

La Lettre



L'acquisition du *Saint Paul*
de Giovanni Battista Beinaschi
Étude d'une assiette nivernaise du legs
de Jean-Louis-Eugène Willemot

ÉDITORIAL



Un Formidable élan...

Les flammes s'échappant avec violence des toits de Notre-Dame, une charpente presque millénaire détruite en quelques heures... ces images ahurissantes, brutales, ont choqué, bouleversé le monde entier.

Au-delà de la perte incommensurable de ce chef-d'œuvre irremplaçable, après les commentaires, les polémiques inévitables sur sa reconstruction, à l'identique ou réinterprétée, se pose la question cruciale de la préservation de tout ce patrimoine artistique, culturel, historique dont nous sommes les héritiers et que nous avons la lourde responsabilité de transmettre aux générations qui nous succéderont.

Le drame de Notre-Dame a révélé aussi l'intérêt passionné et la générosité de personnes, d'horizons parfois très différents, se trouvant spontanément réunies autour d'une même cause.

Il est évident que l'engagement constant d'une association d'Amis de Musées comme la nôtre, œuvrant patiemment, bien souvent dans l'ombre, trouve pleinement sa justification dans ce combat mené depuis des décennies pour l'enrichissement, la restauration des œuvres, – peintures, dessins sculptures, livres – qui forment le cœur des collections bisontines.

Alors, s'il ne fallait formuler qu'un vœu, ce serait de poursuivre ardemment dans cette voie qui nous mène à la fois à l'embellissement de nos collections et à la préservation de nos richesses patrimoniales.

Votre adhésion à notre Association est en soi un engagement au mécénat et nous vous remercions de votre confiance qui est un bel encouragement à poursuivre notre action.

La Présidente,
Marie-Dominique Joubert

A VOIR EN FRANCHE-COMTÉ CET ÉTÉ

A DOLE

Tous les sexes du Printemps

Musée des Beaux-Arts
22 mars - 15 septembre 2019

A ORNANS

Yan pei Ming face à Courbet

Musée Courbet
12 juin - 30 septembre 2019

À BESANÇON

L'Horlogerie dans ses murs. Lieux horlogers de Besançon et du Haut-Doubs

Musée du Temps
18 mai - 6 octobre 2019



Le Geste sûr. Just Becquet, sculpteur bisontin

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
29 juin - 14 octobre 2019

La revalorisation de la collection de sculptures du musée de Besançon passe par l'étude et la présentation au public d'œuvres selon des approches transversales, thématiques ou monographiques. La première d'une série d'expositions de sculptures au musée des beaux-arts et d'archéologie sera consacrée à l'œuvre singulière de Just Becquet (1829-1907). L'artiste est largement représenté dans ce fonds qui compte de nombreux plâtres, terre cuites ou marbres de sa main. Originaire de Besançon, il rejoint Paris autour de 1850 et intègre l'atelier de François Rude, auquel il reste très lié. En revanche, il ne fréquente pas l'école des Beaux-Arts de la capitale et ne fait pas le voyage à Rome à l'inverse de nombreux autres artistes. Becquet participe au Salon de 1853 à sa mort. Hors concours à partir de 1877, il reçoit la médaille d'honneur en 1904. Il honore également de nombreuses commandes publiques : *Allégorie de la numismatique* pour la Bibliothèque Nationale, *Les Beaux-Arts* et la *statue de La Bruyère* pour l'Hôtel de ville de Paris ou le monument à la gloire de Victor Hugo du square Granvelle à Besançon, ville à laquelle il reste attaché toute sa vie durant.

Le parcours, enrichi de prêts, fera dialoguer œuvres préparatoires (esquisses et maquettes) et achevées (bustes, statues monumentales, peintures), cartes postales ou photographies anciennes. Il s'agira d'illustrer et d'aborder la vie, le réseau, la production, parfois étrange et empreinte de bizarrerie, - on pense à *la Vouivre* ou au *buste de saint Ferréol* -, ainsi que la personnalité artistique du statuaire, dont l'attitude et la carrière semblent s'éloigner de celles, plus classiques, de ses contemporains.



Just BECQUET, *Tête d'Ismaël*, plâtre
© Collection Château-musée de Nemours,
photographie Julie Jousset

À BESANÇON

L'origine est proche. Vincent Barré sculptures & dessin

Musée des Beaux-Arts

29 juin - 14 octobre 2019

L'exposition est conçue par l'artiste Vincent Barré comme une mise en scène de sa solitude et de son errance dans le musée et le voisinage de collections qui lui adressent comme des signes de connivence et d'amitié. De la place de la Révolution jusqu'au cœur de la structure Miquel et en écho aux œuvres, un ensemble de sculptures et de grands dessins inédits constituent le temps fort de l'exposition.

Ce musée fortement dédié à l'archéologie (mosaïques, objets corporels et funéraires) nous met en vibration avec un passé encore chaud. Les formes créées par l'artiste viennent habiter un temps le musée, solitaires et hiératiques, héritées d'ancêtres obscurs, ici très présents.

Le tracé de l'exposition fait apparaître le fractionnement des années écoulées et vécues par l'artiste. De l'architecture à la sculpture, puis à l'enseignement, d'un atelier de ville à l'autre en campagne, du rythme des saisons, des dérivés au jardin, des marches solitaires, du dessin au film qui font le lien et la respiration de l'ensemble.

La thématique qui se déploie au travers de sculptures en fonte d'aluminium, fonte de fer, bronzes à modèles perdus et de grands dessins noirs, est aussi celle du corps fragmenté – en évocation du temps qui passe et qui détruit, mais aussi de la violence faite aux corps de civils toujours plus vulnérables, de la brutalité des pilliers de tombes qui arrachent et découpent : pieds et mains détachés d'un corps embaumé, miroirs, épingles et colliers pour la parure, verres ayant touché les lèvres.

Vis-à-vis de ces fragments de corps, les sculptures en bronze en *ex voto*. Par le seul fait de leur morcellement, ces fragments prennent un caractère monumental.

Du tout petit au très grand (à l'exemple de *Couronne*, à Jean Fouquet installée de manière permanente en hommage à une peinture de la Renaissance française), la fascination du corps, l'interdit qui castre l'esprit devient prétexte à une divagation érotique et imaginaire. Posées au sol dans un mouvement circulaire qui rappelle celui de la couronne, un ensemble de sculptures en grès enfumé, de caractère impulsif

et « primitif », aux connotations sexuelles de cavités ou de protubérances éclairent les liens que la sculpture contemporaine depuis l'antiforme nourrit avec l'univers des chasseurs, cueilleurs et chamans. Quelques pièces plus anciennes telles la série des Parques ou des Laocoon ont naturellement trouvé leur place au musée du Temps. Les torsions du bronze ou les assemblages réinvestissent complètement l'univers mythologique, trophées des temps reculés et effroyables.



Vincent BARRÉ, *Grand troué - Anneau n°5*, 2018, aluminium
© Courtesy Galerie Bernard Jordan, photographie Florent Kleinnefenn

L'exposition est complétée par la présentation de carnets de croquis et d'études traversant presque 50 années et témoignant de ce que le regard de l'artiste doit à l'histoire, aux musées, à ses voyages et ses rencontres. Ce contenu à la fois distancié et au contact immédiat des œuvres se retrouvera dans des films réalisés par Vincent Barré lui-même ou Pierre Creton et pouvant faire l'objet d'une programmation.

Et cet automne à Besançon

Les lumières de la ville ? Vivre à Besançon au XIX^e siècle (1815-1914)

Bibliothèque d'étude et de conservation

5 octobre - 16 novembre 2019



Une des provinces du rococo. La Chine rêvée de François Boucher

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

9 novembre 2019 - 2 mars 2020



François BOUCHER, *Le Jardin chinois*, 1742, huile sur toile © Collection du musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, photographie Pierre Guenat



L'acquisition du Saint Paul de Giovanni Battista Beinaschi :

un ajout significatif à la collection de peintures napolitaines du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

par Yohan Rimaud
conservateur en charge des collections de peintures

Le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie a acquis en 2018, grâce au soutien de l'association des Amis des Musées et de la Bibliothèque de Besançon et de l'État, un très beau Saint Paul attribué à Giovanni Battista Beinaschi auprès de la galerie Canesso. Envisagée depuis plusieurs années, cette acquisition, justifiée à la fois par la provenance ancienne de l'œuvre et par sa juste place dans la collection du musée, a pu aboutir à l'occasion de la réouverture.

Beinaschi, peintre baroque entre Rome et Naples

Giovanni Battista Beinaschi (Fossano, 1636 - Naples, 1688) est mieux connu depuis la publication en 2011 d'une monographie rédigée par Vincenzo Pacelli et Francesco Petrucci.

Natif de Fossano, il se forme à Turin puis à Rome vers 1650 où il est l'élève de Pietro del Po (1610-1692), peintre et graveur qui hérite de la culture émilienne de son maître Dominiquin avant d'être l'élève de Giovanni Lanfranco à Naples. Dans la ville éternelle, Beinaschi poursuit son apprentissage en copiant notamment Annibale Carracci et Lanfranco. Ses œuvres de jeunesse montrent l'influence baroque et ténébriste de la culture émilienne de Gian Domenico Cerrini, mais aussi des œuvres de la première manière de Guerchin. L'artiste s'établit à Naples en 1664 et y demeure jusqu'à sa mort, à l'exception d'un séjour à Rome en 1677-1678.

L'œuvre de Beinaschi se partage entre tableaux d'histoire et grands décors d'églises. Il témoigne d'une belle synthèse entre cultures visuelles romaine, émilienne et napolitaine. Ses peintures sont présentes dans les musées de Bordeaux, Brest, Caen, Dole, Nantes, Paray-le-Monial, Toulouse et au

musée du Louvre depuis l'acquisition par dation du *Christ aux ouvrages* en 2014.

Un Saint Paul ténébriste

La technique picturale du *Saint Paul* est à l'huile sur une préparation rouge, vraisemblablement huileuse. Le fond est monochrome, d'une teinte sombre. Les modelés du personnage et les drapés sont réalisés en demi pâte avec un jeu subtil de clair obscur. La palette est réduite à quelques teintes typiques de l'époque et du peintre. L'influence de Giovanni Lanfranco domine dans cette œuvre. La lumière froide opposée aux zones d'ombre dramatise la figure de Paul, dont l'attribut (l'épée) n'est curieusement pas représenté. L'absence de décor et les généreuses draperies restent fidèles au style baroque.

Le tableau ne figure pas dans la monographie de 2011 mais Francesco Petrucci en a confirmé par écrit l'attribution en proposant de le dater de la fin des années 1650, datation vraisemblable au regard des rapprochements possibles avec un *Saint (Pierre ?)* vendu chez Sotheby's à Londres le 17 avril 1991, n° 167 et un *Saint Jacques* en collection privée florentine.

Un historique local prestigieux

Le tableau porte au revers une étiquette (probablement du début du XIX^{ème} siècle, fig. 1) rédigée par un prêtre du nom de Mathieu, indiquant qu'il a été donné par le pape Clément XIII, avec son pendant représentant *Saint Pierre* (collection privée, fig. 2), au cardinal Antoine Clériadus de Choiseul-Beaupré (1707-1774), nommé archevêque de Besançon en 1755, lorsqu'il est allé chercher sa barrette à



Rome en novembre 1761. Aucun document d'archive ne permet de confirmer ce don mais il n'est pas inutile de signaler que lorsqu'il est à Besançon le 22 janvier 1771, Choiseul donne à son exécuteur testamentaire le président Chifflet « un chapelet de lapis garni de médailles d'or lequel nous a été donné par le Souverain pontif Benoît XIV ». Un contemporain du cardinal aurait certifié, selon l'inscription portée sur l'étiquette, que les deux tableaux ont été donnés ensuite par Choiseul à l'abbaye Saint-Paul à Besançon. Mais lorsque cette abbaye fut supprimée et rattachée au chapitre

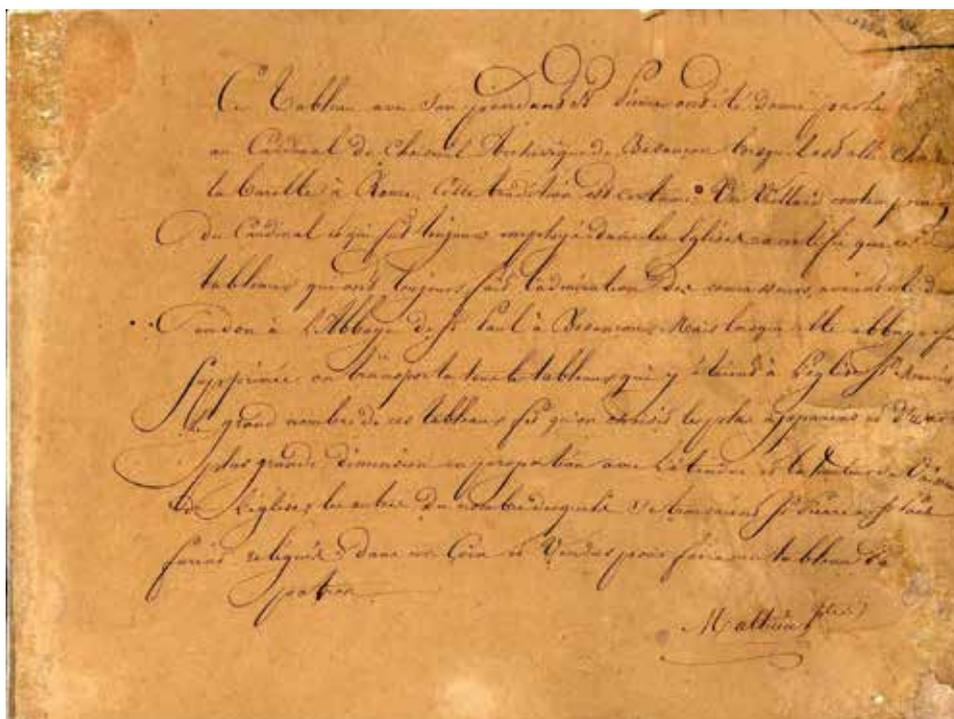
entre 1770 et 1777 on transporta tous les tableaux qui y étaient à l'église Saint-Maurice. Seuls les plus grands furent conservés, « les autres au nombre desquels se trouvaient St Pierre et St Paul furent relégués dans un coin et vendus pour faire un tableau de patron. » Cette vente n'a pu non plus être documentée en dépit de recherches dans les archives.

Beinaschi au musée du Besançon

Fort de magnifique ensemble de seize peintures donné au musée par le général Donzelot en 1840, la collection du musée de Besançon est identifiée comme l'un des principaux fonds napolitains des musées français. Elle comprend aussi de nombreuses peintures italiennes du XVII^e siècle d'autres écoles et le *Saint Paul* de Beinaschi constitue un formidable trait d'union entre les œuvres romaines et le fonds napolitain et, au sein de ce dernier, entre le groupe des peintures riberesques (Beinaschi ayant lui-même été marqué, comme tout peintre à Naples, par l'œuvre de Ribera) et les œuvres plus tardives et lumineuses de Stanzione et ses élèves.

Par ailleurs, le musée conservait quelques figures en buste de saints et sages de l'Antiquité, à proximité desquelles le *Saint Paul* de Beinaschi est désormais accroché, mais aucune figure d'apôtre alors que le genre de l'*apostolado* a connu à Naples une belle floraison.

L'acquisition de la peinture de Beinaschi constitue ainsi un enrichissement significatif des collections du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie au moment où celui-ci dispose enfin d'espaces adéquats pour présenter la collection napolitaine. Elle vient par ailleurs enrichir notre appréhension des œuvres anciennes présentes à Besançon au XVIII^e siècle, une problématique susceptible de nourrir les futures recherches des historiens de l'art et du musée. ■



Étude d'une assiette nivernaise du legs de Jean-Louis-Eugène Willemot :

« *Coronis poursuivie d'amour par Neptune* »

Par Emy Faivre et Cristina Riou, étudiantes de licence 2 d'histoire de l'art à l'Université de Franche-Comté,
sous la direction de Lisa Mucciarelli



Fig. 1 : Assiette de Nevers,
Neptune poursuivant Coronis, v. 1735,
faïence polychrome, D. : 22,4 cm ; H : 3,2 cm

*Ma beauté fit mon malheur ; un jour où, marchant sur le rivage à pas lents, c'est ma coutume, je me promenais sur le sable, le dieu des mers me vit et s'enflamma. Lorsque à m'implorer il eut assez perdu son temps et ses paroles caressantes, il voulut me faire violence et se mit à ma poursuite. Je prends la fuite et, quittant le terrain solide, je m'épuise vainement sur le sable mou. Puis j'invoque les dieux et les hommes ; mais ma voix ne parvient à aucun mortel ; pour sauver une vierge, une vierge s'émut et me porta secours [...]*¹.

1 Ovide. Les Métamorphoses, Édition de Jean-Pierre Néraudeau, Paris, Gallimard, folio classique, 1992, livre II, 556-585, p. 92-93.

Jean-Louis-Eugène Willemot (né avant 1807 - 1889), procureur de Vesoul, Président de la Cour d'Appel de Besançon et Président du Conseil Général de Haute-Saône, fut un grand donateur pour le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, malheureusement encore relativement méconnu². Matthieu Pinette le décrit d'ailleurs comme étant « l'un des plus considérables [pourvoyeur du musée], et pourtant des moins saisissables »³.

C'est aux termes de son testament olographe en date du 21 mars 1889 que le Président Willemot « décédé le 8 novembre suivant, bienfaiteur des villes de Pontarlier et Besançon », lègue « à cette dernière divers tableaux et différentes collections d'objets d'arts »⁴. Au musée de Besançon, Willemot transmet 1282 objets⁵ et à celui de Pontarlier, deux-cents pièces de céramique. L'assiette qui fait l'objet du présent article fait partie de cet important legs.

Si la forme de l'assiette - telle que nous la connaissons - existe depuis l'Antiquité, c'est au cours de la Renaissance qu'elle s'impose sur les tables européennes, remplaçant le tranchoir médiéval. C'est entre le Moyen Âge et la Renaissance en France que se formule une grande différence concernant l'usage des ustensiles liés à l'art de la table, impulsant une codification des repas à la Renaissance ainsi que la création de nouveaux objets tels que la fourchette et l'assiette. Instrument de représentation, l'assiette apparaît en France sur les tables et les dressoirs de la noblesse⁶. Le service de table, soit ornemental soit historié, se développe également à la même époque. L'assiette dont il est question appartient justement à l'un de ces services comportant onze pièces - dont huit sont conservées au musée -, datées entre le 25 août 1734 et le 29 septembre 1737. Ce service, illustrant divers épisodes des *Métamorphoses* d'Ovide, est composé de dix assiettes et d'un plat à pans coupés⁷.

À la fin du XVII^e siècle, l'assiette devient un objet de première importance sur la table des classes dirigeantes. La faïence prend peu à peu la place de l'orfèvrerie sur les tables, son développement étant sans doute favorisé par les édits

somptuaires⁸ qui intiment l'ordre de fondre l'orfèvrerie du Royaume. L'effet de mode pousse par ailleurs la noblesse à adopter ce support idéal pour porter ses armes. Après la Régence, la faïence devient l'apanage de la bourgeoisie⁹ ; l'assiette est progressivement utilisée par l'immense majorité des foyers. Sa forme plate lui confère par ailleurs un grand atout, celui d'être aisément décorée.

En France, plusieurs foyers de production de faïence apparaissent dès la Renaissance à Rouen, Lyon et Nevers. Rouen rayonne grâce à la personnalité centrale de Masséot Abaquesne (1500 - 1564)¹⁰, puis de celle de Edme Poterat (1612 - 1687) – et de sa famille –, « inventeur » de la porcelaine tendre¹¹. Par ailleurs, la proximité de l'Italie, le dynamisme économique et l'importante activité artistique favorisent l'installation de faïenciers italiens à Lyon¹², donnant lieu à une importante production de faïence. Mais, dès la fin du XVI^e siècle l'activité s'essouffle avec la disparition progressive - pour un temps car on connaît des productions lyonnaises au XVIII^e siècle - de la production de faïence polychrome locale, les artisans italiens se délocalisant en effet dans le Nivernais.

Nevers devient l'un des centres faïenciers français les plus importants sous l'impulsion de Louis de Gonzague (1539 - 1595), devenu duc de Nevers par son mariage avec l'héritière du duché, Henriette de Clèves en 1565. Mécène et amateur de la majolique, le duc fit venir des verriers italiens qui attirèrent à leur tour d'autres artisans italiens tels que les membres de la famille Conrade¹³, alors installés en Ligurie¹⁴. À ces premiers s'ajoutèrent des verriers et faïenciers lyonnais, certainement intéressés par la proximité de la capitale et par l'opportunité de toucher le marché parisien via le canal de Briare. Dès la fin du XVI^e et au début du XVII^e, les documents officiels parlent des « *potier en vaisselle de fayence* », et de la « *vesselle blanche fasson de fayence* ».

Après les faïenciers italiens, la génération suivante se constitue sur place, avec des ouvriers faïenciers appartenant à plusieurs manufactures : la manufacture fondée par

2 La musée présente au rez-de-chaussée une sélection de faïences issues du legs Willemot et une notice est consacrée à trois de ces objets dans le guide des collections.

3 Matthieu Pinette. « Les peintures de la collection Willemot au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon », in : *Bulletin du centre de recherche d'Art Comtois (CRAC)*, pp 37-41, années 1993-1994, n°7, éd. 1995.

4 Lettre du maire de Besançon adressée au maire de Pontarlier, datée du 18 mars 1898, conservée aux archives de Pontarlier.

5 Le legs Willemot comprend plus de cent cinquante tableaux de toutes les écoles, mille faïences et porcelaines, de l'orfèvrerie, du mobilier et presque cent sculptures. Le collectionneur avait rassemblé des céramiques provenant des meilleurs centres faïenciers français et européens mais aussi extrême-orientaux.

6 Jacqueline Queneau. *Les Arts de la table : Us et coutumes du Moyen-Âge jusqu'à nos jours*, Editions de la Martinière, 2011.

7 Jean Rosen. *La faïence de Nevers*, tomes 3 et 4, Faton, Dijon, 2011, p. 92 et suivantes.

8 Par trois édits somptuaires en 1689, 1699 et 1709, Louis XIV ordonne la fonte de la vaisselle en métal précieux du royaume pour renflouer les caisses de l'État dont les finances étaient malmenées par les guerres successives.

9 Jean Rosen. *La faïence en France du XIII^e au XIX^e siècle : technique et histoire*, 2018, halshs-01973891, p 67-69.

10 « Masséot Abaquesne. L'éclat de la faïence à la Renaissance », *Les Dossiers de l'art*, n°239, Revue Faton, 2016.

11 Malheureusement la mort du dernier représentant de la famille avant qu'il n'ait transmis son secret de fabrication réduit l'influence de la faïence rouennaise.

12 Alban Horry. « La faïence à Lyon du XIV^e siècle au XVI^e siècle : l'apport des fouilles récentes ». In : *Archéologie du Midi médiéval*. Tome 19, 2001. pp. 137-179.

13 Jean Rosen, *art. cit.*, 2018, p. 59.

14 Brigitte Ducrot, Edith Paillat, notice d'œuvre : « Paire d'aiguïères, département des Objets d'art : XVII^e siècle », disponible sur le site du musée du Louvre : <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/paire-d-aiguieres>.

Augustin Conrade, la manufacture de l'Autruche, la manufacture de Barthélémy Bourcier, la manufacture dite *Du Bout du Monde*, et enfin la manufacture Deselle. Au milieu du XVII^e siècle, Nevers abrite huit manufactures lors de l'ouverture du canal de Briare¹⁵. Cette activité devient quasiment industrielle dans la ville, fait remarquable à l'époque ; les contemporains en signalent même la particularité par un symbole spécifique sur une carte. L'ouverture du canal permet à Nevers de toucher le marché parisien du luxe, ce qui amplifie ce phénomène de la « *verselle de fayence* ». L'apogée de la faïence de Nevers est atteinte sous le règne de Louis XIV (1661-1715). Au milieu du XVIII^e siècle, on distingue l'essor de cette activité par douze manufactures de grande ampleur, avec près d'une centaine de travailleurs chacune¹⁶. Les initiales ou les signatures portées sur certaines pièces permettent quelquefois d'identifier les faïenciers. C'est le cas de l'une des assiettes du service, décorée d'*Hippomène et Atalante*, qui porte au revers les initiales « C m B » (fig. 2). Jean Rosen propose d'y voir la signature de Claude Bigourat père¹⁷, peintre faïencier appartenant à une importante dynastie active à Nevers et contremaître dans la manufacture de la Fleur de Lys qui appartenait alors à « Bougarel »¹⁸.

La ville de Nevers est le seul centre faïencier en France à avoir travaillé de façon continue de la fin du XVI^e jusqu'au XIX^e siècle, sa longévité et son succès sont en majeure partie dus à la perpétuation de la faïence de grand feu. On parle d'ailleurs des « bleus de Nevers », technique qui permit de conférer une place importante à la ville dans l'activité de la céramique de façon générale.

L'assiette du musée (fig. 1) est particulièrement représentative de la production nivernaise qui se tourne, dans les années 1735, vers la polychromie. D'un diamètre d'une vingtaine de centimètres¹⁹, celle-ci est creuse et ses

ailles sont étroites et inclinées vers l'intérieur. Cette forme inhabituelle pour les standards nivernais de l'époque, dont les formes étaient alors plus marquées et moins plates, simplifie probablement l'apposition du décor historié²⁰. Le décor polychrome est travaillé à l'aide des couleurs jaune, bleu et violet posées sur un fond blanc. Le revers est pourvu de deux pernettes, l'émail est laissé blanc, orné seulement d'un filet bleu circulaire au revers de l'aile. Le décor est réalisé selon la technique du « grand feu », cette appellation désigne en fait son mode de cuisson. Constituée de silice²¹, la terre destinée à la faïence - beaucoup plus sombre que celle utilisée pour la porcelaine - est mélangée avec du sable, puis trempée dans des grandes cuves dans le but de la laisser pourrir : ce procédé est nommé le pourrissage. Ensuite, la terre est malaxée avec les pieds pour l'étape appelée le foulage, et une fois sèche peut servir à confectionner des assiettes. Le corps de l'assiette est formé, la plupart du temps, par tournage, parfois des éléments rapportés sont ajoutés. Une fois que la pièce est terminée, celle-ci subit une première cuisson dite de « dégourdi », aux alentours de 800 degrés. Lorsque la pièce est cuite et dure, celle-ci est trempée dans l'émail stannifère (mélange d'oxydes de plomb et d'étain) pour recouvrir la couleur souvent rose ou bleue de la terre, l'étain jouant le rôle d'opacifiant. Les couleurs sont appliquées sur l'émail encore cru. Le décor est alors réalisé à l'aide d'un poncif. Les seules couleurs qui résistent à une grande température de cuisson sont les couleurs « de grand feu » : le peroxyde de manganèse (violet à brun), le protoxyde de cuivre (vert vif), l'oxyde d'antimoine (jaune), l'oxyde de fer (jaune et rouge) et le bleu de cobalt. Une fois le décor réalisé, la pièce est passée au « grand feu » c'est-à-dire cuite à une très grande température d'environ 1200 degrés permettant la vitrification de l'émail. Une fois la cuisson terminée, l'assiette finale est obtenue. La technique du grand feu peut servir à la réalisation d'un décor purement ornemental mais aussi à une scène historiée

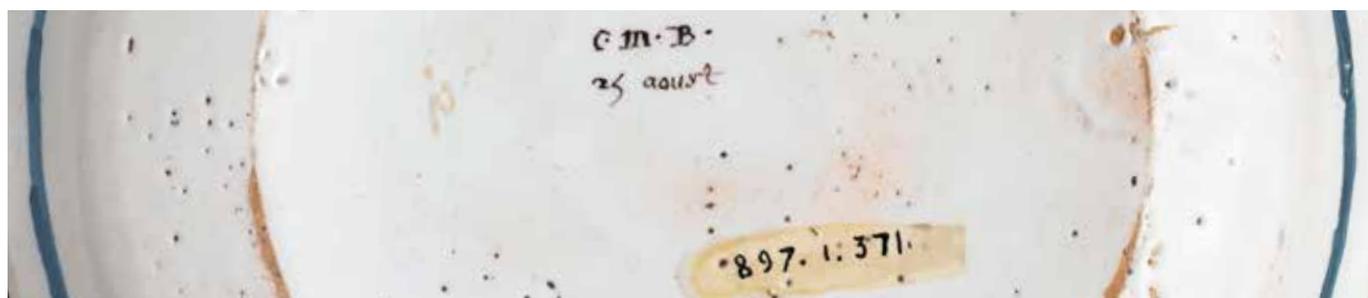


fig. 2 : Détail du revers de l'assiette *Hippomène et Atalante* portant l'inscription « C m B 25 aout », 1734, faïence polychrome de Nevers, inv. 897.1.371, legs Willemot, MBAA.

- 15 En 1642
 16 Marjatta Taburet. « L'organisation des premiers ateliers de faïence ». In : *La faïence de Nevers, Dossier de l'art*, n°30, p. 6-11.
 17 Rosen. *Op. cit.*, p. 92 et suivantes. Claude Bigourat père est signalé comme peintre en faïence entre 1732 et 1749 ; décédé en 1754.
 18 Guy Marin. *Faïences nivernaises des origines à nos jours. Dictionnaire biographique des céramistes nivernais*, p. 20.
 19 D. : 22,4 cm ; H : 3,2 cm.
 20 Rosen, *op. cit.*, p. 92 et suivantes.
 21 La faïence a été inventée autour du IX^e siècle en Egypte, en concurrence avec la porcelaine, puis elle s'est diffusée en Syrie, en Mésopotamie et dans tout le nord de l'Afrique. Elle a gagné l'Europe via l'Espagne qui est considérée comme le foyer de départ de la production européenne, où se concentraient de grands ateliers (notamment autour de Valence).



Fig. 3 : Assiette, *Glaucus et Scylla*, vers 1641, faïence de Nevers, inv. MR 2235, Louvre.



Fig. 4 : Antonio Tempesta, *Deus marinus effectus Glaucus Scyllae nuptias ambit, Metamorphoseon sive transformationum ovidianarum libri quindecim [Les Quinze Livres des Métamorphoses ou des Transformations d'Ovide]*, édité chez Pieter de Jode à Anvers en 1606, Bibliothèque municipale de Besançon, cote. 247502.

– on parle alors de faïence *a istoriato* – comme c'est le cas ici. Le décor *a istoriato* est né en Italie à la fin du XV^e siècle, sans doute dans la ville de Faenza. Par la suite, il est devenu l'une des spécialités de la ville d'Urbino²², caractérisé alors par son décor « en plein » durant la deuxième moitié du XVI^e siècle, de la même manière que l'assiette *Coronis*. Pour réaliser ces décors, les faïenciers utilisent des modèles gravés d'après Raphaël par Raimondi mais de nombreux autres recueils de gravures inspirent les artisans tels que ceux d'Enea Vico ou de Bernard Salomon²³. L'utilisation des estampes se poursuit aux siècles suivants dans les foyers faïenciers comme à Nevers. Les modèles sont alors souvent ceux d'Antonio Tempesta et Cornelis Bloemaert.

C'est le cas de l'assiette du Louvre (fig. 3) illustrant l'épisode ovidien de *Glaucus et Scylla*, dont le modèle provient d'une estampe de Tempesta (fig. 4) alors que pour ce même épisode Claude Bigourat père, un siècle plus tard – utilise une estampe de Chauveau²⁴ (fig. 5 & 6). Ces deux exemples démontrent particulièrement bien ce phénomène d'appropriation des modèles par les faïenciers.

L'ensemble des onze pièces du service nivernais – dont les huit pièces du musée font partie – présente un décor historié tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Les modèles sont les estampes de Tempesta, de Paul II Van Somer et de François Chauveau²⁵. L'épisode ovidien représenté sur l'assiette étudiée dans le présent article est mentionné par une inscription apposée directement sur l'objet : « Coronis poursuivie d'amour par Neptune, 1735 ». Le revers de l'assiette porte la date du « 22 juillet ».

L'histoire de Coronis, fille du roi Coroneus de Phocide, dont le nom provient du grec ancien « *koronê* » signifiant « corneille », est relatée par Ovide dans le livre II. La jeune fille poursuivie fut sauvée par Minerve qui la transforma justement en cet oiseau. Le passage illustré sur l'assiette (fig. 7) au premier plan marque le début de cet épisode mythologique, cité en préambule de cet article. Il reprend le modèle d'une gravure de François Chauveau publiée dans son *Recueil de diverses pièces de la Métamorphose d'Ovide*²⁶ (fig. 8).

Les vêtements des deux personnages sont constitués de drapés antiquisants : blancs pour Neptune et bleus pour Coronis. À droite, à côté de Coronis, se déploient deux arbres s'élevant jusqu'en haut de l'assiette. Neptune est identifiable car il est représenté sous les traits d'un homme d'âge mûr, avec une barbe longue, aussi blanche que ses cheveux hirsutes. Il tient par ailleurs le trident dans la main droite. Au second plan, son char est tiré par deux créatures hybrides : mi-



Fig. 5 : Assiette, *Glaucus et Scylla*, 1736, faïence polychrome de Nevers, inv. 897.1.719, legs Willemot, MBAA



Fig. 6 : François Chauveau, *Le monstre Clauque et scila / le 30 mars 1736, et au revers le monstre marin nommé cloque Et la desse Scila / 13e fable [Recueil de diverses pièces de la Métamorphose d'Ovide]*, publié à Paris chez I. Van Merlen, rue Saint-Jacques, vers 1650-1660, Bergamo, Accademia Carrara. Gabinetto Disegni e Stampe.

22 Rosen, *art. cit.*, p. 51. Le décor – qu'il soit historié ou d'un autre type - s'étend sur l'ensemble de la surface de la faïence à la manière d'un tableau. Les faïenciers les plus célèbres pour les *istoriati* à la Renaissance sont Guido Durantino, Nicola da Urbino et Francesco Xanto Avelli.
 23 Bernard Salomon. *Illustrations de La Métamorphose d'Ovide figurée*, 1557, gravures sur bois publiées à Lyon, 1577.
 24 Rosen. *op. cit.*, p. 92 et suivantes.
 25 Rosen. *ibid.*, p. 92 et suivantes.
 26 Rosen, *op. cit.*, p. 92 et suivantes. François Chauveau. *Recueil de diverses pièces de la Métamorphose d'Ovide*, publié à Paris chez I. Van Merlen, rue Saint-Jacques, vers 1650-1660.

cheval et mi-hippocampe, mi-poisson ou mi-dauphin. Au second plan toujours, se déploie une sorte de ronde entre les montures du dieu et deux personnages masculins qui tentent soit de les contrôler soit de les repousser. La scène prend place auprès d'une source d'eau s'apparentant à un lac. À l'arrière-plan se dresse un paysage composé de montagnes, de formes architecturées et de nuages. La suite de l'épisode nous est relatée entre les vers 577 et 590 : [...]
*Je tendais mes bras vers le ciel ; mes bras, devenant tout noirs, se changèrent en ailes légères. Je m'efforçais de rejeter mon vêtement de mes épaules ; il était remplacé par des plumes qui avaient poussé dans ma peau des racines profondes. J'essayais de frapper mon sein nu de mes deux mains ; mais je n'avais plus ni mains, ni sein nu. Je courais ; le sable ne retenait plus mes pieds comme tout à l'heure, mais j'étais enlevée au-dessus du sol. Bientôt je me sens chassée, emportée à travers les airs et me voilà, pure de toute faute, attribuée comme compagne de Minerve*²⁷.

Une deuxième assiette du service - portant le titre de *Coronis poursuivie par Neptune qui le transforme en corneille* et aujourd'hui conservée au musée national de la céramique à Sèvres - illustre cette transformation en reprenant la gravure d'Antonio Tempesta, *Coronis in cornicem transformatur*²⁸ (fig. 9).

Par sa technique et son iconographie, l'assiette du legs Willemot est particulièrement représentative de la vivacité de la faïence en France au XVIII^e siècle. Nevers, Strasbourg, Marseille, Vincennes puis Sèvres donnent ses lettres de noblesse à la faïence française.



Fig. 7 : Assiette, *Neptune poursuivant Coronis*, 1735, faïence polychrome de Nevers, inv. 897.1.720, legs Willemot, MBAA



Fig. 8 : François Chauveau, *Coronis, fille de Coronée Roy de la Phocide, estant poursuivie d'amour par Neptune et preste à tomber sous sa lance, fut par la fureur de Palas changée en corneille, et ainsi sauva sa virginité* [Recueil de diverses pièces de la Métamorphose d'Ovide], publié à Paris chez I. Van Merlen, rue Saint-Jacques, vers 1650-1660, Bergamo, Accademia Carrara. Gabinetto Disegni e Stampe.



Fig. 9 : Antonio Tempesta, *Coronis in cornicem transformatur*, [Les Quinze Livres des Métamorphoses ou des Transformations d'Ovide], édité chez Pieter de Jode à Anvers en 1606, Bibliothèque municipale de Besançon, cote. 247502.

Toutes ces villes ont connu au XVIII^e un développement inédit des manufactures et des productions. Vers 1850, la naissance de la société industrielle entraîna une baisse de l'activité des fabriques de faïence stannifère traditionnelle²⁹ ; la plupart des manufactures cessèrent leur activité avec l'apogée de la révolution industrielle. Mais toutes n'ont pas toutes disparues et certaines sont encore actives.

Jean Rosen, Directeur de recherche émérite au CNRS et spécialiste de la faïence française, insiste sur le fait que la recherche sur la faïence ne se porte pas encore sur toute la production, privilégiant les objets remarquables tel que le service en onze pièces évoqué dans le présent article. Au carrefour entre art populaire et arts décoratifs, les productions de ces manufactures françaises ne constituent pas seulement des œuvres prestigieuses. Elles témoignent néanmoins de l'utilisation et de la diffusion des images dans les foyers, sur les dressoirs ou à la table des hôtes.

Dans son article Jean Rosen cite notamment Paul Valéry qui écrivait : « Regardez bien tous ces objets dans le Musée, et songez à présent aux étonnantes quantités de pareils objets qui furent nécessairement en usage ; songez aux millions d'assiettes, de plats et de tasses qui durent être faits et utilisés pendant la période ici représentée ; songez alors à l'action, sur ce nombre immense de pièces, de toutes les causes imaginables de destruction, aux tonnes de tessons, aux montagnes de débris qui sont le complément de ce qui subsiste »³⁰.

27 Ovide, *op. cit.*, 556-585, p. 92-93.

28 Rosen. *op. cit.*, p. 92 et suivantes.

29 Rosen. *art. cit.*, p. 4.

30 Paul Valéry. *La vie française illustrée par la céramique*, 1934, p. 277.

Exposition des Archives municipales de Besançon à l'automne 2019

Les lumières de la ville ? Vivre à Besançon au XIX^e siècle (1815-1914)



Les Archives municipales de Besançon proposent de revisiter Besançon au XIX^e siècle. Une période mal connue et parfois mal aimée. Toutefois, ce siècle a façonné la ville. Cité repliée sur sa Boucle en raison de ses fonctions militaires au début du XIX^e siècle, Besançon s'étend progressivement au-delà des murs et des faubourgs, tels Saint-Ferjeux ou Bregille, se développent.

La physionomie de la ville évolue avec la mise en oeuvre d'une véritable politique d'urbanisme et d'une industrialisation naissante. De nouvelles infrastructures voient le jour (voirie, transports urbains, arrivée du chemin de fer, éclairage public, électrification, etc.). D'autres se modernisent au rythme des avancées industrielles et des progrès technologiques.

Est-ce que la population bénéficie réellement de ces transformations? Les conditions de vie, de travail, d'hygiène et de santé s'améliorent progressivement. L'attrait de la cité se traduit par une augmentation démographique (installation en ville d'une population rurale et aussi immigration), l'école se démocratise et les principes républicains se développent.

A travers des documents originaux issus des fonds des Archives municipales mais aussi de la bibliothèque d'étude et de conservation, cette exposition révèle l'évolution de Besançon au XIX^e siècle et ses particularités. Les transformations structurelles,

économiques et évidemment sociétales que connaît la ville seront illustrées par des documents peu connus et quelquefois présentés pour la première fois. Pour donner quelques exemples, des photographies des quais avant leur réaménagement, les recensements de la population, de nombreuses affiches diffusant les nouvelles règles d'hygiène et santé publique, des plans de ville à différentes périodes. ■

*Des visites seront proposées aux Amis des Musées et de la Bibliothèque



L'ASSOCIATION AU QUOTIDIEN...

Assemblée générale pour l'exercice 1^{er} janvier 2018 - 31 décembre 2018

19 mars 2019, 16 h, Salle Courbet de Besançon

La Présidente, Marie-Dominique Joubert excuse M. Jean-Louis Fousseret, maire de Besançon, président de la Communauté d'Agglomération du Grand Besançon qui, retenu, ne pourra assister à cette assemblée. Elle le remercie de l'intérêt constant qu'il porte à l'association. Elle le remercie également d'avoir mis à disposition de l'association la salle Courbet afin que se déroule au mieux cette assemblée générale. Monsieur le maire est représenté par Pascal Curie, adjoint délégué aux musées, réseau Vauban et maisons d'écrivains.

Elle accueille l'assemblée et la remercie de sa présence.

■ Rapport financier :

présenté par Patrick Theuriet vice-président assurant l'intérim en l'absence du trésorier Charles Choffet.

Le trésorier présente ensuite le bilan financier sur 12 mois

Voir le rapport en annexe 1

Rapport du Censeur aux comptes, M. Claude Barthod-Malat.

Voir le rapport en annexe 2

Vote du rapport financier : le quitus est donné au trésorier à l'unanimité.

Marie-Dominique Joubert remercie Patrick Theuriet qui a accepté de remplacer dans l'urgence Charles Choffet immobilisé par un problème de santé et le félicite pour sa gestion très précise des comptes. Elle remercie également M. Claude Barthod-Malat pour son suivi rigoureux des comptes de l'Association.

■ Rapport moral :

L'association dépasse à ce jour les 500 adhérents.

Cette année 2018 a été particulièrement riche pour le Conseil d'Administration de l'Association. En effet, dès le premier trimestre le Conseil s'est mobilisé en vue de la réouverture du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie fixée au 16 novembre 2018. Et l'on doit également souligner le travail colossal auquel s'est trouvé confronté l'ensemble du personnel du musée guidé par les conservateurs Yohan Rimaud en charge des collections de peintures, Hélène Gasnaut en charge des collections graphiques et Julien Cosnuau en charge des collections archéologiques sous la bienveillante et efficace direction de Nicolas Surlapierre, directeur des Musées du Centre.

Activités de l'année écoulée :

Malgré la fermeture du Musée, les conservateurs, Nicolas Surlapierre, Hélène Gasnaut, Yohan Rimaud et Laurence Reibel ont également contribué au dynamisme des Musées du Centre, avec au Musée du temps, l'exposition intitulée **Gare aux démolisseurs ! Victor Hugo et la défense du patrimoine** (16 juin 2018 - 27 janvier 2019). Le moment fort ayant été, bien évidemment, la réouverture officielle du Musée des Beaux-Arts avec son inauguration par le Président de la République, M. Emmanuel Macron. Et bien sûr, deux expositions : **Dessiner une Renaissance- dessins italiens de Besançon (XV^e-XVI^e siècles) et Maîtres Marnotte et Miquel au pied du mur**. Du côté de la Bibliothèque, une exposition nommée **1848, Nous serons heureux maintenant !** en écho à la Révolution de 1848. Henry Ferreira-Lopes et Marie-Claire Waille se sont aussi employés, outre le domaine du prêt, à valoriser les collections de la Bibliothèque.

Les Conférences de l'année 2018

Ces conférences, dont les thèmes sont choisis selon l'actualité des expositions, ont accueilli des commissaires d'expositions et des historiens de l'art. Ainsi, le jeudi 25 janvier, Gaëlle Rio conservateur au musée du Petit Palais évoquait l'exposition qu'elle avait organisée sur un domaine peut-être moins connu et très spécifique, **L'art du pastel, de Degas à Redon**. Depuis janvier 2019 Gaëlle Rio est désormais directrice du musée de la Vie romantique à Paris. Le jeudi 11 avril, **Eugène Delacroix (1798-1863)** était présenté par Côme Fabre, conservateur au musée du Louvre où se tenait cette exposition rétrospective.

A l'automne le cycle reprenait le jeudi 9 novembre avec Arnaud Brejon de Lavergnée, conservateur en chef du Patrimoine, directeur honoraire des collections du Mobilier National qui nous dévoilait la réalité des relations artistiques au temps du Caravage en écho à l'exposition **Caravage à Rome, amis & ennemis** présentée au musée Jacquemard et le mardi 11 décembre, Emilia Philippot, conservateur au musée Picasso, nous faisait parcourir très brillamment l'exposition dont elle était l'un des co-commissaires, **Picasso bleu et rose** présentée au musée d'Orsay et actuellement à Bâle à la Fondation Beyeler.

Ces conférences, toutes excellentes, ont rencontré un beau succès auprès du public bisonnin particulièrement nombreux depuis l'ouverture du musée.

Le Journal :

La Présidente remercie les personnes qui rédigent les comptes rendus de voyages et, bien sûr, tout particulièrement les conservateurs dont les articles très appréciés enrichissent régulièrement « La Lettre » dont elle continue à assurer la mise en page.

Les acquisitions de 2018 :

Musée, acquisitions :

Achat d'un dessin de Palma le Jeune,
Descente du Christ aux limbes : 5 000 euros

Saint Paul de Beinaschi : 40 000 euros.

Solde de l'acquisition du portrait du cardinal Antoine de Granvelle: 10 000 euros.

Ainsi plus que jamais, notre Association continue à jouer son rôle de soutien auprès des conservateurs.

Bibliothèque, restauration :

Ainsi que cela avait été annoncé, l'Association a pris en charge la restauration de *La Pompe funèbre de Charles Quint* : 1000 euros

Participation à plusieurs événements :

La Nuit des Musées, le 19 mai 2018 : 41 adhésions

Le Salon des Antiquaires du 9 au 11 novembre 2018 : Grâce à l'obligeance de Philippe Bourgeois, un stand avait été mis gracieusement à la disposition des Amis des Musées et de la Bibliothèque qui était ainsi l'Invité d'honneur de la manifestation.

Trois journées qui ont permis de faire connaître notre Association juste avant la date de réouverture du Musée.

Trois journées d'ouverture avec nocturnes, du 16 au 18 novembre :

Après l'ouverture officielle par le Président de la République M. Emmanuel Macron, les Amis ont assuré une permanence avec un espace dédié dans le Hall d'entrée où figurait en bonne place le Roll-up avec le très beau portrait de P.A. Pâris jeune par F.-A. Vincent.

Cette présence dans des manifestations publiques ont permis, grâce à la mobilisation des membres du Conseil efficacement soutenus par certains membres de l'Association, de faire connaître notre action auprès du public bisonnin.

■ Parole aux Conservateurs

Marie-Claire Waille, conservateur en charge des collections patrimoniales de la Bibliothèque d'Etude et de Conservation

Nicolas Surlapierre, directeur des Musées du Centre, absent, est représenté par **Yohan Rimaud** conservateur au musée des Beaux-Arts et par **Laurence Reibel** conservateur du musée du Temps.

Nicolas Bousquet, responsable du Service développement culturel, présente les différentes actions autour de la communication du Musée.

■ Organisation des élections 2019

Pour l'élection au mandat des années 2019-2022, le Conseil a reçu quatre candidatures qui ont été agréées et qui sont présentées à l'Assemblée Générale :

Trois renouvellements : **Christian Comte, Jeanine Bonamy, Brigitte Weil, Brigitte Pezard.**

Une nouvelle candidature reçue et approuvée par le Conseil : **Brigitte Quichon**

Il est procédé au vote.

Suffrages exprimés : 123

Les candidats sont élus

La Présidente remercie l'Assemblée de sa présence et de son soutien renouvelé.

La séance est levée à 18h 00.

La Secrétaire générale,

Jeanine Bonamy

LISTE DU CONSEIL D'ADMINISTRATION 2018

BUREAU (élu par le Conseil d'administration réuni statutairement après l'Assemblée générale du 19 mars 2018)

Président : **Marie-Dominique JOUBERT**

Vice-présidents : **Christian COMTE, Patrick THEURIET**

Trésorier : **Charles CHOFFET**

Trésorier-adjoint : **Agnès PETITHUGUENIN**

Secrétaire générale : **Janine BONAMY**

Secrétaire adjointe : **Martine VUILLEMIN-LAXENAIRE**

Membres du Conseil :

Guy BARBIER, Philippe BOURGEOIS, Marie-France BURTHÉRET, Sylvian GIAMPICCOLO, Doria MURACCIOLI, Brigitte PEZARD-GRESET, Brigitte QUICHON, Brigitte WEIL

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Les prêts du musée...

par Lisa Diop

Régisseur des collections du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Jusqu'au 26 mai, le musée a accepté le prêt exceptionnel du triptyque de Notre-Dame des Sept-Douleurs par Bernard Van Orley et son atelier. Tout juste restauré et redécouvert par le public à la réouverture du musée, le tableau est reparti pour quelques mois dans sa ville natale qui présente la première grande rétrospective consacrée au peintre, figure majeure de la Renaissance flamande. Il regagnera prochainement les murs du musée.

Au Palazzo Reale de Milan, la charmante *Baigneuse* d'Antoine-Jean Gros côtoie d'autres chefs-d'œuvre jusqu'au 23 juin dans l'exposition *Ingres et la vie artistique au temps des Bonaparte*.

Le musée participe par le prêt de deux *Incendie de Troie* (celui de Louis de Caullery et celui attribué à Dirck Verhaert) à l'exposition *Homère* présentée jusqu'au 22 juillet par le Louvre-Lens qui propose de se replonger de manière inédite dans le fascinant monde homérique.

Plus proche de nous, au musée du château des ducs de Wurtemberg de Montbéliard, vous pourrez découvrir, jusqu'en mars 2020, des dessins de Maurice Marinot prêtés par le musée pour l'exposition *Fascinations orientalistes*.

Un autre incendie, *L'incendie de Sodome* de Daniel Van Heil, sera présenté à l'Historial de la Vendée jusqu'au 1^{er} septembre dans une exposition qui propose un voyage dans le temps et dans l'espace à la découverte du sel *UniverSEL*.

Au musée de la Vie romantique du 22 mai au 15 septembre, le portrait de Marie Nodier par Jean Gigoux sera présent dans l'exposition *Paris romantique 1815-1848, Les salons littéraires*, en parallèle de l'exposition du Petit Palais *Paris Romantique, 1815 -1848* qui plongera le visiteur dans le bouillonnement artistique, culturel et politique de cette période.

A Sète au musée Paul Valéry, ce sont deux Marquet de la collection Besson qui seront visibles dans l'exposition *Marquet – La Méditerranée d'une rive à l'autre* (28 juin – 3 novembre 2019)

Du 5 juillet au 20 octobre, un *Voyage dans les jardins d'Europe de Le Nôtre à Henry James* à la Reggia di Venaria Reale, à côté de Turin, présentera le tableau d'Hubert Robert *Le Grand jet d'eau de la Villa Conti à Frascati* et un dessin de Fragonard *L'Escalier de la Gerbe de la villa d'Este* appartenant au musée.

Le musée participe à la deuxième étape de l'exposition *Êtres fantastiques, figures du monstre en Occident* qui se tiendra, après Chalon-sur-Saône, au musée Rolin d'Autun du 5 juillet au 30 décembre 2019. Il prête le petit tableau attribué à David II Teniers, *La tentation de saint Antoine*, restauré pour l'occasion, une plaque-boucle mérovingienne au griffon et en plus, son exceptionnel aquamanile du XIV^e siècle. ■



Antoine-Jean Gros, *Baigneuse*. © Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, cl. Charles Choifet



Louis de Caullery, *Incendie de Troie*. © Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, cl. Pierre Guenat



Jean Gigoux, *Portrait de Marie Nodier*. © Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, cl. Charles Choifet



Jean-Honoré Fragonard, *L'Escalier de la Gerbe de la villa d'Este*. © Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, cl. Pierre Guenat



Aquamanile, XIV^e siècle. © Besançon, musée des beaux-arts et d'archéologie, cl. Chipault & Soligny

D'UNE VILLE À L'AUTRE En Franche-Comté

DOLE

Musée des Beaux-Arts
Tous les sexes du Printemps
22 mars - 15 septembre 2019

MONTBÉLIARD

Musée Beurnier Rossel
Fascinations orientalistes
6 avril 2019 - 29 mars 2020

Musée du Château
**Abstraction des émotions.
Risquer l'invisible**
16 février 2019 - 22 septembre 2020

ORNANS

Musée Courbet
Yan pei Ming face à Courbet
12 juin - 30 septembre 2019
Courbet-Hodler
30 octobre 2019 - 5 janvier 2020

En France...

PARIS

Centre Pompidou
Le Cubisme
17 octobre 2018 - 25 février 2019

Centre Pompidou
La Préhistoire
8 mai - 16 septembre 2019
Dora Maar
5 juin - 29 juillet 2019
Fondation Custodia
Une réunion de famille.
Les portraits de Franz Hals
8 juin - 25 août 2019

Fondation Louis Vuitton
La Collection Courtauld.
Un regard sur l'impressionnisme
20 février - 17 juin 2019

Galeries nationales du Grand Palais
Greco
14 octobre 2019 - 10 février 2020

Musée de l'Armée
Picasso et la guerre
5 avril - 28 juillet 2019

Musée de Cluny
Cinq sens. Un écho à la Dame à la licorne
23 mars - 20 août 2019

Musée Jacquemart-André
Hammershøi, le maître de la peinture danoise
14 mars - 22 juillet 2019

Fondation Louis Vuitton
La Collection Courtauld. Un regard sur l'impressionnisme
20 février - 17 juin 2019

Musée du Louvre
Antoine-Jean Gros et les élèves de David
27 juin - 30 septembre 2019
Dessins italiens de la collection Mariette
27 juin - 30 septembre 2019
Léonard de Vinci
24 octobre 2019 - 24 février 2020

Musée du Luxembourg
L'Âge d'Or de la peinture anglaise
11 septembre 2019 - 16 février 2020

Musée Marmottan
**L'Orient des peintres,
du rêve à la lumière**
7 mars - 21 juillet 2019

Musée de l'Orangerie
Franz Marc et Auguste Macke. 1909-1914
6 mars - 17 juin 2019

Musée d'Orsay
Le modèle noir de Géricault à Matisse
26 mars - 14 juillet 2019
Berthe Morisot, femme impressionniste
28 juin - 22 septembre 2019
Degas à l'Opéra
24 septembre 2019 - 19 janvier 2020

Musée du Petit Palais
Paris romantique, 1815 - 1848
22 mai - 15 septembre 2019
**L'Allemagne romantique
dessins des musées de Weimar**
22 mai - 1er septembre 2019

Musée Picasso
Calder - Picasso
19 février - 25 août 2019

Musée du quai Banly
Félix Fénéon (1867-1944)
28 mai - 29 septembre 2019

AIX-EN-PROVENCE
Hôtel de Caumont
Chefs-d'œuvre du Guggenheim
1er mai - 29 septembre 2019

AUVERS-SUR-OISE
Musée Daubigny
Camille Corot
23 mars - 22 septembre 2019

CASSEL
Musée de Flandre
**Fêtes et Kermesses au temps des
Brueghel**
16 mars - 24 juillet 2019

CHANTILLY
Domaine de Chantilly
La Joconde nue
1er juin - 6 octobre 2019

COLMAR
Musée Bartoldi
Martin Schongauer
16 mars - 24 juin 2019

FONTAINEBLEAU
Musée national du Château
Napoléon : art de vie et cour au château impérial
13 avril - 15 juillet 2019

GIVERNY

Musée des Impressionnistes
Ker-Xavier Roussel. Jardin privé, jardin rêvé
27 juillet - 11 novembre 2019

LENS

Louvre-Lens
Homère
27 mars - 22 juillet 2019

PONT-AVEN

Musée de Pont-Aven
Le Talisman, une prophétie de la couleur
30 juin 2018 - 29 décembre 2019

ROUBAIX

La Piscine
Jules Adler, peindre sous la IIIe République
29 juin - 22 septembre 2019

Et ailleurs...

ALLEMAGNE

BERLIN
Gemäldegalerie
Mantegna, Bellini Maîtres de la Renaissance
1er mars - 30 juin 2019

MANNHEIM
Kunsthalle
Matisse
27 septembre 2019 - 26 janvier 2020

BELGIQUE

ANVERS
Musée des Beaux-Arts
L'essor d'Anvers au temps de Bruegel
27 octobre 2019 - 27 janvier 2020

BRUXELLES
Musées royaux des Beaux-Arts
Dalí et Magritte. Deux icônes du surréalisme en dialogue
11 octobre 2019 - 9 février 2020

ITALIE

FLORENCE
Palazzo Strozzi
Verrochio, il maestro di Leonardo
9 mars - 14 juillet 2019

TURIN

Palazzo Madama
Notre-Dame de Paris- sculptures gothiques de la grande cathédrale
5 avril - 30 septembre 2019

ROYAUME-UNI

LONDRES

National Gallery

Sorolla, maître espagnol de la lumière

18 mars – 7 juillet 2019

Portraits de Gauguin

7 octobre 2019 - 26 janvier 2020

Tate Britain

Van Gogh and Britain

27 mars – 11 août 2019

William Blake : The artist

11 septembre 2019 - 2 février 2020

Tate modern

Natalia Goncharova

6 juin – 8 septembre 2019

SUISSE

BÂLE

Kunstmuseum

Le Cubisme

30 mars - 4 août 2019

GENEVE

Musée d'art et d'histoire

Apprivoiser la lumière, Claude Lorrain et la perception du paysage

21 mars - 15 juin 2019

LAUSANNE

Fondation de l'Hermitage

Ombres de la Renaissance à nos jours

28 juin – 27 octobre 2019

MARTIGNY

Fondation Gianadda

Rodin - Giacometti

27 juin – 24 novembre 2019



En couverture
Assiette, *Glaucus et Scylla*, 1736,
faïence polychrome de Nevers, inv. 897.1.719, legs Willemot, MBAA