. Collection particulière

Roger Bissière (Villeréal, 1886 – Boissierette, 1964)

Le Chat, la maison (Composition 70), 1951. Peinture à l'œuf sur toile. Paris, collection particulière

Serge Poliakoff (Moscou, 1900 – Paris, 1969)

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

Maria Helena Viera da Silva (Lisbonne, 1908 – Paris, 1992)

La Véranda, 1948. Huile sur toile. Acquis de l'artiste, 1965

18 Entre abstraction et figuration (2)

Jean Bazaine (Paris, 1904 – Clamart, 2001)

Les Comédiens, 1947. Huile sur toile. Galerie Louis Carré & Cie, Paris

Jean Bertholle (Dijon, 1909 – Paris, 1996)

Tauromachie, 1955. Huile sur toile. Don de l'artiste, 1997

Jean Le Moal (Authon-du-Perche, 1909 – Chilly-Mazarin, 2007)

Objets, 1950. Huile sur toile. Acquis de l'artiste, 1951

Alfred Manessier (Saint-Ouen, 1911 – Orléans, 1993)

Angelus domini nuntiavit mariae, 1947. Huile sur toile. Dépôt du Centre Georges-Pompidou, musée national d'Art moderne (dation Alfred Manessier), 1997

19 Matière

Étienne-Martin (Loriol, 1913 – Paris, 1995)

La Sauterelle. Plâtre. Don Françoise Dupuy-Michaud, 1996

Jean Fautrier (Paris, 1898 – Châtenay-Malabry, 1964)

Nu, 1944. Encre de Chine et frottages de fusain. Acquis d'une galerie, 2007

Nu, 1944. Encre et frottages de fusain. Acquis d'une galerie, 2007

Nu, 1944. Encre de Chine et frottages de fusain. Acquis d'une galerie, 2007

My Fair Lady, 1956. Huile sur papier marouflé sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

Jean Le Moal (Authon-du-Perche, 1909 – Chilly-Mazarin, 2007)

Femme debout, 1936. Bronze. Don de l'artiste, 1995

20 Spatialité

Germaine Richier (Grans, 1904 – Montpellier, 1959)

Le Griffu, 1952. Bronze patiné foncé. Paris, collection particulière

Joseph Sima (Jaromer (République tchèque), 1891 – Paris, 1971)

Champs, 1963. Huile et encre sur toile. Acquis d'une galerie, 1965

Bram van Velde (Zoeterwoude (Pays-Bas), 1895 – Grimaud, 1981)

Sans titre, Montrouge, 1951. Huile sur toile. Genève, collection particulière

Sans titre (Le Cheval majeur), Montrouge, 1945. Technique mixte (détrempe et huile ?) sur toile. Acquis avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (FRAM), 2008

Geer van Velde (Lisse (Pays-Bas), 1898 – Cachan, 1977)

Sans titre, Gouache et crayon sur papier. Don Elisabeth van Velde et Piet Moget, 2005

Sans titre, Gouache et fusain sur papier. Don Elisabeth van Velde et Piet Moget, 2005

Composition. Huile sur toile. Acquis avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (FRAM), 2005

Sans titre. Fusain sur papier. Don Elisabeth van Velde et Piet Moget, 2005

Sans titre. Fusain sur papier. Don Elisabeth van Velde et Piet Moget, 2005

21 Noir / signe

Frédéric Benrath (Chatou, 1930 – Paris, 2007)

Sans titre. Issu de la série *Les jardins du vide*, 1984. Huile sur papier. Don de l'association des Amis de Frédéric Benrath et d'Emmanuel Benrath, fils de l'artiste

Le Noir de l'étoile, 2004. Huile sur toile. Don Jacques Gairard et Association des Amis de Benrath, 2007

Olivier Debré (Paris, 1920 – Paris, 1999)

Signe personnage, 1985. Encre de Chine. Acquis d'une galerie, 2006

Signe personnage, 1990. Encre de Chine. Acquis d'une galerie, 2006

Signe de ferveur noir, 1944. Huile sur bois. Collection particulière

Hans Hartung (Leipzig (Allemagne), 1904 – Antibes, 1989)

Sans titre, 1955. Encre sur papier. Antibes, Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman

Sans titre, 1955. Encre sur papier. Antibes, Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman

Sans titre, 1955. Encre sur papier. Antibes, Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman

Sans titre, 1955. Encre sur papier. Antibes, Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman

T. 1955-33, 1955. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

Berto Lardera (La Spezia (Italie), 1911 – Paris, 1989)

Le Roc, 1980. Cuivre, acier Corten. Collection particulière

Marta Pan (Budapest (Hongrie), 1923 – Paris, 2008)

Stèle 200, 1992. Bronze (2/3). Collection Société Générale

Paul Rebeyrolle (Eymoutiers, 1926 – Boudreville, 2005)

Nature morte et pouvoir n°1, 1975. Huile sur toile. Collection particulière

Nicolas de Staël (Saint-Pétersbourg (Russie), 1914 – Antibes, 1955)

La Cathédrale, 1955. Huile sur toile. Acquis avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (FRAM), 1984

François Stahly (Constance (Allemagne), 1911 – Meudon, 2006)

Gewundene Säule [Colonne blessée], 1966-1967. Bronze. Collection Société Générale

Antoni Tàpies (Barcelone (Espagne), 1923 – vit et travaille à Barcelone)

Canapé, 1984. Technique mixte sur contreplaqué. Acquis avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (FRAM), 1984

22 Jean Dubuffet

Jean Dubuffet (Le Havre, 1901 – Paris, 1985)

Paysage blond, Mai-juillet 1952. Huile sur isorel. Acquis de l'artiste, 1956

Localisation (Théâtre de mémoire), 9 novembre 1975. Acryle sur papier entoilé. Collection Fondation Dubuffet, Paris

Le Verre d'eau V, 1967. Vinyle sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

23 Primitivismes

Pierre Bettencourt (Saint-Maurice-d'Ételan, 1917 – Stigny, 2006)

La Prise de Constantinople, 1965. Huile, ardoise, coquilles d'œuf, pomme de pin, éponge, végétaux, miroirs, vernis, clous, toile de jute, bois sur bois. Dépôt du Fonds national d'art contemporain, 1978

Gaston Chaissac (Avallon, 1910 – La-Roche-sur-Yon, 1964)

Totem, 1961. Huile sur bois. Don de la veuve de l'artiste, 1968

Jean Raine (Schaerbeek (Belgique), 1927 – Lyon, 1986)

La Proie de l'ombre, 1966. Encre sur papier marouflé sur toile. Don de Sanky et Pierre Raine, 2007

Louise Nevelson (Kiev (Ukraine), 1899 - New-York, 1988)

Royal fire [Feu royal], 1960. Bois doré. Acquis d'une galerie, 1974

24 Animalité

Francis Bacon (Dublin, 1909 – Madrid, 1992)

Étude pour une corrida, n° 2, 1969. Huile sur toile. Legs Jacqueline Delubac, 1997

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

Etienne-Martin (Loriol, 1913 – Paris, 1995)

Le Cerbère, 1977. Bois de châtaigner. Acquis avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition des Musées (FRAM), 1985

25 Figuration narrative

Eduardo Arroyo (Madrid, 1937 – vit et travaille à Madrid et à Paris)

Chartwell : W. Churchill peintre, 1969. Huile sur toile. Collection privée, courtesy Galerie Louis Carré

Bernard Rancillac (Paris, 1931 – vit et travaille à Paris)

Les Gardes rouges défilent, 1966. Vinylique sur toile. Dépôt du Fonds national d'art contemporain, 1978

Hervé Télémaque (Port-au-Prince (Haïti), 1937)

Voir elle, 1964. Caséine sur toile. Collection privée, courtesy Galerie Louis Carré

Erró (Olafsvik (Islande), 1932 – vit et travaille à Paris, en Thaïlande et en Espagne)

Big Tears for Two [Gros sanglots pour deux], Retour d'USA n° 3, 1963. Huile sur toile. Collection de l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes

Jacques Monory (Paris, 1924 – vit et travaille à Cachan)

Meurtre n° 1, 1968. Huile sur toile. Collection de l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon,...
Les modernes s'exposent au musée des Beaux-Arts de Lyon

AUTOUR DE L'EXPOSITION

EXPOSITIONS SALLE 200
Collection Société Générale
Œuvres choisies

Créée en 1995, la Collection d'art contemporain Société Générale est aujourd'hui riche de plus de 200 œuvres originales et de 700 lithographies, éditions, sérigraphies, etc. Elle représente un panorama de la création plastique depuis la fin des années 1970 jusqu'à nos jours.

Depuis 2004, les acquisitions se concentrent sur la création contemporaine la plus récente et se répartissent autour de trois supports : la peinture abstraite, la sculpture et la photographie.

Cet engagement en faveur de l'art contemporain s'est renforcé en 2004 en devenant une politique de mécénat à part entière. Les œuvres de la Collection Société Générale font ainsi régulièrement l'objet d'expositions dans des musées de référence, tant en France qu'à l'étranger. Exposées dans les locaux du siège de la banque, ces œuvres font également partie du cadre de vie des salariés et permettent d'initier en leur faveur de nombreuses actions pédagogiques autour de l'art.

Kader Attia/Valérie Belin/Stéphane Couturier/Dominika Horáková/Valérie Jouve/Xiang Liqing

Depuis les années 1980, la photographie est l'un des domaines où sont abordées les problématiques artistiques les plus pertinentes à partir du monde actuel.

Sans célébrer ni déplorer le monde qui nous entoure, les œuvres présentées dans la salle 200 sont prétextes à interroger la perception de notre environnement urbain contemporain. Le réel se trouve métamorphosé en sujet esthétique dans les perceptions formelles d'architectures en travaux de Stéphane Couturier. Cette approche esthétique se double d'un regard critique pour Dominika Horáková et Xiang Liqing à travers les vues de villes contemporaines déshumanisées, ou pour Valérie Jouve interrogeant, au contraire, la relation des corps singuliers dans l'anonymat urbain. Si Valérie Belin focalise son attention sur l'objet et les rebus de notre société, pour Kader Attia, la photographie est un langage qui transcende les différences culturelles.



Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon,...
Les modernes s'exposent au musée des Beaux-Arts de Lyon

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Autour du *Bois Gravé Lyonnais*

Choisi dans le fonds du Cabinet d'Art Graphique, l'ensemble de gravures sur bois présenté dans la salle des pastels permet d'évoquer le renouveau à Lyon, durant la première moitié du 20^e siècle, de cette technique ancienne de gravure.

Jusqu'aux années 1920, ce regain d'intérêt se manifeste chez des artistes tels Marcel Roux (1878-1922), Louis Bouquet (1885-1952) et Pierre Combet-Descombes (1885-1966). Séduits par ses possibilités graphiques, notamment sa force d'expression, ils adoptent cette pratique en particulier pour la réalisation de planches destinées à des livres illustrés.

Le groupe de jeunes artistes connu sous le nom de *Ziniars* expérimente également ce procédé dans un album édité par Marius Audin en 1920, à l'occasion d'une de ses expositions à la galerie Poyet. La brutalité du trait noir, la schématisation du rendu ont attiré ces artistes en quête de modernité.

La deuxième facette de cette présentation met l'accent sur les gravures réalisées par l'association *Le Bois Gravé Lyonnais (BGL)* fondée en 1929 par le graveur Philippe Burnot (1877-1956) et le bibliophile Albert Pauphilet (1884-1948). Son rayonnement à Lyon fut important jusqu'à sa dissolution en 1941.

Son objectif est de développer et faire connaître par des expositions organisées chaque année dans un salon de la bibliothèque municipale les graveurs contemporains de la région, tout en renouant, par la présentation de quelques œuvres anciennes, avec la tradition de la xylographie, florissante à Lyon à l'époque de la Renaissance.

Les éditeurs Marius Audin, Mathieu Varille, les libraires-éditeurs Lardanchet, père et fils, Claude Dalbanne, graveur avant de devenir conservateur du musée Gadagne, les bibliophiles adhérents ont tous contribué à sa réussite par leur érudition et leur exigence de qualité.

À partir de 1933, le salon s'ouvre à des graveurs étrangers : la Pologne en 1933, l'Italie en 1935, l'Angleterre en 1938, y sont invités comme en témoignent quelques œuvres présentées ici.

Autour du *Bois Gravé Lyonnais*

TERMES TECHNIQUES

XYLOGRAPHIE

Ce terme est utilisé essentiellement pour désigner les gravures sur bois exécutées avant 1500, et, par extension, les gravures exécutées au 16^e et au 20^e siècles dans le même esprit.

LA GRAVURE SUR BOIS

La gravure sur bois, dite *taille d'épargne*, consiste à *épargner* un trait ou une forme en creusant autour. Le bois encre est appliqué ensuite sur le papier légèrement humecté. L'empreinte du motif est obtenue par pression.

La technique du « bois de bout » permet un travail minutieux au burin ou à la gouge. Le bois, scié transversalement en tranchant les fibres, est dur.

La technique du « bois de fil » donne un résultat plus large, plus expressif. Le bois, taillé dans le sens des fibres, permet un travail au canif. Historiquement, c'est une des formes les plus anciennes de la gravure, née dans les pays nordiques. Elle a été utilisée jusqu'au 19^e siècle pour l'imagerie populaire et les placards politiques puis reprise par les peintres-graveurs de la fin du 19^e et du 20^e siècles.

La gravure sur bois polychrome peut être obtenue soit par ajout de couleur, appliquée manuellement au moyen de pochoirs comme dans l'imagerie populaire, soit par impressions successives de blocs de bois, un pour chaque couleur ou ton, comme c'est le cas pour les gravures présentées ici, la superposition de certains tons permettant en outre d'obtenir des *camaïeux*.

Dans une vitrine, quatre matrices du graveur lyonnais Philippe Burnot, aimablement prêtées par le musée de l'Imprimerie de Lyon, permettent de visualiser ce processus de création.

ARTISTES PRESENTES

Marcel ROUX (1878-1922)

Léda et Jupiter

Eve mangeant la pomme

Personnages se reposant sous un arbre

Blessé dans une tranchée ou Le soldat crucifié

Claude DALBANNE (1877-1964)

Les centaures

Louis BOUQUET (1885-1952)

Page du livre de Blaise Pascal, *Le Mystère de Jésus*

Emile BEGULE (1880-1974)

Voile dans la brume

Philippe BURNOT (1877-1956)

Calvaire breton

Route des Alpilles

Le soir

Le grand chêne ou Chêne à Sail

Le pin solitaire (ainsi que les trois matrices)

Bateau gris

Nuage

Maurice FLACHAT (1892-1951)

La falaise le soir

Claude MADIÉ (1883-1944)

Barque au bord du Rhône

Louis OSIO (vers 1877-1969)

Bord du Rhône

Jean CHIEZE (1898-1975)

Soirée corse

Le chant du torpilleur

Marguerite-Frédérique CHARLAIX (1881-1939)

Catastrophe de Fourvière

Léon SCHULZ (1872-1969)

La herse

Edward PELLENS (1872-1947)

Le débardeur

Janina KONARSKA (1900-1975)

Skieurs

Clifford WEBB (1895-1972)

Water Hole

Italo ZETTI (1913-1978)

Portrait de la Comtesse Lyda

En vitrine, sélection de planches extraites de l'album Ziniar, 11 bois, édité par Marius Audin en 1920 : Emile DIDIER (1890-1965), Pierre COMBET-DESCOMBES, Claude DALBANNE, Marcel GIMOND (1894-1961), Albert TRESCH (1881-1948), Antonin PONCHON (1885-1965).

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon,... **Les modernes s'exposent au musée des Beaux-Arts de Lyon**

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites commentées

À partir du 17 octobre

Les lundis à 12h15 (Durée 1h),

Les jeudis à 16h (Durée 1h30) excepté les 24 et 31 décembre

Les mercredis 23 et 30 décembre, à 15 heures (Durée 1h30),

Les samedis à 10h30 (Durée 1h30).

Sur réservation au 33 (0)4 72 10 17 52.

Visite en LSF pour les personnes sourdes et malentendantes.

Samedi 30 janvier à 14h. Durée 2h.

Sur réservation au 33 (0)4 72 10 17 52.

Du bout des doigts : pour les personnes aveugles et malvoyantes.

Vendredi 29 janvier à 15h. Durée 2h.

Sur réservation au 33 (0)4 72 10 17 52.

Regards approfondis

Cycle de 3 visites entre exposition et collections.

Durée 1h30.

Sur réservation au 33 (0)4 72 10 17 52.

Vous avez dit moderne ! : Dimanche 15 novembre à 11h, lundi 16 novembre à 16h.

Une collection à l'honneur : Dimanche 29 novembre à 11h, lundi 30 novembre à 16h.

Corps représenté, corps à l'œuvre : Dimanche 13 décembre à 11h, lundi 14 décembre à 16h.

Conférences dans L'Auditorium du musée, entrée libre

Littérature :

Georges Perec et la littérature par Claude Burgelin, universitaire, Lyon. Vendredi 5 février à 18h30.

Cinéma :

Jean-François Buiré, enseignant et critique de cinéma.

Gance, Vigo, Bresson, Godard...Que reste-t-il de nos modernes ?

1ère partie : *le cinéma, un art moderne*, Samedi 5 décembre de 14h30 à 17h30.

2e partie : *le cinéma moderne*, Dimanche 6 décembre de 14h30 à 17h30.

De Jacqueline Delubac à Delphine Seyrig : cinéma, féminité, modernité

Samedi 6 février et dimanche 7 février de 14h30 à 17h30.

Nocturnes dans l'exposition

Vendredis 6 novembre et 5 février jusqu'à 22h.

Programmation en cours.

Retrouvez toutes les informations sur le site www.mba-lyon.fr

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon,... **Les modernes s'exposent au musée des Beaux-Arts de Lyon**

INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires d'ouverture

Exposition ouverte tous les jours, sauf mardi et jours fériés, de 10h à 18h, vendredi de 10h30 à 18h.

Nocturnes jusqu'à 22h, les vendredi 6 novembre et 5 février 2010.

Tarifs

7 € / Tarif réduit : 4 €, gratuit pour les jeunes de moins de 26 ans, les personnes handicapées et accompagnateurs, les bénéficiaires du RSA et RMI, les personnes non imposables, les demandeurs d'emploi.

Le billet d'entrée à l'exposition donne accès aux collections permanentes du musée.

Accès

Entrée de l'exposition : 16 rue Edouard Herriot et 17 place des Terreaux, Lyon 01

Accès réservé aux personnes en situation de handicap : 17 place des Terreaux

Parking des Terreaux et parking Hôtel de Ville de Lyon

Métro : lignes A et C, station Hôtel de Ville - Louis Pradel

Bus : lignes 1, 3, 6, 13, 18, 19, 40, 44, 91.

Vélov' : rue Edouard Herriot et rue Paul Chenavard

PROCHAINES EXPOSITIONS AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON

BRAM et GEER VAN VELDE

Exposition du 16 avril au 19 juillet 2010

Après l'exposition consacrée au dialogue entre le peintre Georges Braque et le sculpteur Henri Laurens en 2005, le musée des Beaux-Arts de Lyon proposera dès avril 2010 un regard croisé sur deux autres artistes majeurs du 20^e siècle, les frères Bram van Velde (1895-1981) et Geer van Velde (1898-1977), dont l'œuvre s'est notablement développé en marge des préoccupations esthétiques de leur époque.

Depuis 2004, ces deux artistes sont largement présents au sein du musée grâce à des achats effectués auprès de Catherine Putman et de la galerie Louis Carré, ainsi qu'à un dépôt provenant d'une collection particulière suisse. En outre, cet ensemble a été encore renforcé en 2005 par le don de vingt-trois dessins de Geer effectué par Elisabeth van Velde et Piet Moget.

L'exposition entend tracer un double portrait. Ami et exégète à la fois de Bram et de Geer van Velde, l'écrivain Samuel Becket (1906-1989) est l'un des premiers à confronter la peinture des deux frères, à établir cette relation, à identifier les affinités et les divergences de ces deux œuvres. Il leur consacre plusieurs textes importants, notamment, dès 1938, à l'occasion de l'exposition de Geer à la Galerie Guggenheim Jeune à Londres ou, en 1945, dans les *Cahiers d'Art* dirigés par Christian Zervos (« La peinture des Van Velde ou le Monde et le Pantalon ») ou, en 1948, dans la revue *Derrière le Miroir* (« Peintres de l'empêchement ») d'Aimé Maeght.

L'exposition se propose d'analyser le rapport de ces deux créations, dans leur ambition de s'affranchir de toutes références pour n'exprimer plus que leur individualité propre. Si Bram cesse dès 1941 de renvoyer au réel, Geer ne s'en écarte jamais totalement. Il demeure fidèle au mode de composition du cubisme, moins celui destructeur de Picasso, que celui plus idéaliste de Jacques Villon. Bram, quand à lui s'engage dans une voie où la peinture perd de vue ses codes habituels.

PIERRE-LOUIS CRÉTEY

Une campagne de restauration, une exposition à l'automne 2010

Pierre-Louis Crétey, né à Lyon vers 1645, séjourna à Rome entre 1663 et 1679. Après son retour à Lyon, il réalisa le décor du réfectoire de l'abbaye Saint-Pierre qui abrite aujourd'hui le musée. Les deux toiles qui ornent les murs latéraux et les trois oculi qui forment ce décor, seront restaurés au printemps 2010, grâce à un mécénat de la fondation BNP Paribas, en présence du public. L'opération permettra de réparer les déchirures, de retendre les toiles dont la tension s'est relâchée, d'améliorer l'aspect de surface de la couche picturale et de refixer les soulèvements de l'enduit des peintures murales.

Suite aux travaux de restauration, une grande exposition sur le peintre Pierre-Louis Crétey sera présentée. Cette exposition sera placée sous le commissariat scientifique de Pierre Rosenberg, président honoraire du musée du Louvre, membre de l'institut. L'exposition rassemblera une soixantaine de tableaux et de dessins de l'artiste, permettant de retracer l'évolution de son art entre Rome et Lyon.