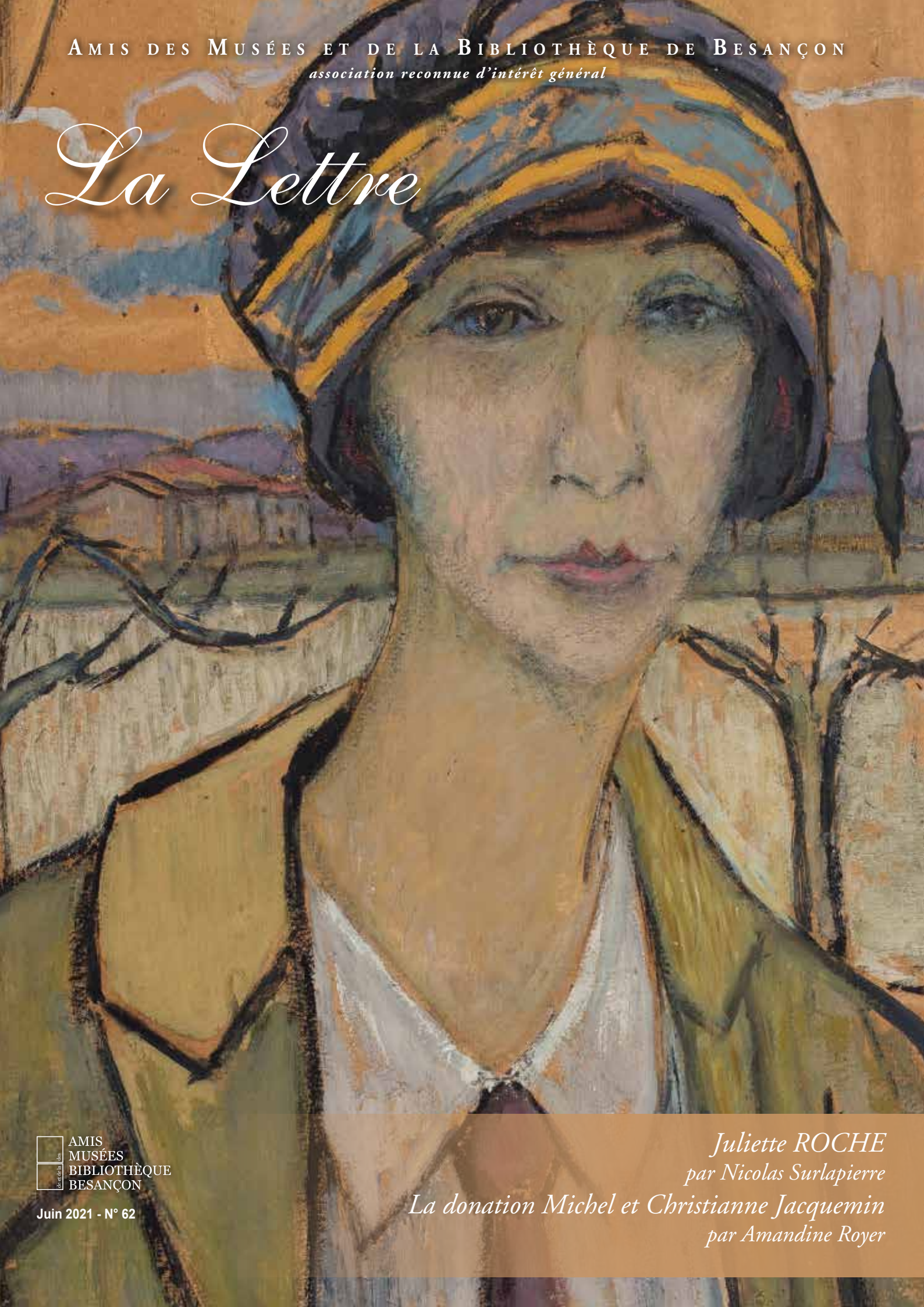
Amis des Musées et de la Bibliothèque de Besançon
association reconnue d'intérêt général

La Lettre



AMIS
des
MUSÉES
et de la
BIBLIOTHÈQUE
BESANÇON

Juin 2021 - N° 62

Juliette ROCHE
par Nicolas Surlapierre

La donation Michel et Christianne Jacquemin
par Amandine Royer

ÉDITORIAL

Et l'été arriva …

Et l'été arriva avec ses promesses de liberté, la redécouverte de ces mille et une habitudes, de ces plaisirs qui enchantent le quotidien et que l'on avait rangés dans un coin de notre subconscient afin de ne pas trop souffrir de leur absence. Et parmi eux la réouverture tant attendue des musées, des galeries, la possibilité enfin retrouvée de nourrir notre esprit et notre imaginaire de la beauté inspirante des œuvres … Et le musée des Beaux-Arts crée la surprise avec une exposition inédite, magnifique, surprenante : *Juliette Roche l'insolite* ou la découverte d'une artiste inattendue, affirmée, originale et élégante, épouse de l'un des maîtres du Cubisme, le peintre Albert Gleize.

Tandis qu'au Musée du Temps, les photographies présentées dans la thématique *Impressions - L'immatériel photographié*, sont une invitation au voyage dans les mystères et les complexités de la mécanique horlogère vus à travers l'objectif de six photographes contemporains sélectionnés par un concours et mandatés à la fois par le Musée du Temps de Besançon et le Musée international de l'Horlogerie de la Chaux-de-Fonds afin d'explorer les connaissances et les savoir-faire qui constituent le patrimoine culturel immatériel des ateliers horlogers.
L'été s'annonce donc prodigue en découvertes variées et en émotions esthétiques bienfaisantes.

Et notre Association, après cette année entre parenthèses, reprend avec enthousiasme ses activités se projetant déjà, au-delà de l'été, dans un automne qu'elle espère riche et dynamique se réjouissant de vous retrouver, chers Amis des Musées et de la Bibliothèque, toujours fidèles et généreux, soutiens indéfectibles sans lesquels sa mission d'enrichissement du patrimoine ne pourrait exister.

Soyez-en très chaleureusement remerciés !

La Présidente,
Marie-Dominique Joubert

BIENVENUE À …

Typhaine Ameil, chargée de la collection des sculptures et des objets d'art

Après une double licence -Droit et Histoire de l'art-, Titulaire d'une maîtrise en Histoire de l'Art soutenue à l'Université Lumière Lyon 2 sur le thème de « L'Inaliénabilité des collections » puis d'un master 2 professionnel « Métiers du patrimoine » à l'École du Louvre, Typhaine Ameil est reçue en 2016 au concours d'attaché de conservation, option Musée. Après différents stages aux États-Unis à la Preservation Society of Newport County (Rhode Island) puis à la Cité de la Céramique à Sèvres, elle travaille un an au Musée Rodin puis quatre années au musée du Louvre-Lens avant d'être nommée, en janvier 2021, au Musée des Beaux-Arts de Besançon où elle est chargée de la collection des sculptures et des objets d'art. Nous lui souhaitons la bienvenue en Franche-Comté !

A VOIR EN FRANCHE-COMTÉ À BESANÇON*

Juliette Roche

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
15 mai - 19 septembre 2021

Transmission

Musée du Temps
14 novembre 2020
7 novembre 2021

Portrait d'une ville, Besançon photographiée (1960-2000)

Bibliothèque d'étude et de conservation
20 novembre 2021
15 janvier 2022

En avant-première, les Conférences de l'automne

Les Conférences, 36ème Saison 2021-2022

Au Petit Kursaal : **20h**

Fidèles à l'actualité artistique, ces Conférences tentent chaque année de donner la parole à des intervenants spécialistes des sujets choisis souvent en relation avec les thèmes des expositions les plus marquantes, non seulement du point de vue médiatique mais aussi sur le plan scientifique.

* En avant-première, les Conférences de l'automne, le programme complet sera distribué en septembre :

- **Mardi 16 novembre :** ***Botticelli***, par **Pierre Curie**, directeur du Musée Jacquemart-André,commissaire de l'exposition.

Botticelli, Paris Musée Jacquemart-André 10 septembre 2020-24 janvier 2021

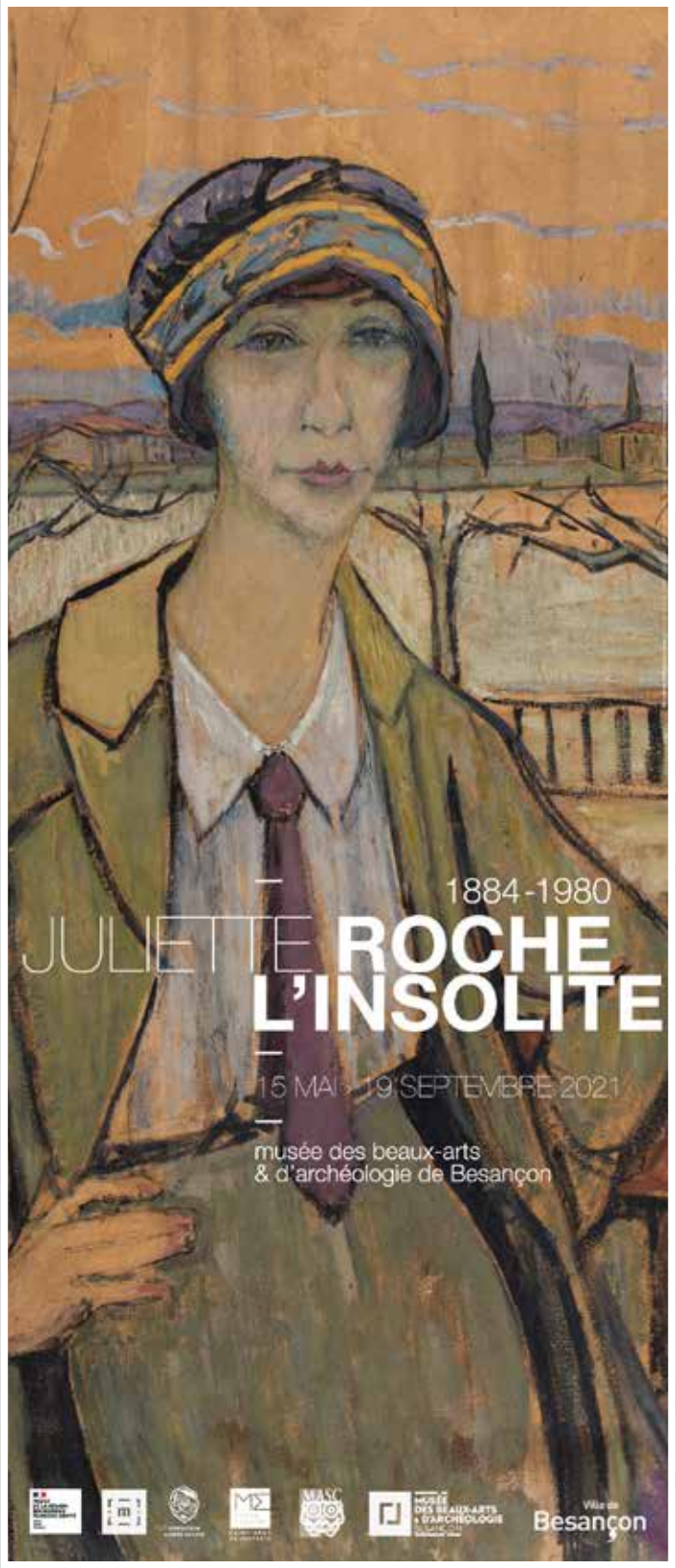
- **Mercredi 8 décembre :** ***Ilya Répine (1844-1930), et son époque***, par **Olga Medvedkova**, directrice de recherche CNRS-ENS spécialiste de l'Art russe

Illya Répine, l'âme russse, Paris, musée du Petit Palais, 3 octobre 2021 – 30 janvier 2022

***Des visites seront reprogrammées pour les Amis des Musées et de la Biblihotèque dès l'ouverture des musées.**

Juliette Roche, le feu follet

par Nicolas Surlapierre, directeur des Musées du Centre



Affiche : Portrait de l'artiste à Serrières, vers 1920, Huile sur carton, 106 x 78 cm, Paris, Fondation Albert Gleizes, ADAGP, Paris 2021
Conception graphique : Thierry Saillard / Photographie : Augustin de Valence

Lorsque Christian Briend conservateur au Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou et administrateur de la Fondation Albert Gleizes m'a proposé le projet, j'ai été immédiatement séduit par le caractère inclassable de l'œuvre de Juliette Roche (1884-1980), ses dons insolites, et parfois, ses pointes d'insolence ou d'ironie. Ce n'est qu'après avoir discuté avec lui des contours de l'exposition que j'ai réfléchi à sa justification. Je me demandais si je ne m'étais pas engagé un peu vite et, par conséquent, si je n'avais pas emporté toutes les équipes dans un projet qui, pour séduisant et passionnant, aurait pu ne pas avoir tout son sens à Besançon. En réalité, les expositions qui jalonnent la vie des musées répondent la plupart du temps à des logiques précises. Les commissaires proposent des projets qui éclairent un point remarquable de la collection comme ce fut le cas pour *Dessiner une Renaissance* (2018) ou l'histoire architecturale du musée que retraçait *Maîtres carrés* (2018) ou un pan délaissé de la collection que la première monographie, en 2019, consacrée à Just Becquet sculpteur bisontin réussit à réparer. Les expositions peuvent également être des approfondissements pour mieux connaître et faire connaître la collection comme ce fut le cas pour *Une des provinces du Rococo - la Chine rêvée de François Boucher* (2019-2020) Depuis la venue de Christian Briend, plus de deux ans se sont écoulés, et cette artiste m'est devenue si familière que j'imagine difficilement qu'elle ait pu être présentée ailleurs et ne pas venir à Besançon[1]. Les justifications sont multiples et parmi quelques-unes je vois la prolongation d'une histoire commencée il y a déjà longtemps. En effet, en 1993-1994, une exposition *Albert Gleizes* a eu lieu au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon – À *propos du dépôt de 26 œuvres graphiques par la Fondation Albert Gleizes*. Il ne reste de l'exposition que quelques clichés et un petit catalogue qui fut publié à cette occasion. Or, immédiatement après les remerciements au début de l'ouvrage, la commissaire de l'exposition Françoise Soulier-François, alors conservatrice au musée, avait reproduit un détail d'un dessin d'Albert Gleizes intitulé précisément *Portrait cubiste de Juliette Roche-Gleizes*, daté de 1915. Il était publié en entier quelques pages plus loin avec un bref commentaire qui, pourtant, visait juste : « C'est en 1915 qu'Albert Gleizes épouse Juliette Roche dont il fait la même année cet extraordinaire portrait. L'utilisation strictement maîtrisée des principes cubistes n'exclut ni l'humour ni l'expression des sentiments. »[2] Or, aussi incroyable que cela puisse paraître, la stylisation accomplie du dessin ne nuit nullement à la ressemblance. Ce que Pierre Georgel décrit, non sans malice, dans un texte souvenir publié dans le catalogue de l'exposition du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie demeure encore perceptible. Le sens de la dérision de celle qui se qualifiait de « diplodocus »[3] ne devait rien au hasard de cette grande bourgeoise collet-monté, se haussant du col comme on hausserait le ton ainsi que le révèle le *double autoportrait* qui ouvre l'exposition. À senestre, le visage altier toise le visiteur, à dextre sa figure laisse pointer une forme de mélancolie à laquelle la pratique de la peinture, plus que l'écriture, était censée remédier. Pourtant la vie de Juliette Roche prouve le contraire, une indépendance d'esprit et de style qui, à part à un certain moment bien circonscrit ne se laisse pas conter, pas même par Albert Gleizes dont elle livre pourtant un texte émouvant publié dans *Zodiaque* en 1955 ou encore, en 1962, lorsque la Galerie Miroir à Montpellier lui consacre une exposition, elle refuse tout net de parler de sa peinture et les préfaciers, respectivement Henri Gineste et Lucien Blanc, n'ont pas d'autre choix que d'évoquer celle de Gleizes, et étrangeté de la chose, le texte presqu'exclusivement consacré à Gleizes est illustré uniquement par des peintures de Juliette Roche[4]. Elle prétexte l'effacement alors qu'elle fut une femme de convictions, qui aimait le bon mot qui faisait mouche et si cette expression avait un équivalent visuel ce serait exactement celui qui conviendrait pour définir ses œuvres. Elle le dit sans ambages dans une formule sans appel : « ni cubiste ni dadaïste mais résolument neutre ».

Hachoir, 1917, Huile et papiers collés sur toile
53 x 43.5 cm , Paris, Fondation Albert Gleizes

La commissaire de l'exposition Albert Gleizes prit soin dans l'introduction du catalogue de préciser la place de la peinture du XXe siècle. « Bien représentée à Besançon depuis l'entrée au Musée des beaux-arts et d'archéologie, entre 1965 et 1970, de la majeure partie de la collection qu'avaient réunie George et Adèle Besson » et d'ajouter : « Cette collection

1 L'exposition sera toutefois présentée après le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon au MASC – musée d'art moderne et contemporain des Sables-d'Olonne du 6 février au 22 mai 2022 enfin au musée Estrine de Saint-Rémy de Provence du 23 juillet au 23 décembre 2022.

2 Catalogue de l'exposition *Albert Gleizes 1881-1953*, Besançon, publication du Musée coll. « Les commentaires », 1993, notice de l'œuvre, p. 39.

3 Pierre Georgel, « Pour un portrait-souvenir », *Juliette Roche l'insolite (1884-1980)*, Christian Briend dir., Gand, éditions Snoeck, 2021, p. 194.

4 Se reporter à la préface de Lucien Blanc dans le catalogue *Juliette Roche* de la Galerie Miroir, publié lors de l'exposition qui eut lieu du 15 au 28 novembre 1962.

reflète, bien sûr, le goût et les options de ceux qui l'avaient choisie ; elle met l'accent sur une tradition figurative fondamentalement renouvelée par les nouveautés plastiques du début qui constituèrent la modernité. »[5] George Besson n'avait aucun goût pour le cubisme primitif qu'il jugeait sans doute trop cérébral et élitiste. Françoise Soulier-François alléguait toutefois un goût particulier pour des artistes comme André Lhote ou quelques autres de la donation qui prirent des libertés avec le cubisme, semblant des années plus tard s'en souvenir sous la forme de la citation. Cette raison pour juste n'est certainement pas la piste qui justifie, des années plus tard, la présence de l'artiste Juliette Roche au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie ; il suffisait d'expliquer que Juliette Roche, dès les années 1920, prit des libertés avec le cubisme et finalement, même si elle s'en défendit, n'en finissait pas d'explorer les pistes que les Nabis avaient pu lui ouvrir dès 1906, puis lors de sa formation à l'Académie Ranson où elle s'inscrivit en 1911. Ce n'est d'ailleurs pas sans lien (indirect certes) avec George Besson que Juliette Roche fut introduite dans les cercles nabis. En effet, son amie la peintre Misia Sert « rencontre Marguerite Cornillac et son mari le peintre Albert André qui l'introduisent dans le salon de Cypa et Ida Godebski, 22 rue d'Athènes. Tous les dimanches soir, elle y retrouve Pierre Bonnard, Maurice Denis, Odilon Redon, Paul Sérusier, Félix Vallotton, Édouard Vuillard, des peintres du salon d'Automne comme Albert André, Georges d'Espagnat, Pierre Laprade, Hermann Paul… »[6] Or, la plupart des peintres et artistes furent extrêmement importants pour George Besson. Finalement si ce dernier ne serait jamais venu à s'intéresser à un artiste comme Gleizes, je me suis plu à imaginer qu'il aurait pu aimer la peinture de Juliette Roche qui perpétuait l'esprit même de sa collection des artistes les plus connus à ceux qui n'eurent sans doute pas d'autre choix que de se faire discret. Son goût pour la figuration correspondait parfaitement avec celui de Juliette Roche. On connait la proximité de George Besson avec Albert André, qui dicta ou orienta de nombreux choix. La rencontre en 1906 de Juliette Roche avec le peintre, début d'une amitié qui dura probablement jusqu'à la guerre, eut une influence directe et indirecte[7]. Le long périple qu'elle fit, au printemps 1911, avec Albert André et sa compagne Marguerite Cornillac en Espagne contribua à parfaire sa connaissance des maîtres anciens et par conséquent ancra son goût pour la peinture figurative. Elle partageait avec Albert André une façon assez similaire de confondre les figures avec les motifs décoratifs et de travailler la matière par petites touches et lentes superpositions pour en faire ressortir le grain.

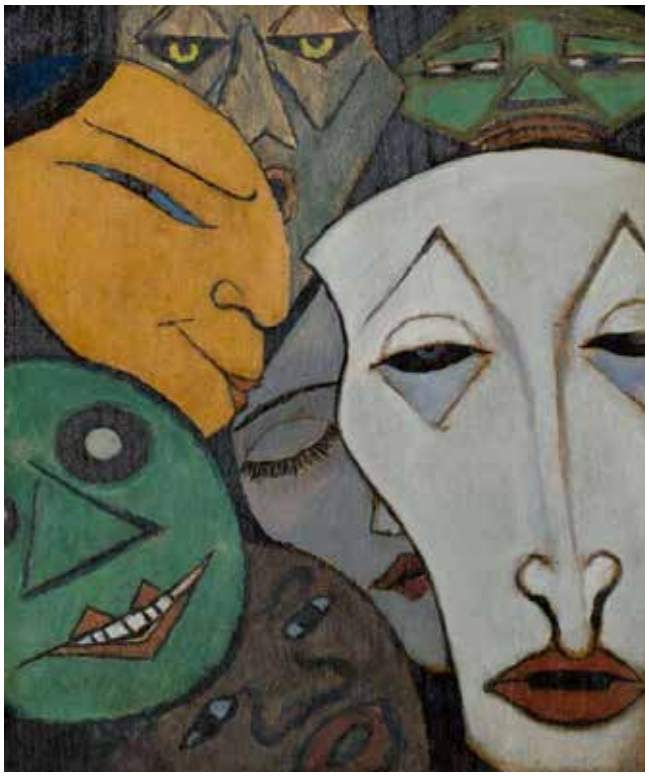
Madame Lecomte du Nouÿ, 1944, Huile sur toile, 79 x 54 cm
Signé en bas à gauche, Titré et daté au revers Paris,
Fondation Albert Gleizes

La présente exposition au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon tente de situer Juliette Roche et de comprendre à quel courant de la peinture figurative elle fait mine d'appartenir. Pourquoi fait-elle mine ? Car, plusieurs œuvres, malgré sa phrase manifeste où elle affirme son indépendance vis-à-vis des Nabis et du cubisme, restent attachées au néo-impressionnisme dans un sens très large et sont imprégnées de son esprit, exactement de la même manière que les développements de la peinture de Pierre Bonnard. L'artiste dut accepter, en 1915, quelques jours avant de quitter la France avec Gleizes pour rejoindre New York, la rupture et de devenir pour les peintres nabis une renégate car ils ne toléraient les principes du cubisme. Il faudrait, pour la situer, peut-être revenir, par comparaison, à l'exposition à laquelle elle participa en 1935 à Saint-Tropez due à l'initiative de Stefa Brillouin « aux côtés de Willy Eisenchitz, Othon Friesz, Albert Gleizes, Kisling, Léger, Jacques Thevenet, Paul-Émile Pajot, Léopold Survage et Henry de Waroquier »[8]. Toutes les pratiques figuratives ou presque issues du cubisme et du fauvisme s'y côtoyèrent et d'une certaine manière Juliette Roche emprunta à ces peintres des formes d'inspiration qui complexifièrent grandement son style au point d'effectivement lui donner une place à part dans la production figurative de l'entre-deux guerres. Malgré sa participation sous différentes formes aux avant-gardes principalement au cubisme, au dadaïsme et au

5 Françoise Soulier-François, « Le XXe siècle au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie », *Albert Gleizes*, *op. cit.*, p. 7.
6 Biographie par Nathalie Ernoult, *Juliette Roche l'insolite (1884-1980)*, *op. cit.*, p. 178.
7 Sophie Bernard, notice sur Le bar du Moulin-Rouge d'Albert André, *George Besson – Itinéraire d'un passeur d'art 1882-1971*, Chantal Duverget dir., Paris éditions Somogy, 2012, p. 188.
8 Biographie par Nathalie Ernoult, *Juliette Roche l'insolite (1884-1980)*, *op. cit.*, p. 190.

futurisme, à partir de son retour définitif en France en mars 1919, Juliette Roche ne s'intéressa plus jamais à la grande ville et aux mirages mécanistes de la modernité. Il n'est plus possible de trouver de mention de la vitesse, des mécaniques, de tous ces emblèmes qui induisaient une confusion entre modernisme et modernité lesquels auraient été contraire à ce qu'ils tentèrent de créer Albert Gleizes et elle à partir de 1927, à Serrières « les coopératives agricoles et artisanales de Moly-Sabata ». Ils établirent selon une charte un mode de vie communautaire, modeste « Bauhaus » agricole et utopique, persuadés que ce que la modernité savait produire de plus exigeant n'avait pas besoin des grands centres urbains pour se développer.

Dans une grande partie de l'exposition se déploie une longue série des natures mortes ou alors ses paysages presque naïfs qui, pourtant, témoignent d'une nouvelle sensibilité qu'elle perçoit dans une relation savante de l'homme à la nature pour reprendre le titre de la dixième semaine de synthèse à laquelle elle participa à l'Institut de synthèse sous l'égide du professeur Henri Berr et qui, manifestement, l'influença durablement. De même qu'elle se passionna pour Charles Henry ou René Guénon dont les textes qu'elle lisait avec attention, ainsi que ses nombreuses notes de lecture le prouvent, lui servirent de théories esthétiques.



Masques : Juliette Roche, Masques, vers 1912-1914, huile sur bois © Paris, Fondation Albert Gleizes, Adagp, Paris 2021

L'exposition *Juliette Roche l'insolite* a la délicatesse d'être une proposition, car les œuvres ne sont pas datées mais surtout parce que l'artiste ne parle jamais de sa peinture et reste fort vague sur ses formes d'inspiration. Lorsqu'elle dit qu'elle fait des sortes de choses japonaises, elle s'inspire du mode de composition des estampes qu'elle ne manque pas de représenter dans *Autoportrait à l'estampe japonaise*[9] et aussi du caractère plus méditatif de l'art japonais. Bien que cette estampe japonaise soit facilement identifiable, Fériel Dridi a raison dans son essai pour le catalogue de mettre l'œuvre davantage en résonance avec *The book of Tea* d'Okakura Kakuzo que l'artiste aurait lu en 1917 lors de son séjour à New York[10]. Par ses lectures qu'elle recense dans des notes ou dans des carnets conservés à la Bibliothèque Kandinsky comme la quasi-totalité de ses archives, il est possible de comprendre ce qu'elle tentait exprimer, synthétisant parfois avec une sorte « d'ironie très piquante »[11] les grands débats de l'époque qu'elle harmonise véritablement dans des compositions qui n'ont pas de réels équivalents dans l'histoire de la peinture. Elle joue avec une sorte d'espièglerie entre figuration et description, entre récit et fables, entre ornement et décoratif. La plupart de ses œuvres sont donc des tableaux à clé, agencés comme des rébus. Les 11 sections de l'exposition servent de cadre pour ré-agencer dans une chronologie ses thèmes de prédilection qui sont souvent aussi des prises de position. Juliette Roche est une femme de combats, militante féministe avant l'heure, pacifiste, prenant la défense de la nature, probablement végétarienne et qu'il ne serait pas hasardeux de qualifier de pionnière de l'éco-féminisme. À titre d'exemple parmi d'autres, elle n'hésite pas en 1940 à participer à la création « d'un syndicat des femmes dans le village de Sablons pour les inciter à vivre de façon autonome malgré la mobilisation de leurs maris. »[12] Parallèlement à ses indignations, elle explore les possibilités que l'art figuratif lui offre non pour en faire la synthèse mais pour établir son rythme et finalement percevoir la pulsation de son incroyable longévité. Comment expliquer les réactions si enthousiastes des visiteurs qui, depuis 1962 ou à la lumière de quelques œuvres prêtées dans de trop rares expositions n'avaient pas pu découvrir une telle œuvre ? Plus d'un m'arrêtent et m'interpellent dans les salles pour me dire qu'ils retiendront l'ambiance douce et feutrée alors que les traits sont accusés et les couleurs parfois acides, qu'elle se moque de ses modèles qui tantôt types, tantôt matrones, tantôt elfes ou sylphides ont de vraies trognes ou des mines cajoleuses lorsqu'ils ne ressemblent pas à des pantins ou des feu-follets. Ce qui tempère tout cela, me suis-je dit, c'est certainement la force du réalisme magique qui nourrit nombre des œuvres de l'artiste, une possibilité qui distingue cette sensibilité artistique du surréalisme qui l'a pourtant intéressée. Contrairement au surréalisme, les œuvres réalistes magiques demeurent toujours du domaine du possible, elles sont étranges et plausibles à la fois. Il reste un halo un peu étrange qui mériterait bien le terme de feu follet, où se joue ce qui se fit de plus exigeant et de badin dans l'histoire de la figuration où la plus grande étrangeté serait de suggérer que la peinture figurative, lorsqu'elle ne fait pas de la figuration, offre aux regards un bien impraticable éden. ■

9 Œuvre non localisée datée de 1917.

10 Fériel Dridi, « L'autoportrait ou la quête d'identité », *Juliette Roche l'insolite (1884-1980)*, *op. cit.*, p. 37.

11 Titre de l'article de Christian Briend publié dans le catalogue de l'exposition.

12 Biographie par Nathalie Ernoult, *Juliette Roche l'insolite (1884-1980)*, *op. cit.*, p. 178.

En toute discrétion …
Les estampes de la collection Michel et Christiane Jacquemin entrent au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

par Amandine Royer
Conservatrice des arts graphiques au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

1. Jacques Callot, *La Conversion de saint Paul*, 11e et dernière pièce de la suite du Nouveau Testament, publiée à Paris en 1635, eau-forte sur papier vergé, 6,8 x 8,8 cm au coup de planche, 1er état sur 2, sans aucune lettre, inv. 2020.7.276

« Les connaisseurs font grand cas des eaux-fortes des peintres ; et ils ont raison. » écrivait Diderot dans ses Essais sur la peinture. Michel Jacquemin était de ceux-là, lui qui rassembla une collection de six cents estampes, pour la plupart originales et à l'eau-forte, qui viennent de rejoindre les collections du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie grâce à la générosité de son épouse Christiane.

Issu d'une famille d'industriels bisontins, Michel Jacquemin (1939-2009), diplômé de l'École Centrale, fonde son entreprise, la Thermique Franc-Comtoise, à Besançon en 1978 ; il la cèdera en 1999. L'engagement entrepreneurial laisse peu à peu la place à l'engagement politique : de 1976 à 1986, il est président de la Chambre de Commerce et d'Industrie du Doubs, puis de la Chambre Régionale en 1979. De 1983 à 1984, il est membre actif du Conseil économique et social de la Région. Il est élu député du Doubs de 1986 à 1997, conseiller municipal de Besançon de 1989 à 2001, conseiller régional de Franche-Comté de 1992 à 1998 et président du mouvement européen de Franche-Comté de 2001 à 2006[1].

Passionné par l'histoire, et plus largement par l'art et la culture,

1 Ces éléments sont extraits en particulier de la notice biographique de Michel Jacquemin écrite pour l'Assemblée nationale, reproduite dans l'ouvrage *Michel Jacquemin, un homme de passion et d'engagement*, dirigé par Laura Abou Haidar, Jean-Christophe Bas et Christiane Jacquemin (Imprimerie régionale, 2013, p. 118-119).

2. Jean-Honoré Fragonard, d'après une peinture de Johan Liss, *Saint Jérôme*, 8e pl. d'une suite de seize eaux-fortes d'après les maîtres italiens, 1763-1764, eau-forte sur papier vergé, 15,4 x 10,5 cm au trait carré, 1er état sur 3, avant toute lettre, inv. 2020.7.303

Michel Jacquemin commence à collectionner les livres dans les années 1970. Sa bibliophilie est bien connue de tous ceux qui l'ont côtoyé. La collection d'estampes est en revanche restée du domaine de l'intime, partagée uniquement avec son épouse Christiane. Elle a débuté plus tard, à la fin des années 1980, et s'épanouit dans les années 1990 et 2000.

Outre la quantité, et derrière une apparente diversité (plus de cent cinquante artistes différents, français et étrangers ; des œuvres datant des années 1560 aux années 1930), la qualité et la cohérence de cet ensemble d'estampes se font jour, dès lors que l'on prend un peu de recul. Qualité des estampes qui furent achetées par le collectionneur, auprès de marchands parisiens spécialisés – la galerie Prouté, Arsène Bonafous-Murat et la galerie R.-G. Michel furent les principaux –, soigneusement classées, par école et par ordre alphabétique d'artiste ou par thèmes, dans des cartons à dessins rangés à plat, à l'abri de la lumière, permettant d'en préserver toute la fraîcheur. Cohérence d'un ensemble qui, témoignant de la curiosité et des connaissances accumulées par l'amateur, rassemble des épreuves d'un champ chronologique et géographique très large, autour de trois axes forts : le goût pour l'estampe originale à l'eau-forte, le choix de sujets du quotidien et enfin un attachement profond à Besançon et sa région.

Ces trois fils tirés par le collectionneur, tantôt parallèlement, souvent entrecroisés, lui ont permis d'acquérir des pièces dont la plupart manquaient aux collections bisontines. C'est le cas des estampes antérieures à 1800, qui comptent pour plus de la moitié de la collection de Michel et Christiane Jacquemin. Le musée conservait jusque-là moins d'une dizaine de feuilles antérieures à la Révolution ! Le fonds d'estampes du musée fut constitué plus tardivement que la collection de dessins, et pâtit très probablement du prestige de celle-ci.

En matière d'estampes anciennes, l'école française compte une centaine d'épreuves, dont la très célèbre suite, complète et homogène, des Grandes *Misères de la guerre* de Jacques Callot, ou celle, moins connue et plus rare, du *Nouveau Testament* (ill. 1), du même graveur lorrain. Boucher et Fragonard si bien représentés à Besançon dans les fonds de peintures ou dessins, font enfin leur entrée en gravure, avec respectivement un *Enfant coiffé d'un toquet*, vu de face[2] et un *Saint Jérôme* (ill. 2). On peut citer encore, parmi les noms bien connus à Besançon, l'abbé de Saint-Non, dont la collection Jacquemin comprend deux vignettes d'après Jean-Baptiste Le Prince, datées de 1756, *Chemin devant une croix* et *Paysanne allant au marché*.

Mais le plus frappant dans la collection constituée par Michel Jacquemin avec la complicité de son épouse est l'ensemble formé par les estampes flamandes et hollandaises des XVIe et XVIIe siècles, qui relie deux des fils de la collection : la passion pour l'eau-forte et l'« éloge du quotidien », selon le titre d'un essai de Tzvetan Todorov[3]. Cent soixante-cinq épreuves formant un corpus très représentatif de la gravure nordique, tant par les artistes choisis (citons au hasard : Philips Galle, Jacob Matham, Hans Vredeman de Vries, Hendrick Hondius, Adriaen van Ostade, Cornelis Bega, Nicolaes Berchem, Bartholomeus Breenbergh, Anthony van Dyck …) que par les sujets représentés : portraits, paysages et scènes de genre. Il n'est pas hasardeux que Michel Jacquemin ait attaché autant d'importance à ces écoles du Nord. Il a notamment rassemblé un ensemble significatif de paysages d'Anthonie Waterloo (dix-neuf pièces), de scènes animalières de Karel du Jardin (dix estampes), et de portraits d'artistes gravés par ou d'après Anthony van Dyck (une trentaine de feuilles, ill. 3), tirés de cette grande entreprise éditoriale que l'on appelle l'Iconographie[4]. On y trouve aussi

3. Anthony van Dyck, *Pierre Brueghel le jeune*, vers 1630, tirage de la 2e moitié du XVIIe siècle, eau-forte sur papier vergé, 5e état sur 6, 24,2 x 15,6 au cou de planche, inv. 2020.7.142

2 *Enfant coiffé d'un toquet, vu de face*, 53e pl. du recueil de *Figures de différents caractères, de paysages et d'études dessinées d'après nature par Antoine Watteau* publié à Paris par Audran et Chereau, [1726], eau-forte sur papier vergé, 25 x 18 cm au coup de planche.

3 Tzvetan Todorov, *Éloge du quotidien : essai sur la peinture hollandaise du XVIIe siècle*, Paris, Adam Biro, 1993.

4. Jacob Esselens, *Troupeau de moutons traversant une rivière*, XVIIe siècle, eau-forte sur papier vergé, 4e état sur 4, 11,5 x 14,3 cm au coup de planche, inv. 2020.7.130

quelques feuilles singulières comme un *Troupeau de moutons traversant une rivière* attribué à Jacob Esselens, un marchand de soie et tissus qui fut également peintre, dessinateur et probablement (un peu) graveur, d'après cette unique estampe connue des spécialistes (ill. 4).

Les estampes datées entre 1800 et les années 1930 constituent un autre sous-ensemble intéressant de la collection, qui vient d'abord compléter opportunément certains fonds d'artistes déjà présents au musée comme les paysagistes Paul Huet, précurseur du retour à l'eau-forte dans les années 1830, Eugène Bléry, gravant sur le motif en forêt de Fontainebleau, Maxime Lalanne, auteur d'un célèbre *Traité de la gravure à l'eau-forte* en 1875, ou Charles Jacque, rattaché à l'école de Barbizon. Le don de Christiane Jacquemin permet surtout de faire entrer de nouveaux artistes dans la collection, avec des épreuves dont la qualité est à la hauteur des magnifiques estampes de James Tissot léguées par l'artiste en 1902, et qui constituaient jusqu'à présent le fleuron du fonds d'estampes du musée. Par exemple, ces *Croquis d'enfants* gravés à la pointe sèche vers 1875 par Marcellin Desboutin, artiste bohême dont les traits sont connus de tous grâce au tableau de Degas, *L'Absinthe* ; *Le Marchand de mouron* saisi de dos par Auguste Brouet (1904, ill. 5) dans un très beau tirage à l'effet ; un *Autoportrait* archaïsant (1906) par Alphonse Legros (ill. 6), plusieurs épreuves de paysages de Francis Seymour-Haden, protagoniste majeur de l'Etching Revival outre-Manche, et de son élève, excellent aquafortiste l'Écossais William Strang.

Dans cet ensemble du XIXe siècle, certaines feuilles font se croiser les trois fils conducteurs de la collection de Michel Jacquemin, comme le paysage intitulé *Sur l'eau* de Xavier de Dananche (ill. 7), graveur à tort oublié, né à Saint-Amour et les estampes animalières d'Auguste Lançon, né à Saint-Claude.

Enfin il faut réserver un sort particulier à Jean Gigoux, que Michel Jacquemin « traqua » avec assiduité, acquérant vingt-trois de ses lithographies[5], en particulier des paysages de Besançon que Gigoux fit en 1828, l'année où il quitte sa ville natale pour rejoindre Paris. La collection Jacquemin comporte aussi trois dessins de l'artiste : deux études pour la figure d'*Antoine dans Antoine et Cléopâtre à la bataille d'Actium*, toile présentée au salon de 1837[6] et une Étude de tête de femme, encore en cours d'identification, qui pourrait être aussi bien une copie d'après un tableau italien de la Renaissance qu'une étude pour une peinture originale de Gigoux. Surtout, un album de croquis de Jean Gigoux constitue l'une des plus grandes surprises de cette collection, car on ne connaissait à ce jour de lui que des dessins en feuilles, et car il documente de manière inédite sa production d'illustrations dans les années 1830 et 1840 (ill. 8 et 9). On y trouve notamment des travaux préparatoires aux illustrations de l'*Histoire de Gil Blas de Santillane* par Le Sage (Paris, Paulin, 1835) et pour d'autres ouvrages comme les *Lettres d'Héloïse à Abélard* (Paris, Houdaille, 1839) ou encore les *Récits historiques à la jeunesse* (Tours, 1844). D'autres croquis présents dans l'album sont des copies d'après des peintures ou des gravures anciennes (notamment des gravures nordiques du XVIIe, françaises du XVIIIe) mais aussi des œuvres du début du XIXe siècle aux sujets napoléoniens, qui témoignent des goûts du Gigoux artiste et collectionneur.

5. Auguste Brouet, *Le Marchand de mouron*, 1904, eau-forte sur papier japon, état unique, 27,6 x 14,8 cm au coup de planche, épreuve signée et numérotée 28/30, inv. 2020.7.460

Plus largement, et sans chercher l'exhaustivité, l'on ne peut que se réjouir des nombreux points de rencontre et d'enrichissements que la collection de Michel et Christiane Jacquemin apporte par rapport aux fonds de dessins et de peintures du musée, du XVIIe au XIXe siècles et dans toutes les écoles.

Cette collection fera l'objet de la prochaine exposition temporaire du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie,

4 L'*Iconographie ou Vie des hommes illustres du XVIIe siècle* est le titre apocryphe donné à un recueil de portraits gravés initié par Van Dyck, qui est un jalon majeur dans l'histoire du portrait.

5 L'œuvre lithographié de Jean Gigoux comprend 193 numéros selon Henri Beraldi, *Les Graveurs français du XIXe siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes*, Paris, Librairie L. Conquet, tome VII.

6 Jean Gigoux, *Antoine et Cléopâtre après la bataille d'Actium*, 1837, huile sur toile, 385 x 650 cm, dépôt de l'État au musée des beaux-arts de Bordeaux, inv. FNAC-PFH-4428

6. Alphonse Legros, *Autoportrait de profil* (12e planche), 1906, eau-forte et pointe sèche sur papier vélin, état unique, 23,1 x 17 cm au coup de planche, épreuve signée, inv. 2020.7.399

7. Xavier de Dananche, *Sur l'eau*, publiée dans L'Artiste le 1er septembre 1862, eau-forte sur bulle appliqué beige sur papier vélin, 20,2 x 12,6 au coup de planche, inv. 2020.7.336

8. Jean Gigoux, *Album de croquis*, années 1830-1840, 34 feuillets dessinés au crayon graphite ou à l'encre sur papier, 13,6 x 22,1 cm, inv. 2020.7.500

9. Jean Gigoux, *Album de croquis,* années 1830-1840, 34 feuillets dessinés au crayon graphite ou à l'encre sur papier, 13,6 x 22,1 cm, inv. 2020.7.500

du 20 novembre 2021 au 27 mars 2022, organisée en collaboration avec la bibliothèque municipale. Montrant cent cinquante à deux cents estampes, le parcours sera enrichi par une sélection de livres et de cartes géographiques anciennes provenant de la même collection et qui ont rejoint, selon la volonté de Christiane Jacquemin, les fonds patrimoniaux de la bibliothèque municipale[7]. Un ouvrage regroupant plusieurs contributions de spécialistes gardera le souvenir de cette exposition, incluant également un catalogue complet de la collection d'estampes donnée au musée. ■

7 Le don de Christiane Jacquemin a été accepté par le conseil municipal de Besançon le 5 novembre 2020. Il comprend au total : 617 œuvres graphiques (dont 600 estampes) données au musée des beaux-arts et d'archéologie, 370 ouvrages et 209 cartes géographiques donnés à la bibliothèque municipale.

Un ensemble bientôt redécouvert : la collection Verjus-Joly

Par Eva Calegary*

Paul-Abel et Renée Hernance Verjus, non daté, archives de la collection Verjus-Joly, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Château de la Croix de l'Orme à Billy (Allier), propriété du couple, non daté, archives de la collection Verjus-Joly, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Bisontins d'origine, Paul-Abel Verjus et Renée Hermance Joly ont, au cours de leur vie, constitué une collection d'objets d'une grande richesse mais aussi d'une certaine originalité puisqu'elle est la seule de ce genre au musée des Beaux-Arts de Besançon. Elle comprend deux cent quarante-quatre objets conservés au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie et onze au Musée du Temps. Bien qu'admirable, cette collection n'a jamais fait l'objet de publication ou d'étude approfondie, et le fonds d'archives qui la concerne n'avait jamais été coté.

Paul-Abel Verjus naît à Besançon le 9 septembre 1883, il intègre l'École Supérieure d'électricité à Paris dont il sort diplômé en 1908 pour ensuite s'installer à Marseille où il est engagé comme ingénieur au sein des Tramways de Marseille. La compagnie ayant pour but d'exporter l'électricité dans les colonies, Paul Verjus est envoyé par sa société au Tonkin, province du Nord du Vietnam sous protectorat français entre 1884 et 1945.

Son épouse, Renée Hermance Joly, naît le 4 mai 1888 à Besançon. Nous ne savons pas grand-chose d'elle si ce n'est qu'elle pratiquait la musique, violon et sans doute piano. Le couple se marie au mois d'avril 1927, et dès le 6 mai de la même année, ils embarquent pour Hanoï où ils passent dix années. C'est au cours de cette nouvelle vie que les jeunes époux se constituent un réseau d'amis et de connaissances qui va leur permettre de développer leur collection.

L'année 1937 marque le retour du couple à Marseille où ils réinvestissent l'appartement que Paul Verjus occupait avant son départ. S'ils vivent dans la cité phocéenne jusqu'à leur décès, respectivement en 1972 et 1986, ils possèdent également une propriété dans l'Allier. Pendant la seconde guerre mondiale, alors que Marseille est occupée par les Allemands, le couple décide de mettre ses collections à l'abri au château de la Croix de l'Orme à Billy, leur résidence secondaire. Renée Verjus y vit pendant deux ans alors que sa demeure est occupée par les Allemands, comme elle le raconte dans sa correspondance avec le musée mais elle est contrainte de quitter les lieux juste avant l'été 1944, chassée par les Allemands qui incendient le château le 25 août. Une partie de la collection disparaît ainsi dans les flammes.

Après la mort de son époux, Renée Verjus partage son temps entre Toulon où elle possède « un petit cabanon pour deux », comme elle le précise dans ses lettres, et Marseille. Sans descendance, attachée à sa ville natale et sentant sa santé décliner, elle prend contact avec le musée des Beaux-Arts de Besançon en 1979 afin de léguer toute sa collection selon un vœu partagé avec son mari depuis longtemps. La donatrice évoque en effet, dans ses lettres, le « mobilier de France » destiné au musée détruit durant l'incendie du château pendant l'occupation allemande. Dans sa correspondance, Renée Verjus exprime à plusieurs reprises sa volonté de conserver la totalité de cet ensemble d'objets qu'elle qualifie « d'unique ».

Le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon procède donc à trois transferts successifs de la collection, en avril 1979, au printemps 1980 et, enfin, au début du mois de mai 1980. Le conseil municipal de la ville acte l'entrée du don dans les collections le 22 mars 1979. Renée Verjus se montre alors rassurée de savoir que la collection « ne subira pas les feux de la salle des ventes après [sa] mort ».

Le musée des Beaux-Arts de Besançon a conservé les riches échanges de lettres entre Renée Verjus-Joly et Denis Coutagne, conservateur du musée entre 1977 et 1980, ainsi que Georges Barbier, bibliothécaire. Cette correspondance de plus de deux ans prépare l'entrée du don dans les collections municipales. Les archives comptent aussi un ensemble de vingt-neuf factures au nom de Paul Verjus. D'après ces dernières, le couple fait l'acquisition de trois cent quarante et un objets pour un total de 16 775 piastres, dont la majorité sont des pièces d'ameublement. L'étude des lettres de Madame Verjus révèle que le couple faisait ses achats sur les conseils avisés du conservateur du musée d'Hanoï, Monsieur Crévost. Parmi les nombreuses pièces données par le couple de collectionneurs, mentionnons un paravent à huit feuilles en bois et incrustations de pierres dures, un ensemble de brûle-parfums de divers matériaux ou encore des rouleaux de peintures sur soie qui comptent une ou deux pièces signées. La collection Verjus-Joly ne renferme pas seulement des pièces extrême-orientales mais également des pièces d'orfèvrerie française, témoignant du savoir-faire national et d'un certain art de vivre.

Sous la direction conjointe de la documentation du musée et de la conservation du musée, ma mission durant deux mois a été de ranger, de classer et d'étudier tous les documents d'archives relatifs à cette collection à l'aide d'un cadre de classement établi préalablement.

Ces archives comprennent des papiers en tout genre : documents administratifs, lettres, photographies, factures, etc. dont la cotation a pour but de faciliter le travail des conservateurs et des chercheurs. Ce travail a également été mené en vue de la publication d'une notice consacrée au couple Verjus-Joly dans le dictionnaire des collectionneurs d'Art asiatique.

* Etudiante en troisième année d'histoire de l'art à l'Université de Franche-Comté, Stagiaire au service Beaux-Arts du musée

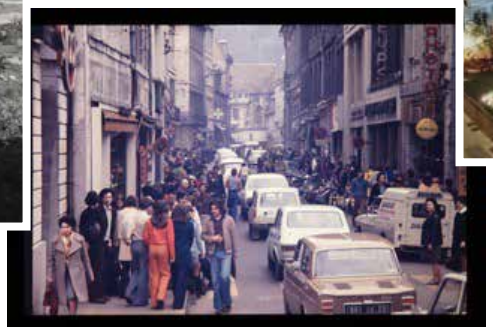
Renée Hernance Verjus assise au milieu des objets de sa collection, non daté, archives de la collection Verjus-Joly, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Portrait d'une ville, Besançon photographiée (1960-2000)

20 novembre 2021 - 15 janvier 2022

Les Archives municipales de Besançon proposent cet hiver une exposition intitulée « Portrait d'une ville, Besançon photographiée (1960-2000) ». A partir de photographies réalisées par Jean-Paul Tupin, photographe pour la Ville de Besançon dans les années 1960 à 2000, cette exposition évoquera quelques événements culturels, sportifs et économiques ainsi que les grands projets d'urbanisme qui ont marqué la capitale comtoise durant cette période.

Début de la construction du quartier de Planoise à la fin des années 1960.



La Grande rue au début des années 1970 avant les travaux de piétonisation du centre-ville.

La place du 8 septembre lors des Floralies de l'année 1994.

D'après l'antique : le pot à lait de la manufacture de Wedgwood de la collection Chenot

par Evan Harel, Marie Hostettler, Mathilde Jobert, Océane Ratti*

Au XVIIIe siècle, la Grande-Bretagne, en pleine expansion territoriale, façonne son identité britannique. Les élites et les artistes s'inspirent alors du modèle antique, tentant de l'égaler, voire de le dépasser. Cette émulation leur permet d'inventer un style fédérateur valorisant leur unité et leur grandeur.

L'œuvre étudiée aujourd'hui témoigne de cette volonté. Il s'agit d'un pot à lait aux motifs inspirés de l'antique en relief, issu des fours de la manufacture de Wedgwood - fondée en 1759 par Josiah Wedgwood - qui joua un rôle primordial pendant la Révolution industrielle britannique. L'œuvre est entrée dans les collections du musée en 1899.

Pourvu d'un bec court et d'une anse, ce pot à lait, est décoré sur son pourtour de décors inspirés du répertoire antique. Le léger relief et l'absence de glaçure lui confèrent un aspect de bas-relief et évoquent le marbre.

Au centre un personnage vêtu d'un drapé antique se présente à un groupe de trois personnages. L'un deux est assis sur une chaise antique (sella) pendant que l'autre souffle d'un instrument (peut être un salpinx ; un instrument à vent fait en os ou en cuivre qui peut être associé au clairon) comme pour annoncer l'arrivée du personnage central.

Une guirlande de laurier fait le tour du bec verseur.

La face, opposée à la première décrite, met en scène un ensemble de quatre personnages. A gauche, une femme tient une guirlande végétale, son corps est tourné vers l'avant,

dans un mouvement dansant, alors que sa tête est légèrement inclinée. A sa gauche, un homme porte un drapé antique et la regarde alors qu'en retrait de cette scène figurent une femme et un enfant. La femme tient l'enfant par les pieds car ce dernier est debout sur une colonne. Au pied de la colonne, une chèvre se cabre vers l'avant, rappelant la chèvre Amalthée.

Les guirlandes de laurier et autres espèces végétales permettent d'isoler les différentes scènes mais évoquent également les jardins à l'anglaise, sous leur forme de jardins naturels, dessinés selon une conception irrégulière et pourvus d'éléments architecturaux. Par sa technique et son iconographie, le petit pot à lait de la collection Chenot s'inscrit donc parfaitement dans le style néo-classique, représentatif du goût anglais.

Etablie dans le North Staffordshire, la manufacture est dirigée par Josiah Wedgwood, entrepreneur visionnaire, qui prend le pari de produire des pièces d'art de haute qualité, en grand nombre et standardisées, sorte d'artisanat industriel. Josiah opte pour des réalisations essentiellement néo-classiques, participant à la construction et la diffusion d'un goût artistique britannique. Il utilise les principes esthétiques de l'antiquité afin de transposer ses valeurs nobles à la Grande-Bretagne, mais aussi dans un but purement commercial, profitant du succès de l'antiquité classique auprès des élites britanniques. En effet, les découvertes archéologiques récentes et l'intérêt pour l'histoire ont érigé l'antiquité au rang de modèle national. Présente dans la littérature et les arts, l'antiquité est souvent convoquée, notamment dans les jardins. Le temple circulaire du jardin de Howard Castle, ou encore le jardin Stowe avec son pont palladien et ses temples en sont un témoignage célèbre. Si Wedgwood s'inspire de l'antiquité en général, le Vase Portland (Ie siècle av J-C), conservé au British Museum, sert de point de départ au style de la manufacture qui se réfère également à l'art des frises et des camées antiques.

D'un point de vue commercial, Josiah Wedgwood entend se substituer à la marchandise asiatique, en particulier la porcelaine chinoise, que les Anglais importent de l'autre bout du monde. Les couleurs du petit pot à lait du musée, évoquant directement les bleus et blancs chinois, contrastent avec les sujets empruntés à l'antiquité grecque, opérant une sorte de fusion de styles, très appréciée au XVIIIe siècle.

Reprenant les codes artistiques de l'art classique - des formes simples, nobles et épurées – et usant d'une production en grand nombre et standardisée, la manufacture britannique Wedgwood s'impose comme la référence de la céramique anglaise censée refléter l'unité et de la grandeur britannique. Le succès des céramiques crèmes à l'antique de Wedgwood est tel qu'elles prennent le nom de "Queen's ware", ou "céramique de la Reine" lorsque Josiah devient le fournisseur officiel de la Reine Charlotte à partir de l'été 1765. Enfin, cette manufacture ne créée pas seulement des services à thé mais aussi des portrait-médaillons, comme le célèbre portrait médaillon de Pitt par John Flaxman Jr de 1786 dont un exemplaire est conservé au V&A museum. Les objets de la manufacture de Wedgwood conservés dans les musées sont nombreux, citons par exemple en France, l'important ensemble du musée des Arts décoratifs à Paris, les flacons à parfum exposés au Musée d'Orbigny-Bernon à La Rochelle ou encore les coupes du Musée de la Vie romantique à Paris. Le musée de Belfort conserve lui aussi un pot à lait comparable à celui de la collection Chenot dont l'aspect général est très similaire par la présence du décor en bas-relief blanc inspiré du répertoire antique et disposé sur un fond bleu.

*étudiants en deuxième année de licence d'histoire de l'art et d'archéologie à l'Université de Franche-Comté

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Les œuvres en voyage

par Charlotte Maillard
Régisseuse des collections du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

De nombreuses œuvres du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon avaient été prêtées dans le cadre d'expositions temporaires lesquelles ont été fermées en raison de la crise sanitaire sans précédent. Toutefois la plupart de ces expositions a pu être prolongée et c'est bien volontiers que les musées du centre en général et le musée des beaux-arts et d'archéologie en particulier ont accepté avec enthousiasme de prolonger ces prêts. L'été se prêtera donc à retrouver les œuvres de nos collections à la lumière de nouvelles propositions et de nouveaux voisinages.

1

1 Le musée participe à l'exposition « *Hyacinthe Rigaud (1659-1743) ou le portrait Soleil* » qui se tient au Château de Versailles jusqu'au 13 juin 2021 : vous pourrez y admirer un dessin de Hyacinthe Rigaud, *Etudes d'enroulement de tentures pour le troisième portrait de Louis XV en costume royal.*

3

2 L'exposition intitulée *L'empire des sens, de François Boucher à Jean-Baptiste Greuze,* organisée par le musée Cognacq-Jay à Paris présente une copie ancienne de la célèbre *Odalisque blonde* de François Boucher, restaurée pour l'occasion, jusqu'à la mi-juillet 2021.

4

3 Jusqu'au 18 juillet 2021, vous pouvez encore apprécier l'exposition *Les origines du monde. L'invention de la nature au siècle de Darwin* au musée d'Orsay à Paris avec le prêt par le musée d'une huile sur cuivre de Jan II Brueghel le Jeune, *Le Paradis terrestre avec la Création d'Eve.*

4

4

4 Deux dessins de Pierre-Louis Bréchat, *Deux portraits de Victor Hugo portant un grand chapeau et Dix têtes de Victor Hugo de couleurs différentes, alternance positif et négatif* (sérigraphies en couleur), ainsi qu'un tableau de Charles Maurin, *Portrait de Jean Richepin*, enrichiront l'exposition organisée du 12 juin au 5 septembre 2021 au sein de la maison des Ailleurs, maison d'adolescence d'Arthur Rimbaud située face au musée Arthur Rimbaud à Charleville-Mézières.

5

5 Le Palazzo Reale de Milan met en lumière un tableau d'Elisabetta Sirani, *Sainte Madeleine pénitente*, à l'occasion de son exposition *Le Signore del Barocco* ouverte au public jusqu'au 12 septembre 2021.

6

6 Le Musée d'arts de Nantes expose jusqu'au 12 septembre 2021 *La Voyante* de Gustave Courbet dans l'exposition intitulée Hypnose mettant en évidence les liens historiques entre l'hypnose et les arts, du 18e siècle jusqu'à nos jours.

D'UNE VILLE À L'AUTRE

En France...

PARIS
Elles font l'abstraction
19 mai - 23 août 2021
Bagyi Aung Soe
19 mai - 23 août 2021
Petits papiers du 20e siècle
La dation Destribats
19 mai 2021 - 31 janvier 2022

Grande Halle de la Villette
Napoléon
28 mai - 19 décembre 2021

Musée de l'Armée
Napoléon n'est plus
19 mai - 31 octobre 2021
Napoléon ? Encore ! De Marina Abramovi à Yan Pei-Ming
19 mai 2021 - 30 janvier 2022

Musée Cernuschi
Voyage sur la route du Kisokaïdo. De Hiroshige à Kuniyoshi
19 mai - 8 août 2021

Musée Delacroix
Un duel romantique.
Le Giaour de Lord Byron par Delacroix
Jusqu'au 23 août 2021

Musée Jacquemart-André
Signac les harmonies colorées
Jusqu'au 19 juillet
Botticelli
10 septembre 2021 - 24 janvier 2022

Musée du Louvre
Naissance de la Grèce moderne 1675-1919
30 septembre 2021 - 7 février 2022
Dessins de costumes de la collection Edmond de Rothschild
28 octobre 2021 - 31 janvier 2022

Musée du Luxembourg
Vivian Maier
15 septembre 2021 - 16 janvier 2022

Musée Marmottan
Monet - Colombet
Peindre comme la rivière
14 octobre 2020 - 3 octobre 2021
L'heure bleue de Peter Severin Krøyer
28 janvier - 26 septembre 2021
Julie Manet, la mémoire impressionniste
19 octobre 2021 - 20 mars 2022

Musée de l'Orangerie
Chaïm Soutine / Willem de Kooning, la peinture incarnée
15 septembre 2021 - 10 janvier 2022

Musée d'Orsay
Les origines du monde.
L'invention de la nature au XIXe siècle
19 mai - 18 juillet 2021
Modernités suisses (1890-1914)
19 mai - 11 juillet 2021
Girault de Prangey
19 mai - 11 juillet 2021
Enfin le cinéma !
28 septembre 2021 - 16 janvier 2022
Signac collectionneur
12 octobre 2021 - 13 février 2022

Musée du Petit Palais
Augustin Rouart
1er juin - 10 octobre 2021
Edition limitée - Vollard, Petiet et l'estampe de maître
19 mai - 29 août 2021
Le théorème de Narcisse
Jean-Michel Othoniel
28 septembre 2021 - 2 janvier 2022
Ilia Répine, peindre l'âme russe
5 octobre 2021 - 21 janvier 2022

Musée Picasso - Musée Rodin
Picasso - Rodin
19 mai 2021 - 2 janvier 2022

Musée de la Vie Romantique
Tempêtes et naufrages. De Vernet à Courbet
19 mai - 12 septembre 2021

LENS
Louvre-Lens
À table ! Une histoire des repas de prestige
31 mars - 26 juillet 2021
Les Louvre de Pablo Picasso
13 octobre 2021 - 31 janvier 2022

LYON
Musée des Beaux-Arts
Hippolyte, Paul, Auguste Flandrin, artistes et frères
19 mai - 5 septembre 2021

NÎMES
Musée de la Romanité
L'empereur romain, un mortel parmi les dieux
13 mai - 19 septembre 2021

VERSAILLES
Musée du château
Dessins pour Versailles, vingt ans d'acquisitions
1er juin - 3 octobre 2021
Les Lalanne à Trianon
19 juin - 10 octobre 2021

Et ailleurs...

ALLEMAGNE
BERLIN
Gemäldegalerie
Spätgotik Naissance de la modernité
21 mai - 5 septembre 2021

BELGIQUE
BRUXELLES
Musées royaux des Beaux-Arts
Pierre Alechinsky
1er avril - 1er août 2021

ITALIE
FLORENCE
Palazzo Strozzi
American art 1961-2001
Da Andy Wahrol à Kara Walker
28 mai - 29 août 2021

MILAN
Palazzo reale
Divine e avanguardie
Le donne nell'arte russa
28 octobre 2020 - 19 septembre 2021

En Franche-Comté

DOLE
Musée des Beaux-Arts
Cueco, journal d'un peintre
19 mai - 12 septembre 2021

MONTBELIARD
Musée Beurnier Rossel
Unique et multiple-Une incursion dans l'œuvre de Jean Messagier
29 juin 2021 - 2 janvier 2022

LONS-LE-SAUNIER
Musée des Beaux-Arts
Néolithique. Les villages de Chalain & Clairvaux, patrimoine de l'humanité
Mai - novembre 2021

ORNANS
Musée Courbet
Courbet-Picasso. Révolutions
1er juillet - 18 octobre 2021
Musée Courbet - Ferme de Flagey
Courbet caricaturé... de la barbe aux sabots
19 mai - 17 octobre 2021

En couverture
Portrait de l'artiste à Serrières, vers 1920,
Huile sur carton, 106 x 78 cm
Paris, Fondation Albert Gleizes
ADAGP, Paris 2021

AMIS des MUSÉES et de la BIBLIOTHÈQUE de BESANÇON

LA LETTRE : Journal semestriel de l'Association des Amis des Musées et de la Bibliothèque de Besançon, 1, place de la Révolution, 25000 BESANÇON
Directeur de la publication : Marie-Dominique JOUBERT, Président, N° ISSN 1256-9992