



« Utiliser les couleurs comme des bâtons de dynamite » André

Troyes

Musées
de Troyes

Musée d'Art moderne

Collections nationales Pierre et Denise Lévy

Dossier de presse Réouverture

Sommaire

DU PALAIS ÉPISCOPAL AU MUSÉE D'ART MODERNE	04
LE NOUVEAU PARCOURS DES COLLECTIONS	09
PIERRE ET DENISE LÉVY, L'HISTOIRE D'UNE PASSION	35
FOCUS «LES COUREURS» DE DELAUNAY	37
QUATRE ANNÉES DE RÉNOVATION	39
TROYES, UNE POLITIQUE CULTURELLE ENGAGÉE	41
DESSINE-MOI UNE COLLECTION - LE PODCAST DU MUSÉE	44
CHIFFRES CLÉS DU MUSÉE	46
AUTOUR DE LA RÉOUVERTURE	47
VISUELS PRESSE	48
CONTACTS & INFORMATIONS	



01 Du palais épiscopal au musée d'Art moderne

Le musée d'Art moderne est **installé dans l'ancien palais épiscopal**, attenant à la cathédrale. Si la première mention de la demeure de l'évêque date du 12^e siècle, le bâtiment actuel est construit aux 16^e et 17^e siècles. Il est classé monument historique dès 1909.

Le musée d'Art moderne est inauguré en 1982 par François Mitterrand, président de la République, Jack Lang, ministre de la Culture et Robert Galley, député-maire de Troyes. D'importants travaux de rénovation sont réalisés entre 2018 et 2022 (phase 1) - 2023 et 2024 (phase 2).

L'architecture ancienne de ce Monument historique entre en dialogue avec les collections modernes et contemporaines qui y sont présentées.



Vue du musée d'Art moderne © Photo : Carole Bell, Ville de Troyes

Un musée de collectionneurs

“

Ma simple ambition, c'est que le visiteur comprenne bien qu'une collection se fait avec le cœur. Pierre Lévy, 1976

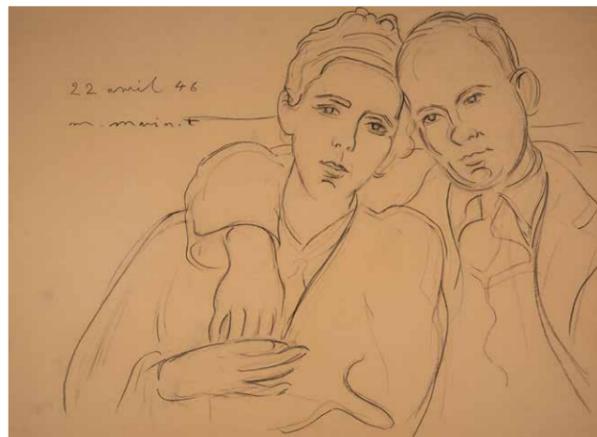
”

Né en 1907 à Guebwiller dans le Haut-Rhin, Pierre Lévy est affecté à Troyes en 1927 pour y effectuer son service militaire. Il y fait la connaissance de Denise Lièvre qu'il épouse un an plus tard. Directeur avisé de l'entreprise de textile de son beau-père, il en fait le point de départ de la construction d'un empire industriel placé sous le nom de Devanlay-Recoing. Porté notamment par la marque Lacoste, ce dernier devient, après-guerre, le leader de la bonneterie européenne.

Pierre Lévy nourrit une passion pour l'art qu'il pratique d'ailleurs lui-même à travers dessins et caricatures. Venant d'une famille baignée dans l'art, la littérature et la musique, Denise dessine également et prend des cours avec l'artiste Maurice Marinot. Leur rencontre avec le peintre et maître verrier troyen, en 1937, est le point de départ de la constitution de leur collection avec l'achat de leurs premières œuvres.

La volonté de constituer une collection s'affirme au cours de la Seconde Guerre mondiale. Réfugiés dès 1941 à Valençay, en Touraine, ils côtoient alors le conservateur Géraud van der Kemp en charge d'une partie des trésors des musées nationaux évacués. Par son intermédiaire, le couple entre en contact avec des artistes comme le sculpteur hongrois Joseph Csaky. Reconnaisant que « ne penser qu'à gagner de l'argent n'est pas amusant, il faut chercher autre chose », Pierre Lévy va, avec sa femme, constituer ainsi une vaste collection, sur près d'un quart de siècle.

En 1976, ils font une donation à l'État de près de deux mille œuvres, l'une des plus importantes faites aux musées nationaux depuis la Seconde Guerre mondiale, à la condition que celles-ci soient **exposées dans un lieu spécifique à Troyes**. Elle est complétée en 1988 par une dation de neuf chefs-d'œuvre de Raoul Dufy, Chaïm Soutine ou encore Pierre Bonnard. **Ainsi naît, en 1982, dans l'ancien évêché, le musée d'Art moderne de Troyes.**



Maurice MARINOT
Anniversaire 1945
Dessin

© Photo : Olivier Frajman, photographe

La collection Pierre et Denise Lévy est le reflet de rencontres déterminantes. En 1937, ils se lient d'amitié avec le Troyen Maurice Marinot qui se plaît à dessiner sur le vif chaque événement et membre de la famille. Le musée d'Art moderne de Troyes conserve ainsi plusieurs centaines de dessins, à l'aquarelle ou au crayon, captant les instants de leur vie quotidienne. À ses côtés, Pierre et Denise Lévy s'adonnent parfois au dessin et à la peinture. Martine, l'une de leurs cinq enfants, devenue artiste, apprend avec lui l'art du trait. Par l'intermédiaire du marchand d'art extra-occidental Ernest Ascher, le couple rencontre, dans le courant des années 1930, l'artiste André Derain avec qui ils deviennent proches.

Le fonds Derain du musée d'Art moderne est ainsi l'un des plus importants au monde et couvre les différentes périodes et techniques de cet artiste touche-à-tout. Tout comme Maurice Marinot, il a conseillé les Lévy, se rendant avec eux dans les galeries et les ventes publiques mais aussi directement dans les ateliers des artistes, pour l'enrichissement de leur collection. Cette dernière reflète ainsi les goûts partagés du couple troyen avec ces artistes.



Maurice MARINOT
Ensemble de verreries
1920-1930
Verre gravé à l'acide,
verre craquelé

© Photo : Olivier Frajman, photographe

La collection ainsi constituée repose moins sur une vision encyclopédique que sur la notion de sensibilité. De l'aveu même de Pierre Lévy dans ses mémoires : « Ma simple ambition, c'est que le [visiteur] comprenne bien qu'une collection se fait avec le cœur ». L'esprit ouvert, leurs centres d'intérêt s'étendent de l'art extra-occidental à celui de leurs contemporains, de la seconde moitié du 19^e siècle au milieu du 20^e siècle. La question de la modernité dans l'art est un fil rouge, en filigrane chez la majeure partie des artistes collectionnés. L'indépendance d'esprit des Lévy à l'égard des modes dominantes du goût les fit s'intéresser à Balthus vers 1960 alors que triomphe l'abstraction, mais aussi à des artistes un peu moins connus comme le sculpteur Marcel Gimond. La collection Pierre et Denise Lévy nous fait découvrir encore aujourd'hui qu'un choix d'œuvres est avant tout une histoire de passion, d'amour de l'art.

Un musée qui s'enrichit au fil du temps

Depuis son ouverture en 1982, le musée s'est enrichi de nombreuses acquisitions grâce à des dépôts, des achats de la Ville de Troyes, des donations, au soutien du Fonds régional d'acquisition des Musées de France et de l'association des Amis du musée. En 2011, deux grandes donations sont ainsi venues compléter les collections :

La donation Jeanne et Raymond Buttner : peintures et dessins des années 1950 et 1960

Professeur d'allemand à Épernay, collectionneur et peintre, Raymond Buttner (1923-2005) est un fervent défenseur de la Seconde École de Paris. Cette donation de 68 peintures, dessins et gravures des années 1950 à 1960, renforce la vision de l'art d'après-guerre esquissée par la collection Lévy. Ce fonds souligne l'ouverture de la scène artistique parisienne à l'international et propose un regard sur l'art abstrait d'Hundertwasser, Chu Teh-Chun, Corneille ou Paul Klee.

La donation Isabelle et Claude Monod ou la poésie du verre

La donation d'Isabelle Monod a permis d'enrichir les collections de 63 œuvres en verre de son époux, Claude Monod et d'elle-même, apportant ainsi un pendant contemporain à l'art de Maurice Marinot, artiste majeur de la collection Lévy.

Le musée d'Art moderne de Troyes est le premier à avoir acquis en France, dès 1990, une œuvre du Sénégalais Ousmane Sow, par la suite mondialement reconnu. Devenu artiste à l'âge de cinquante ans, ses sculptures témoignent de sa connaissance intime de l'anatomie humaine, acquise avec son métier de kinésithérapeute. Le Lutteur nouba, dont le corps est modelé dans une matière de son invention, exprime sa fascination pour l'art ancestral de la lutte de cette ethnie du Soudan.

À l'occasion de la rénovation : la donation Parvine Curie

En 1984, Parvine Curie réalise la grande porte d'entrée du musée d'Art moderne de Troyes, sur le thème des racines aériennes du Banyan, grand figuier d'Inde. À l'occasion de la rénovation du musée, elle fait don à la ville de Troyes de 7 œuvres dont deux sont installées dans le jardin.



Ousmane SOW
Lutteur couché, 1989
Matériaux composites
sur armature métallique

© Photo : Carole Bell, Ville de Troyes



Chu, Teh-Chun
Composition abstraite, 1959
Huile sur toile
Donation Jeanne et Raymond Buttner, 2011
© Photo : Olivier Frajman, photographe

02 Le nouveau parcours

Second étage

Les Réalistes

La collection Lévy s'ouvre chronologiquement avec un courant majeur de l'art européen né au milieu du 19^e siècle : le Réalisme. Délaissant l'exaltation des passions propre aux Romantiques, ces artistes s'attachent à représenter, sans fard, le monde qui les entoure. Les scènes de la vie ordinaire, notamment le travail du petit peuple, ouvriers et paysans, remplacent les sujets mythologiques, religieux ou historiques.

Dans les années 1850, **Honoré Daumier** ose ainsi peindre des jeunes femmes dénudant leurs jambes pour se rafraîchir dans la Seine, tandis qu'**Edgar Degas** choisit, lui, de sculpter une scène du quotidien, dans un réalisme cru : la toilette. Les portraits évoluent également sous l'impulsion de ce mouvement artistique. L'Homme au nez cassé d'**Auguste Rodin** tranche avec l'académisme de son époque par son refus de toute idéalisation. Le modèle était d'ailleurs un vieil homme pauvre dénommé Bibi. La représentation par **Jean-François Millet** d'*Augustine Fournier, née Doré*, porte la marque d'un art sobre, où les traits du modèle sont attentivement décrits, jusqu'à la raideur. Cette monochromie brune se retrouve dans les portraits d'Eugène Carrière où les traits vaporeux des visages d'un enfant et de Clémenceau ressortent dans un réalisme intimiste.

De même, **Gustave Courbet** montre son ami, le philosophe Marc Trapadoux, dans une attitude nonchalante, au milieu d'objets épars. Pourtant, ce réalisme n'exclut pas un certain lyrisme, notamment dans le traitement de la matière. Dans son *Paysage de neige*, celui qui est souvent considéré comme le chef de file de ce mouvement, projette ainsi, dans les vues enneigées de sa Franche-Comté natale, des gerbes d'une peinture épaisse qui noie les formes du paysage, pour n'en retenir que des accents de lumière.



Gustave COURBET
Paysage de neige dans le Jura, avec chevreuil, 1866
Huile sur toile

© Photo : Olivier Frajman, photographe

“ Je n'ai jamais vu d'anges ni de déesses. Voilà pourquoi je n'en peins pas. Gustave Courbet ”

Impressionnisme et Postimpressionnisme

L'Impressionnisme naît dans le dernier quart du 19^e siècle. Les peintres impressionnistes partagent avec les Réalistes le goût pour les sujets tirés de l'observation du monde qui les entoure. L'invention du tube de peinture leur permet de sortir de leur atelier, devenant des peintres de plein air. Leurs œuvres, souvent des paysages, visent à traduire des sensations, notamment liées à la couleur. Par son traitement de la fumée, la *Banlieue* de **Georges Seurat** témoigne de cet héritage. Les lignes verticales et horizontales marquées sont tempérées par la touche mouvementée qui annonce déjà le pointillisme dont Seurat est l'un des plus éminents représentants.

Dans le *Jardin vu d'une fenêtre* de **Maximilien Luce** tout autant que dans le plus tardif *Paysage néo impressionniste* de **Jean Metzinger**, des touches divisées ou points de couleur pure sont juxtaposées sur la toile. Le mélange, qui crée la tonalité souhaitée, ne se fait plus sur la palette mais directement dans l'œil du spectateur.

“ Efforcés vers l'expression des luminosités extrêmes, on conçoit donc que les impressionnistes, [...] veuillent substituer au mélange sur la palette le mélange optique. Félix Fénéon ”



Georges SEURAT
La Banlieue, vers 1882
Huile sur toile
© Photo : Olivier Frajman, photographe

Paul Gauguin et les Nabis

Le mouvement des peintres Nabis (qui signifie « prophètes » en hébreu) voit le jour à la fin du 19^e siècle. Ces férus de spiritualité se définissent comme les annonciateurs d'une rupture radicale, d'un renouvellement de la peinture. Le couple Lévy a réuni un ensemble d'œuvres, souvent atypiques, émanant de ses principaux membres : **Pierre Bonnard**, **Maurice Denis**, **Édouard Vuillard**, **Ker-Xavier Roussel** ou le Suisse **Félix Vallotton**.

S'étant rencontrés sur les bancs de l'Académie Julian, école d'art privée parisienne, ils s'inspirent de la leçon de **Paul Gauguin**. À travers lui, ils apprennent à se détacher de l'imitation illusionniste du réel, tant réaliste qu'impressionniste, pour privilégier la vision personnelle, subjective de l'artiste.

Cette « libération » est celle des formes et des couleurs, le tableau étant, selon la célèbre formule de Maurice Denis, « essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ». Les œuvres des Nabis se distinguent par des formes épurées à la manière de Maillol dans son *Nu féminin* debout mais aussi et surtout par de larges aplats de couleurs. *L'Africaine* de Vallotton joue d'ailleurs de la tension des contraires, entre aplats de couleurs et effets de matière, entre réalisme et idéalisme.

La rupture avec l'Impressionnisme apparaît dans le choix des sujets. Aux paysages sont préférés les portraits, tant ceux d'amis comme le Portrait de Degas par Denis que ceux d'inconnus, mais aussi les scènes d'intérieurs comme les Coquelicots de Bonnard. Cette nature morte de « Bonnard, le nabi japonard » illustre, par sa composition audacieuse, structurée par le jeu de verticales et par la diagonale de la rambarde, le goût des Nabis pour les estampes japonaises. Maurice Denis représente, quant à lui, des sujets religieux. Tous accordent une grande importance à l'aspect décoratif.

“

Il faut être de son temps et faire ce qu'on voit.

Édouard Manet

”

Représenter la modernité

Siècle de l'âge industriel, le 19^e siècle a profondément transformé le visage de la France mais aussi de l'art. Les voies de la rupture pour les jeunes peintres passent par un renouvellement des sujets. L'idéal classique ou mythologique laisse place à d'autres thèmes dignes d'être représentés, comme les villes et leurs paysages changeants. La modernité est un thème qui tenait à cœur à Pierre Lévy, amateur éclairé et industriel conquérant.

Issu du monde ouvrier de Montparnasse, **Maximilien Luce** est l'un des poètes de cette urbanité triomphante. Les Terrassiers sont ainsi placés au premier plan, devant la ville qu'ils ont contribué à bâtir. À l'instar de Monet, **Auguste Chabaud** peint l'un des temples de la civilisation moderne, la Gare, mais aussi sa face plus obscure avec les maisons closes à travers le *portrait d'Yvette*.

Délaissant ses habituelles scènes d'intérieur bourgeois, le **Nabi Vuillard** représente l'effort de guerre à travers deux vues d'usines, *Usine de fabrication d'armement, effet de jour et effet de nuit*. Lampes électriques, poutres en acier et machines dont on devine le fracas assourdissant, on retrouve dans ces œuvres un condensé de la modernité, dans un contexte de guerre industrielle.

Les progrès technologiques, notamment la photographie née dans la première moitié du 19^e siècle, participent à l'évolution de la peinture. Invité en 1916 par le propriétaire de l'usine, Vuillard fait des clichés qui lui permettent de multiplier les dessins et esquisses préparatoires à ses toiles.



Edouard VUILLARD

L'Usine de guerre, effet de soir, 1917

Huile sur toile

© Photo : Carole Bell, Ville de Troyes

Les Fauves

“

Utiliser les bâtons de couleur comme de la dynamite. André Derain

”

En 1905, un groupe d'artistes fait scandale au Salon d'Automne avec des toiles aux couleurs violentes : les « Fauves ». Ils doivent leur nom à une boutade du critique d'art Louis Vauxcelles. Cette appellation rapproche des peintres sans véritable cohésion, d'ailleurs la plupart se détachent dès 1908 du Fauvisme. Pièce maîtresse de la collection Pierre et Denise Lévy, cet ensemble de peintures est exceptionnel tant il rassemble les plus grands noms de ce courant.

Le fauvisme est surtout affaire de génération et d'amitiés. En 1900, ses deux principaux représentants, **Henri Matisse** et **André Derain**, ont respectivement trente et un ans et vingt ans. Dans cette « cage aux fauves » se trouvent notamment **Maurice de Vlaminck**, **Raoul Dufy**, **Georges Braque** ou encore, venu d'Hollande, **Kees van Dongen**. Alors que l'Impressionnisme connaît son apogée, ces jeunes artistes expérimentent une autre voie, quitte à choquer : celle d'une couleur libérée de tout réalisme, reflet des émotions.

Les couleurs des Fauves, vives et pures, posées par taches ou en aplats sont, selon le mot de Derain, des « bâtons de dynamite ». Prenant directement les couleurs du tube pour les appliquer sur la toile, Vlaminck crée des œuvres dégageant une grande énergie, comme les *Châtaigniers à Chatou* où se juxtaposent le vert, le jaune d'or, le rouge ou encore le violet.

Futur ami intime de Pierre Lévy, Derain entreprend trois voyages à Londres entre 1906 et 1907 d'où il tire une série de toiles. L'horloge du célèbre *Big Ben* se revêt d'un bleu vif, tandis qu'*Hyde Park* se construit autour du contraste des aplats roses et verts des allées et de la pelouse.



Kees VAN DONGEN
Portrait de Madame Claudine Voirol, 1911
Huile sur toile
Droits réservés
© Photo : Olivier Frajman, photographe



Oeuvre à la loupe

André Derain est l'un des grands représentants du fauvisme. À la demande de son marchand, Ambroise Vollard, il se rend à Londres. Il y réalise vingt-neuf toiles, dans la suite des séries de Monet. *Big-Ben* représente le Parlement anglais se reflétant sur la Tamise. L'artiste dispose ses touches de façon irrégulière, simulant dans le ciel les rayons du soleil, et devenant presque continues dans les bâtiments. La touche divisée crée les effets de lumière et de couleur. Cette facture, très libre, contraste avec la composition très rigoureuse et équilibrée, basée sur le nombre d'or.

André DERAÏN
Big Ben, vers 1924
Huile sur toile

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Paris, Ville Lumière

À l'orée du 20^e siècle, la Ville Lumière rayonne grâce aux riches collections du Louvre, aux expositions universelles ou encore aux écoles d'art. Dans l'atelier de Gustave Moreau se rencontrent les futurs Fauves, notamment **Albert Marquet**. Son adhésion au fauvisme n'implique pas nécessairement l'adoption de couleurs violentes. Elle est plutôt dans la liberté de la facture ou dans le non-conformisme de la composition. La Seine est un de ses motifs récurrents. Albert Marquet n'a cessé de l'avoir sous les yeux depuis ses ateliers successifs. Plus largement, il est fasciné par l'eau qu'il peint au gré de ses voyages qui le mènent jusque dans le Nord de l'Europe, d'où il rapporte le *Port d'Hambourg*.

Paris attire également nombre d'artistes étrangers, séduits par l'esprit de liberté qui y règne. Dans une atmosphère cosmopolite, se mêlent des poètes comme Guillaume Apollinaire mais aussi des peintres comme l'Espagnol **Pablo Picasso** ou encore l'Italien **Amedeo Modigliani**. Ces avant-gardistes seront regroupés dans les années 1920 sous l'étiquette d'« École de Paris » par le critique d'art André Warnod.

Parmi les hauts lieux de ce bouillonnement culturel de la capitale, on compte Montmartre avec sa célèbre cité d'artistes, le « Bateau-Lavoir », où réside Pablo Picasso entre 1904 et 1909. Le Fou, bronze de 1905, nous montre Max Jacob, le poète à l'origine du nom même de « Bateau-Lavoir », portant un bonnet de fou. Cette œuvre a probablement été réalisée après une soirée au cirque parisien Medrano que Picasso fréquentait assidûment. Kees van Dongen représente également les mondaines et les fêtes parisiennes, notamment les célèbres soirées du Moulin Rouge dans son œuvre *Le Moulin de la Galette*.



Pablo Picasso
Le Fou, 1905
Bronze

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Amedeo MODIGLIANI
Jeanne Hébuterne, 1918
Huile sur toile

Photo: Orono, Côte d'Ivoire, AFRIQUE
Masque, vers 1900

Les arts extra-occidentaux et l'art moderne

En ce début de 20^e siècle, les avant-gardes cherchent un moyen de s'affranchir de la tradition occidentale, à la manière de Gauguin parti en Océanie à la recherche « du sauvage, du primitif ». Alors que la mode pour les estampes japonaises s'estompe, leur intérêt se porte vers les « arts premiers ». Au cours du 19^e siècle, la Grande-Bretagne et la France conquièrent de vastes empires coloniaux en Afrique, en Asie et en Océanie. Des musées d'ethnographie en font découvrir les œuvres, comme celui du Trocadéro dès 1895.

Cet intérêt pour les arts des peuples dits « primitifs », appelé « Primitivisme », a pour capitale Paris et sa bohème artistique. Maurice de Vlaminck est sûrement l'un des premiers à avoir, vers 1900, collectionné de l'art africain trouvé à bas prix dans les brocantes, suivi par Pablo Picasso ou encore André Derain, qui acquiert notamment le *Suivant de l'Oba*. Mais peu se sont rendus en Afrique subsaharienne ou en Océanie.

Cet art extra-occidental, mais plus largement l'art jugé « archaïque », comme les formes stylisées égyptiennes ou byzantines, aussi bien que l'art populaire, vont profondément contribuer à renouveler la production artistique du 20^e siècle. Les artistes y trouvent des canons éloignés des idéaux de l'art occidental, une plus grande expressivité, une simplicité formelle éloignée de l'illusionnisme réaliste. Contrairement aux ethnologues, seul le sentiment esthétique guide leur regard. Leur appropriation se révèle très libre. Le portrait de *Jeanne Hébuterne* par Amedeo Modigliani dégage une grande puissance mélancolique par ses formes allongées reprises des sculptures africaines, ses yeux en amande placés de manière asymétrique, son regard vide qui semble renvoyer à la profondeur de l'âme.

La découverte de l'art africain par Amedeo Modigliani doit beaucoup à Paul Guillaume. Avec Félix Fénéon et Roger Bédiat, ce marchand d'art a collectionné des pièces d'art extra-occidental dès le début du 20^e siècle. Des objets usuels utilisés pour les cérémonies ou les cultes deviennent sous le regard européen des œuvres d'art. Issue de l'achat de pièces de ces prestigieuses collections, la collection Lévy nous fait partager cette fascination, toute européenne, pour les arts extra-occidentaux. De leur dialogue avec l'art des avant-gardes naîtra notamment le Cubisme.

Oeuvre à la loupe

Amedeo MODIGLIANI
Jeanne Hébuterne, 1918
Huile sur toile

C'est à la fin de l'année 1917 que Modigliani rencontre la peintre Jeanne Hébuterne. Il s'engage dans une relation passionnelle avec la jeune artiste qui devient sa muse et sa compagne. Modigliani succombe à une méningite tuberculeuse en 1920. Ne supportant pas la perte de son bien-aimé, Jeanne, alors âgée de vingt-et-un ans et enceinte de leur deuxième enfant, se suicide quelques jours plus tard. On retrouve dans ce portrait datant de 1918 les formes allongées caractéristiques du travail de l'artiste et le trait noir sinueux dont il cerne ses visages.



La leçon de Paul Cézanne

“
Avec une pomme, je veux étonner Paris !
Paul Cézanne”

Né au tournant du 20^e siècle, le Cubisme s'est nourri de l'art extra-occidental mais aussi et surtout des expérimentations de Paul Cézanne (1839-1906). Qualifié souvent de père de l'art moderne, il montra la voie révolutionnaire menant vers la représentation simultanée de différents points de vue. Pierre Lévy commença d'ailleurs sa collection par l'achat d'un de ses paysages: "C'est ce tableau qui m'a donné envie de devenir collectionneur. J'avais ce jour-là une espèce de fièvre en emportant sous mon bras cette petite toile".

« Il faut traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, soit que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central », tel est le conseil qu'il donnait dans une lettre à un jeune peintre. Traitement des volumes en deux dimensions, rejet de la perspective linéaire et géométrisation des formes, tels sont les préceptes cézanniens. Pourtant, son influence ne se fit réellement sentir qu'aux lendemains de sa mort, à la suite d'une grande rétrospective au Salon d'automne en 1907.

Parmi les thèmes favoris de Cézanne figure la nature morte qu'il s'est employé à réinventer, en y développant ses principes picturaux novateurs. Renonçant dès 1907 aux violences colorées du fauvisme, **André Derain** se tourne vers une manière brune, se référant à Cézanne, sans pour autant couper les ponts avec l'ordre figuratif.

De nombreux peintres suivent également la leçon de Cézanne, comme **Simon Lévy** ou encore **Henri Hayden**. C'est la découverte de l'art cézannien en 1912 qui mène ce dernier jusqu'au Cubisme dont témoigne sa *Nature morte avec personnage* de 1913. Dans sa *Nature morte cubiste* de 1918, le peintre sélectionne uniquement les facettes essentielles de l'objet déconstruit. À l'influence de Cézanne se mêle celle de son ami Juan Gris mais aussi celle de Picasso, figure tutélaire du Cubisme avec Georges Braque.

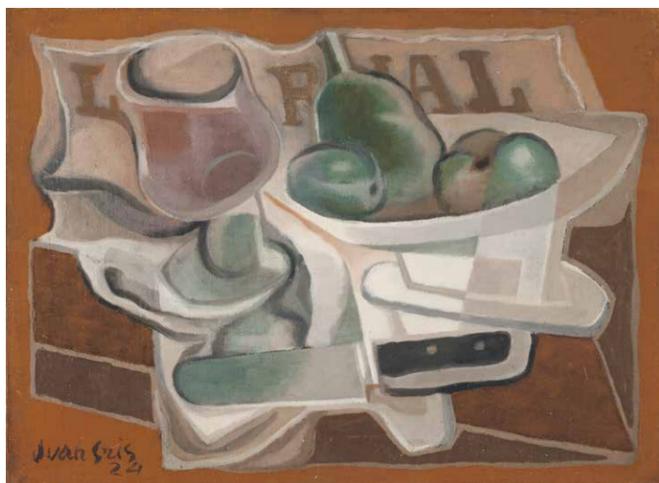
Le Cubisme à l'aune de Pablo Picasso et Georges Braque

La leçon de Cézanne débouche sur la révolution cubiste, progressivement élaborée par Picasso et Braque à partir de la fin de l'année 1906. L'œuvre inaugurale et emblématique de cette révolution reste *Les Femmes d'Alger*, peintes en 1907 par Picasso (New York, Museum of Modern Art). Si Pierre Lévy admet avoir une certaine réticence envers les décompositions frôlant l'abstraction du Cubisme « analytique » des années 1908-1912, il rassemble un ensemble important d'œuvres marquées par la géométrie colorée du second Cubisme, dit « synthétique ».

Ce passage d'un Cubisme à l'autre doit beaucoup aux recherches picturales de l'Espagnol **Juan Gris**. Il en formule dès 1913 une vision personnelle, à la fois conceptuelle et colorée. Son *Compotier et verre* de 1924 représente des objets emblématiques du Cubisme, en leur donnant une forme reconnaissable dans une composition lisible éloignée de la déconstruction "analytique".

Néo-impressionniste de formation, **Jean Metzinger** se convertit au Cubisme suite à la découverte de l'art cézannien ainsi qu'à sa fréquentation de Picasso et Braque. Il joue un rôle théorique important au sein de la Section d'or, groupe informel qui se réunit à partir de 1912 pour donner des assises conceptuelles au Cubisme. À l'intuitivité de Picasso et Braque devait se substituer une approche plus scientifique, mathématique, non dénuée de mysticisme.

À l'origine pictural, le Cubisme s'épanouit également dans la sculpture qui cherche à se dégager du modèle naturaliste de Rodin. L'influence extra-occidentale est forte, dont l'écho se retrouve dans le masque acéré de **Julio González**. La simplification et géométrisation des volumes s'épanouissent dans l'œuvre de **Joseph Csaky**. Membre de l'École de Paris, il s'installe à Montparnasse où il se lie à Picasso et Braque. L'année 1918 marque le début d'une exploration du Cubisme le menant vers l'abstraction, à la manière de sa Figure abstraite de 1922. Il évolue néanmoins vers des représentations plus naturalistes dès 1928, date de son *Nu allongé*, qui témoigne de son attachement à la sculpture sur pierre en taille directe.



Juan GRIS
Compotier et verre, 1924
Huile sur toile
Droits réservés
© Photo : Olivier Frajman, photographe

Modernité et monumentalité du Cubisme

Les œuvres cubistes ont le plus souvent pour thème la nature morte et sont, généralement, de dimensions modestes. Rien de commun avec les œuvres exposées dans cette salle, dont les sculptures d'**Auguste Chabaud**.

Tout comme Joseph Csaky, il est adepte de la taille directe dans la pierre qui donne à ses œuvres puissance et monumentalité. Celle-ci émane surtout des peintures de grand format de **Roger de La Fresnaye** dont le musée d'Art moderne possède l'un des plus grands ensembles d'œuvres. Formé à l'Académie Julian, il se rallie à un Cubisme plus marqué par la leçon de Cézanne que par les analyses de Picasso, un Cubisme coloré aux plans fortement architecturés, dont témoigne sa *Conquête de l'air* en 1913. La géométrisation touche aussi bien les nuages devenus sphériques que les personnages et les maisons. La modernité est au cœur du propos du peintre. Elle est symbolisée par les deux personnages principaux, des ingénieurs, dont les travaux ont rendu possible l'invention de l'avion. Si le Cubisme sert à représenter cette conquête de l'esprit scientifique, il est lui-même le symbole de cette modernité, avec l'utilisation de formes qui rappellent celles des machines.

Le contraste est saisissant avec son atypique *Jeanne d'Arc* peinte un an auparavant, en 1912. Le sujet est historique mais aussi religieux, et ce d'autant plus que l'héroïne nationale vient alors d'être béatifiée en 1909. Si le sujet est inhabituel pour l'artiste, il en donne un traitement résolument moderne, dans une réduction volumétrique des formes qui doit beaucoup à Cézanne. Contrastant particulièrement avec les représentations appelant à la dévotion et au patriotisme, sa « Pucelle d'Orléans » se voit ainsi vêtue d'une armure cubiste, faite de cylindres et de cônes. Pourtant, l'adhésion au Cubisme de Roger de La Fresnaye n'est qu'éphémère et il évolue après-guerre vers davantage de réalisme.

« L'écartèlement du Cubisme » (Guillaume Apollinaire)

Dès son avènement, le Cubisme s'est décliné en de multiples styles, incarnés en de nombreuses personnalités, ce que le poète Apollinaire a appelé en 1912 un "écartèlement du Cubisme". Le peintre et sculpteur **Ossip Zadkine** lui dédie, dans les années 1930, un Projet de monument à Guillaume Apollinaire. La géométrisation est également très présente dans la Femme assise réalisée en 1929 par **Henri Laurens**.

La leçon cubiste persiste donc au-delà des années 1910-1920. L'Espagnole **Maria Blanchard**, de l'École de Paris, l'interprète à sa façon, en donnant à la figure humaine une place inhabituelle dans le Cubisme classique. **Jacques Villon**, lui, joue avec une dissolution raisonnée des formes du réel, sans pour autant rompre tout à fait avec lui. Il réinvente selon ce principe un sujet traditionnel comme le Nu se coiffant de 1936. La figure n'a plus ni contour ni perspective et seul le plan marron-noir induit une profondeur et délimite les formes.

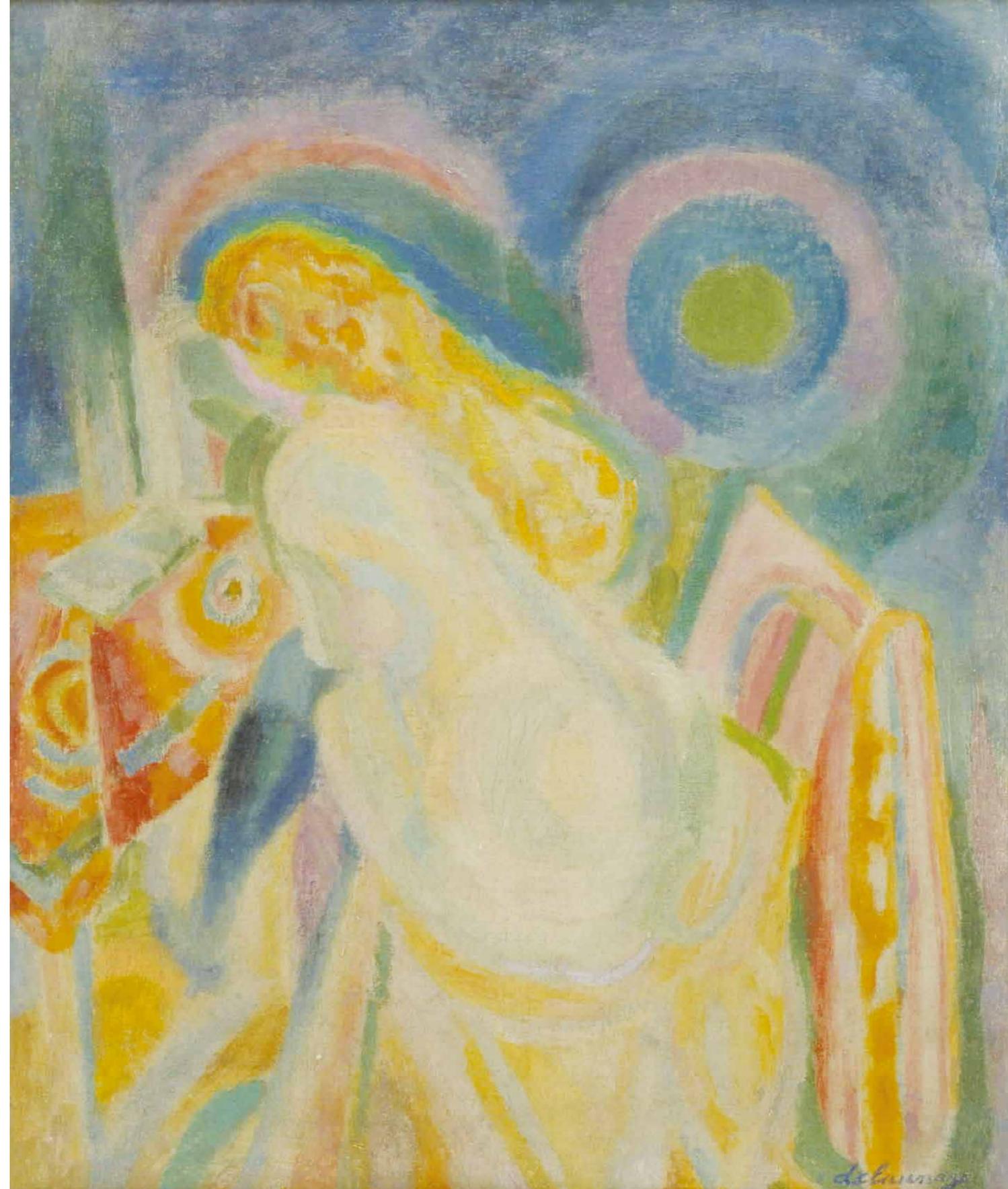
Bien qu'il se joigne aux Cubistes en 1910, **Robert Delaunay** s'en différencie par l'importance primordiale qu'il accorde au mouvement et à la couleur. L'Orphisme, ainsi que le nomma Guillaume Apollinaire, est né. Avec sa femme Sonia Delaunay, il cherche le dynamisme des formes et des couleurs, que l'on retrouve aussi bien dans la Femme nue lisant de 1915, jeu de couleurs pures, que dans Les Coureurs de 1924. Dans ce dernier, il se livre à une célébration du sport qui hésite entre réalisme et abstraction, mais qui ne manque pas de rythme.

En 2019, à l'occasion d'une restauration, les Coureurs dévoilent au revers de la toile un badigeon blanc, probablement apposé par le peintre lui-même. Lorsqu'il est retiré, une œuvre complète, de la main du peintre, apparaît : il s'agit très certainement d'un portrait de Bella Chagall, la femme et muse de son ami, le peintre Marc Chagall.

“

**La couleur, c'est le rythme et le mouvement
de ma vie. Robert Delaunay**

”



Robert DELAUNAY
Femme nue lisant, 1915
peinture à la cire sur toile

© Photo : Carole Bell, Ville de Troyes

Suite du parcours

Premier étage

Maurice Marinot : un peintre à la conquête du verre

Fils de bonnetiers troyens né en 1882, Maurice Marinot se rend à Paris pour suivre les cours de peinture de Cormon à l'École des Beaux-Arts. Mais les relations entre le maître et son élève se détériorent et Marinot est obligé de choisir entre « cesser de peindre en non-conformisme dangereux ou déguerpir ». Il choisit de partir, tout en continuant à bénéficier des modèles de l'école jusqu'en 1905, avec la complicité de ses camarades et à l'insu du professeur.

Il expose ainsi pour la première fois en 1903 au Salon d'Automne et prend part au fameux scandale de la cage aux Fauves, en 1905, où est notamment exposée L'Église des Noës, un après-midi d'avril. Marinot développe un style fauve original en privilégiant les tons acides aux couleurs pures. De plus, il représente de nombreux sujets intimistes dans des compositions chères aux Nabis, comme le rappellent ici ses Brodeuses, voire d'ascendance impressionniste, comme la Réunion de femmes et d'enfants (1909), qui renvoie aux toiles de Monet ou de Bazille. La réception mitigée de son œuvre peinte est toutefois un terreau propice à une nouvelle phase de sa carrière : l'art du verre.

En 1911, Marinot rend visite à ses amis Eugène et Gabriel Viard, anciens camarades de lycée, qui possèdent la verrerie de Bar-sur-Seine. C'est une révélation et le début d'une longue passion pour l'art du verre. Le succès est rapide et retentissant, au point d'être considéré comme le plus important verrier français de la première moitié du 20e siècle.

En 1912, il collabore, avec deux vases, à la fameuse « Maison cubiste » construite par Duchamp-Villon et décorée par un ensemble d'artistes sous la direction d'André Mare. De peintre sur verre, avec des pièces dessinées par ses soins et réalisées par d'autres, il s'affirme rapidement comme maître-verrier en apprenant à souffler ses propres œuvres. Le travail de la matière guide l'évolution de son œuvre, tant dans le style que dans la technique. Il expérimente ainsi différentes techniques comme le verre bullé et craquelé.



Maurice MARINOT
Brodeuse à la fenêtre, 1907
Huile sur toile

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe

Dans un verre épais et lourd, pour lequel il est mondialement connu, le décor ne se fait bientôt plus sur la surface mais dans la matière même, par le biais de la gravure à l'acide dès 1919 puis par le modelage à chaud à partir de 1927. Ses créations s'inspirent le plus souvent de la nature et des quatre éléments. Travaillant régulièrement à la verrerie de Bar-sur-Seine, sa fermeture en 1937 l'affecte. Ce « vide que la peinture et le dessin ne suffisaient plus à remplir » (P.Lévy) est comblé par la rencontre avec le couple de collectionneurs troyens, Pierre et Denise Lévy, avec qui il lie une amitié durable. La collection du musée, 46 toiles, plus de 1000 dessins ainsi que 149 verreries, témoigne d'une œuvre novatrice et dont l'influence fut internationale, de Murano aux États-Unis.



Maurice MARINOT
Paire de vases émaillés
à pieds et à couvercles, 1912
Verre émaillé
H. 42 cm ; l. 19 cm
Droits réservés © Photo : Olivier Frajman,
photographe

Oeuvre à la loupe

Ces deux verreries sont représentatives de la production du début de carrière de l'artiste troyen. Le décor émaillé renvoie à sa technique de peintre. Au sein du Salon d'Automne de 1912, Maurice Marinot prend part à la décoration de la Maison cubiste d'André Mare, en y exposant plusieurs verreries, dont cette paire de vases qui orne la cheminée du salon dessinée par le peintre Roger de La Fresnaye.

Un monde surréaliste

Né sur les décombres de la Première Guerre mondiale, le mouvement surréaliste se développe dans l'entre-deux-guerres, autour de la figure d'André Breton et de son célèbre Manifeste du surréalisme de 1924. Suivant les théories développées par Sigmund Freud quelques années auparavant, l'artiste devait se libérer de toute contrainte pour laisser s'exprimer son inconscient et son subconscient, notamment au travers de l'interprétation des rêves.

Max Ernst et André Masson ont participé à ce mouvement de révolte contre la rationalité dans l'art, en peignant des paysages au décor onirique, voire cauchemardesque. Celui de Max Ernst est entre la réalité et le rêve, peuplé de formes végétales étranges aux couleurs vives. Il retranscrit également les sentiments ambivalents que lui procuraient les marches en forêt avec son père, entre sensation de joie, de liberté et l'impression d'enfermement. Dans *Hora de todos* de 1937 de Masson, le déchaînement de violence et d'horreurs fait référence à la tragédie de la guerre d'Espagne, à l'instar du *Guernica* de Picasso.

Amédée de **La Patellière** a, lui aussi, participé à cet expressionnisme à travers une palette qui s'est, au fil des années, assombrie et d'où les influences cubistes ne sont pas absentes. Le goût du mystère marque certaines de ses œuvres, comme *l'Inspiration* dans laquelle surgit une main, mais aussi la mort qu'il a vue de près lors de la Première Guerre mondiale et dont il ressort marqué dans sa chair.

Les années 1920 : Du Retour à l'ordre à l'Art Déco

Traumatisés par la Grande Guerre, les artistes des avant-gardes du début du siècle glissent dans l'après-guerre vers des sujets plus proches du réel et des styles plus traditionnels : c'est le « Retour à l'ordre ». Si Picasso lui-même n'est pas resté en dehors de ce mouvement, Derain en demeure l'artiste emblématique, soucieux de l'exemple des maîtres anciens et imprégné d'une tradition française qui plonge ses racines dans l'art roman.

Au contraire, **Charles Dufresne** va chercher son inspiration du côté du romantisme. Partant d'une vision post-cubiste dont témoignent encore *Les Ondines de la Marne* (v. 1920), il glisse vers des sujets mythologiques ou des scènes de chasse qui s'inscrivent dans la tradition d'un Rubens ou d'un Delacroix. De même, délaissant le cubisme de ses années de guerre, André Mare se tourna lui aussi vers des sujets traditionnels, notamment liés à la campagne normande et à ses haras. La Roumaine de Roger de La Fresnaye témoigne, elle, d'un retour à un certain archaïsme et un réalisme illusionniste désuet.

L'expressionnisme de Chaïm Soutine et Georges Rouault

La Première Guerre mondiale va également contribuer au développement de l'expressionnisme, né au début du 20^e siècle. Les artistes représentent de manière subjective, voire déformée, la réalité, privilégiant l'expression de leurs émotions.

Chaïm Soutine en est l'un des principaux représentants. Ce courant pictural lui permet d'exprimer un vécu difficile, après la Première Guerre mondiale, au travers d'une peinture particulièrement violente et torturée, dans une pâte épaisse et tourmentée. Les natures mortes au morceau de viande, comme la série des animaux morts, lièvres ou volaille dépecée, appellent le spectateur, dans la grande tradition des bœufs écorchés de Rembrandt, à une identification pathétique. Mais les paysages, exécutés lors de son séjour à Cagnes autour de 1920, sont aussi soulevés et disloqués par un chaos qui emporte les formes jusqu'aux limites de l'abstraction.

Plus vieux d'une génération, **Georges Rouault** s'attache à traduire la déchéance d'une condition humaine maltraitée par l'époque. Pour ce faire, il emploie une pâte épaisse, triture des couleurs incandescentes. Les sujets sont à dominante religieuse, au lyrisme souvent douloureux. Sa formation en tant qu'apprenti dans un atelier de fabrication de vitraux reste clairement identifiable dans ses tableaux, dans lesquels on retrouve un cerne noir qui entoure les différentes surfaces colorées du vitrail.



Chaïm Soutine
Nature morte à la dinde, 1926
Huile sur toile

© Photo : Olivier Frajman, photographe

Oeuvre à la loupe

Né en Biélorussie, Soutine arrive à Paris à 18 ans et s'installe à Montparnasse. Ses premières œuvres relèvent d'un réalisme un peu timide avant d'évoluer, après la guerre, vers un style très expressif, où les sujets, volontiers sanguinolents, sont pris dans une pâte épaisse et tourmentée.

Les natures mortes au morceau de viande, comme la série des animaux morts, lièvres ou volaille dépecée, appellent le spectateur, dans la grande tradition des bœufs écorchés de Rembrandt, à une identification pathétique. Habitant à proximité d'un abattoir, il récupère les carcasses d'animaux et les laisse pourrir jusqu'à obtenir la couleur exacte qu'il recherche. La composition oblique de cette œuvre lui confère une grande originalité.



André DERAÏN

Deux femmes et Nature morte,
vers 1935

Huile sur toile

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe

André Derain

Une figuration entre modernité et maîtres du passé

Un artiste occupe une place toute particulière dans la vie des Lévy et dans la collection du musée : **André Derain**. Très proche des collectionneurs Pierre et Denis Lévy, qu'il rencontre dans le courant des années 1930 par l'intermédiaire d'un marchand d'art, il est un artiste complet et touche-à-tout. Inclassable, il est souvent présenté comme l'un des initiateurs du fauvisme, aux côtés de Matisse. Il joue également un rôle important dans la naissance du cubisme, avant de s'ériger, après la Première Guerre mondiale, contre les principes mêmes de ces deux mouvements.

Sa période de « **Retour à l'ordre** » se caractérise par une palette terreuse, faite de bruns et de tons sombres, une économie de tons au service de l'effet pictural. Il en use pour représenter deux thèmes qui lui sont chers : la nature morte et le paysage. Il ne cesse de réinterpréter la tradition picturale. Malgré un âge déjà avancé, il exécute des copies des grands maîtres, notamment de Bruegel. Son inspiration balaie les époques, des peintures de Pompéi aux natures mortes du 17^e siècle. Dans *Deux nus avec une corbeille de fruits* de 1935, réalisé l'année même de la grande exposition au Petit-Palais sur l'Art italien, l'influence de la peinture baroque romaine guide le pinceau de Derain.

Du pinceau à la terre

S'étant intéressé toute sa vie à la sculpture (sur pierre notamment), c'est en 1938 seulement qu'André Derain commence à modeler la terre. Cette année-là, un violent orage déracine un arbre de son jardin, laissant apparaître une terre argileuse particulièrement propre au modelage. Derain récupère cette terre et confectionne de multiples têtes, plaquettes et figurines qu'il refuse néanmoins d'exposer de son vivant. Très fragiles, ces objets ont été fondus en bronze après sa mort. Comme dans son travail de peintre, André Derain s'inspire de différentes époques et de différentes civilisations dans son travail de la terre, notamment les masques et sculptures de l'Antiquité, en particulier les masques grecs, romains et étrusques, mais aussi en grande partie de l'art africain, qu'il a découvert lors de son voyage à Londres en 1906 et qu'il collectionne.

À la demande d'Alice Derain et avec l'aide de Pierre Lévy, intime de l'artiste, l'éditeur suisse Pierre Cailler entreprit de faire fondre en bronze les pièces qui pouvaient supporter ce travail. 74 pièces ont été fondues et leur tirage a été strictement limité entre 15 et 20 exemplaires. Le musée d'Art moderne reste aujourd'hui le seul musée en possession de l'ensemble de ces figures.

Fin du parcours

Rez-de-chaussée

Résistances de l'art figuratif : Balthus, Raoul Dufy, Bernard Buffet

Avec la fin de la Seconde Guerre mondiale s'ouvre une période de triomphe de la modernité, tandis que le centre de gravité de l'art va basculer de Paris vers New York. Loin de l'expressionnisme abstrait porté par l'École de New York, Balthusar Kłossowski, dit **Balthus** se définit comme un « artiste peintre figuratif », prônant un certain classicisme inspiré des fresquistes de la Renaissance. L'apparente banalité de ses compositions cache une réalité souvent lourde d'une secrète inquiétude. Antonin Artaud parlait même d'une œuvre qui « sent la peste, la tempête et les épidémies ». *La Fenêtre, cour de Rohan* représente la vue depuis son atelier parisien sur la cour de Rohan, une vue à la fois désolée et fascinante. Seuls les quelques objets, qui rappellent les natures mortes de son ami Derain, suggèrent une présence humaine.

Ce thème de l'atelier, lieu de création et de vie où les peintres se dévoilent, a maintes fois été représenté depuis la Renaissance. **Raoul Dufy**, le « peintre du bonheur », en donne une représentation vers 1940. Une grande importance est donnée au dessin, rapide et précis, avec lequel ses grands aplats colorés jouent en toute indépendance. Au contraire, l'Atelier du jeune **Bernard Buffet** est fait de lignes mordantes et une quasi-absence de couleurs. Il y exprime son désespoir qui lui valut l'étiquette de « misérabiliste ». Son style, qui rencontra un vaste succès après la Seconde Guerre mondiale, est marqué par le goût d'un dessin pictural à peine coloré, qui transcrit tous ses sujets à travers une grille de lignes implacables.



Oeuvre à la loupe

Les ateliers d'artiste, avec ou sans modèle, constituent l'un des thèmes majeurs de l'œuvre de Dufy. En 1911, il s'installe à Montmartre, impasse Guelma. C'est l'un des lieux mythiques de l'avant-garde parisienne où l'on pouvait trouver à la même époque les ateliers de Gino Severini, de Georges Braque, ou de Suzanne Valadon.

C'est l'une des rares vues d'atelier à montrer un personnage autre que le modèle posant. Au centre de la composition, la palette noire, allégorie du peintre, est posée sur un guéridon à peine esquissé. À gauche, les portes ouvertes laissent entrevoir l'amorce de l'appartement de Dufy. Les motifs floraux sur les murs roses rappellent sa carrière de dessinateur de mode, auprès du couturier Paul Poiret, puis de la firme lyonnaise Bianchini-Ferier. Comme dans la plupart des ateliers de l'artiste, la fenêtre permet un dialogue entre l'intérieur et l'extérieur, tandis que la couleur s'affranchit de la ligne.

Raoul DUFY
L'Atelier, 1940
Huile sur toile

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe

La Seconde École de Paris : vers l'abstraction

« À la lumière de vos discours, je viens de comprendre pour quelles raisons notre collection n'est pas abstraite. Les peintures où la figure humaine est découpée ou recomposée n'ont jamais eu mon consentement... » disait Pierre Lévy au sculpteur Marcel Gimond. Et pourtant, il rassembla dans sa collection des toiles qui tendent vers une forme d'abstraction, voire, qui la revendiquent pleinement, à l'image des œuvres de Bissière ou de De Staël. En 2011, la donation Jeanne et Raymond Buttner vient compléter la collection du musée autour de la Seconde École de Paris, entre figuration et abstraction.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, alors que New York ambitionne de devenir la nouvelle capitale des arts, Paris continue de rayonner et d'attirer de nombreux artistes indépendants venus du monde entier. La dénomination de « Seconde École de Paris » est surtout employée pour qualifier les artistes abstraits installés en France entre 1940 et la fin des années 1960. Le sujet devient le geste même, exprimant la subjectivité de l'artiste.

La ville est intimement liée au travail de Maria Elena Vieira Da Silva. Ses recherches portent sur les paysages et la manière d'en capter l'essence au travers d'une géométrisation. Créant des mosaïques à la dynamique quasi musicale, elle transforme le paysage urbain en une abstraction pure.

Installé lui aussi dans la capitale française depuis la Seconde Guerre mondiale, Nicolas de Staël développe également une peinture abstraite, faite d'un enchevêtrement de bandes colorées aux empâtements prononcés. Il redonne par la suite à sa peinture un tour figuratif, comme en témoigne sa Tour Eiffel de 1954. Habitant lui aussi la capitale française, le Chinois Chu Teh-Chun est profondément influencé par la peinture de Nicolas de Staël qu'il découvre en 1956 et qui l'oriente vers l'abstraction, mêlée de tradition avec l'art de la calligraphie.



Maria Helena VIEIRA DA SILVA

Bords de la Tamise, 1953

Huile sur toile

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe

Le décloisonnement des arts

Outre les peintures et sculptures, les objets d'art sont amplement représentés dans la collection. Œuvres d'artistes, ils témoignent du décloisonnement des techniques au cours du 20^e siècle.

À l'origine sculpteur ornementiste, **André Metthey**, se lance dans la céramique dès 1901, dans son atelier d'Asnières. Il orne ses pièces de riches décors aux accents orientaux. Sa rencontre avec le marchand d'art Ambroise Vollard est décisive. Ce dernier l'incite à travailler avec les peintres de la jeune génération comme **André Derain et Édouard Vuillard**. Si l'entreprise de « l'École d'Asnières » se solde par un échec commercial, ces échanges entre artistes et potiers ouvrent la voie à de nouvelles recherches. Pablo Picasso entame ainsi avec Georges et Suzanne Ramié, dans les années 1950, une féconde collaboration qui influence la production des ateliers indépendants de Vallauris.

Les Salons et expositions internationales favorisent l'émergence de nouveaux talents. L'Art Déco, dont **Émile Lenoble et Émile Decœur** comptent parmi les grands représentants, tire son nom de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, présentée à Paris en 1925. Il s'érige contre les volutes et formes organiques de l'Art nouveau, à travers un retour à la rigueur classique, à la symétrie et à la géométrie. Inspirées de l'art d'Extrême-Orient, les productions d'Émile Lenoble offrent une élégante sobriété. Émile Decœur développe quant à lui une production abondante de grès et de porcelaines. Il s'occupe lui-même de chaque étape de la fabrication. Le décor qui vient souligner discrètement la forme disparaît progressivement au profit d'émaux monochromes nuancés, satinés ou mats qui accentuent l'élégance de ses modèles.

La tapisserie *La Chasse* résulte d'une commande passée à André Derain par Marie Cuttoli, collectionneuse d'art et éditrice de tapisseries d'Aubusson. Elle a été réalisée d'après l'huile sur toile *La Chasse au cerf*, datée de 1938 et appartenant à la collection Lévy. Mécène de l'avant-garde, Marie Cuttoli se spécialise dans les tapis d'art tissés d'après des œuvres des maîtres du début du 20^e siècle, tels Pablo Picasso, Fernand Léger, Joan Miró ou encore Raoul Dufy.

Tisser Matisse

Au début des années 1940, Henri Matisse est alors un peintre célèbre. Il bouleverse pourtant encore l'art avec l'invention d'un moyen qui lui permet de « découper à vif dans la couleur », et lui « rappelle la taille directe des sculpteurs ». Après la grave opération subie en 1941, animé d'un fabuleux renouveau créateur à plus de soixante-dix ans, il se met à découper directement dans des papiers qu'il a préalablement colorés à la gouache.

Dans sa chambre-atelier, boulevard du Montparnasse à Paris, un jour de l'été 1946, Matisse découpe une hirondelle dans du papier blanc « et comme cela lui faisait de la peine de la déchirer », il l'utilise pour cacher une tache sur le papier beige du mur. Puis, sans trop savoir ce que cela donnera, il multiplie les formes qu'il découpe, dépouille, agence et déplace sur le mur où son assistante, Lydia Delectorskaya, les épingle « au fur et à mesure de leur naissance ». Matisse, inspiré par les souvenirs de son voyage à Tahiti réalisé plus de dix ans auparavant, accroche des formes d'oiseaux et de poissons, de coraux, d'éponges, de méduses, découpées dans du papier blanc.

Ainsi naissent, entre autres, Polynésie la mer et Polynésie le ciel, représentant la flore et la faune océaniques. Elles gardent le souvenir de la lumière éclatante de cet endroit, qui fut une des grandes sensations de sa vie. L'artiste n'a utilisé que trois couleurs : le blanc, ainsi que deux tons de bleus. Matisse voulait en effet retranscrire les couleurs du lagon de Tahiti, en surface (bleu turquoise) et en profondeur (bleu foncé). Du carton réalisé avec la technique des papiers découpés, la manufacture nationale des Gobelins de Beauvais en réalise une tapisserie entre 1948 et 1949. Matisse donne son exemplaire de Polynésie Le Ciel à la Maison de la pensée française. Suite à des difficultés financières, cette dernière la vend à Pierre Lévy, qui l'installe dans son bureau.

“

Les souvenirs de mon voyage à Tahiti ne me sont venus que maintenant, quinze ans plus tard, sous forme d'images obsédantes, madrépores, coraux, poissons, oiseaux, méduses, éponges. Henri Matisse

”



Florence Marinot, Pierre Lévy, André Derain et Maurice Marinot © Droits réservés

03

Les Coureurs Robert Delaunay

La découverte d'un double tableau

La découverte

En 2019, à l'occasion d'une restauration des Coureurs de Robert Delaunay, une découverte majeure a été faite, celle d'un portrait alors inconnu, probablement de la main du maître de l'orphisme. Afin d'intervenir sur une déchirure, les restaurateurs ont dû retirer un doublage aveugle ancien (toile de renfort apposée au dos de la toile peinte), dévoilant un étrange badigeon blanc qui recouvrait le revers de la toile. Une fois cet enduit enlevé, un portrait de femme très abouti est peu à peu apparu.

L'enquête

Ce portrait a-t-il bien été peint par Robert Delaunay ?

Bien que le portrait ne soit pas signé, l'étude stylistique semble confirmer une attribution à Robert Delaunay. L'étude technique de l'œuvre montre que le portrait a été peint en premier. La toile a ensuite été retournée afin de peindre les Coureurs.

Qui est le modèle représenté ?

A l'évidence, ce portrait inédit en rappelle un autre qui est, quant-à-lui, bien connu : le Portrait de Bella Chagall à l'œillet par Marc Chagall, grand ami de l'artiste. Delaunay a donc représenté la femme et muse du peintre Chagall, Bella. Il la peint probablement entre 1924 et 1925.

Qui a peint le premier ?

Il est difficile de savoir si l'un des portraits a été réalisé avant l'autre ou si les deux œuvres ont été peintes conjointement, ce que pourrait laisser supposer le léger décalage dans la pose du modèle.

Qui a recouvert cette œuvre et pour quelle raison ?

Il s'agit, là encore, d'un mystère que les recherches en cours permettront peut-être de résoudre.



Des enjeux muséographiques

S'il est essentiel de présenter ce portrait inédit, il faut garder à l'esprit que le peintre lui-même a manifestement privilégié l'autre face. Afin de respecter la volonté de l'artiste, Bella à l'œillet n'est pas exposée selon les mêmes modalités que la face des Coureurs. La scénographie permet au visiteur d'arriver d'abord devant cette composition qui apparaît dans l'épaisseur d'une cimaise ajourée, puis de découvrir le portrait dans un second temps, grâce à un miroir placé à l'arrière du tableau double-face.

Pour en savoir plus, écoutez l'épisode consacré à cette découverte dans le podcast du musée d'Art moderne de Troyes : *Dessine-moi une collection*.



04 Le musée d'Art moderne

Quatre années de rénovation

Le musée a fermé ses portes pour d'importants travaux de restauration et d'aménagement au printemps 2018. Sa rénovation du musée d'Art moderne vise à offrir un écrin à la muséographie repensée mettant en valeur et améliorant la conservation des œuvres d'exception qui composent les collections Pierre et Denise Lévy. Les espaces d'exposition sont rénovés et agrandis, le musée est rendu accessible pour les personnes à mobilité réduite, auditorium, salle de réception, atelier pédagogique ont été repris, agrandis, voire créés.

À l'issue de ces travaux de restauration et d'aménagement, financés par la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Grand Est, la Région Grand Est, le Département de l'Aube, Troyes Champagne Métropole et la Ville de Troyes, le musée comprend notamment :

- 400 m² supplémentaires dédiés aux expositions permanentes
- Une muséographie renouvelée du parcours des collections permanentes
- Un espace indépendant d'exposition temporaire, au premier étage
- Un cabinet d'arts graphiques
- Un jardin de sculptures entièrement repensé, accueillant de nouveaux dépôts ouvrant sur l'art contemporain
- Un atelier pédagogique agrandi pour accueillir les groupes scolaires
- Des espaces de réception
- Un troisième ascenseur et une rampe d'accès au bâtiment

Les chiffres clés

Le budget total de ces travaux s'élève à près de 7 millions d'euros TTC (coût d'opérations), dont 180.000 € HT de mise en accessibilité, ce qui comprend l'ascenseur et la création des rampes au sein des espaces restaurés, et près de 1.500.000 € HT de muséographie.

- 2 portails monumentaux
- 1100 m² de parquet neuf au deuxième étage
- 2 450 végétaux dans le jardin
- Reprise des 355 m² de la terrasse du jardin
- 112 menuiseries (fenêtres et portes)
- 7 lucarnes reprises
- 440 m² de toiture repris
- 3 centrales de traitement d'air
- 1 100 m² d'isolation mis en place

Les acteurs de la rénovation

Ces travaux ont été menés par les architectes SCP FREYCENON ROSSIT, les architectes MH Eric Pallot et Guillaume Ull, l'agence de paysagistes Métamorphose, le muséographe MAW et le bureau d'étude BET structure.



Le jardin de sculptures

Imaginé en 1982 pour dialoguer avec l'architecture des 16^e et 17^e siècles de la façade de l'ancien palais épiscopal, le jardin présentait un classique plan « à la française », avec des parterres de pelouses encadrées de buis et de grandes allées de gravier. Dès 1986, il s'était enrichi de sculptures : dépôts du musée national d'Art moderne de Paris ou œuvres acquises par la Ville (sculptures de Martine Martine...). La transformation de ce jardin est menée par le Cabinet Métamorphose qui a concouru à la rénovation du parvis de la cathédrale voisine.

Elle a pour enjeu d'en faire un havre de verdure et de vie, où l'on peut tout autant flâner, admirer les sculptures, se reposer qu'assister à des manifestations diverses et variées. Les paysagistes se sont inspirés du plan de l'ancien jardin épiscopal, organisé en rangées parallèles à la façade. De ce verger originel, sont conservés une treille, un cerisier et la majestueuse allée de tilleuls. Cependant, aux légumes et vignes d'antan, succèdent des arbres, arbustes et vivaces car ce jardin se veut une palette vivante en toute saison, renvoyant aux couleurs des œuvres d'art présentées à l'intérieur du palais.

La réouverture du musée est également l'occasion de révéler au public de nouvelles œuvres récemment exposées, qui viennent s'ajouter au plaisir de voir ou revoir les chefs-d'œuvre du musée. Ainsi, *Le Pot 815* de Jean-Pierre Raynaud, *Le Promeneur* d'Agustín Cardenas ou *Le Baldaquin* d'Alain Séchas, dépôts du CNAP, Centre National des Arts Plastiques.

05 Troyes une politique culturelle engagée

Capitale historique des Comtes de Champagne, connue pour ses magasins d'usines, héritiers d'industries textiles toujours vivantes et aux marques prestigieuses comme Lacoste ou Petit Bateau.

Troyes est une cité de patrimoine, avec l'engagement pluriannuel de préserver, restaurer, valoriser et animer son héritage. Labellisée Ville d'art et d'histoire, ville des métiers d'art, cité de la maille, engagée dans la candidature UNESCO – Centre de l'universalité de l'œuvre de Rachi et de son héritage.

Troyes offre aujourd'hui un pôle muséal d'excellence composé de 6 Musées de France en des lieux historiques remarquables : le musée de la maille, mode et industrie (Hôtel de Vauluisant), le musée de la Renaissance en Champagne (Hôtel de Vauluisant), le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie (Abbaye Saint-Loup), le museum d'Histoire naturelle (Abbaye Saint-Loup), le musée d'Art moderne, l'Apothicaire de l'Hôtel-Dieu-le-Comte au sein de la Cité du Vitrail gérée par le département, et la Maison de l'Outil et de la pensée ouvrière (Hôtel de Mauroy, Département de l'Aube).

Dans le domaine du livre, la grande médiathèque Jacques-Chirac conserve le 2^{ème} fonds ancien de France derrière la BNF, pour les manuscrits hérités de l'Abbaye de Clairvaux, classé registre mémoire du monde UNESCO.

Son développement affirmé du pôle lecture publiques rayonne sur un réseau de bibliothèques municipales et de points lectures de plus de 81 communes de Troyes Champagne Métropole.

Sa politique de littérature jeunesse s'appuie sur le Salon régional annuel du Livre pour la Jeunesse, premier événement de la Région Grand Est au rayonnement international.

Dans le domaine de la formation musicale, l'accessibilité et la qualité de l'enseignement sont les deux axes forts du Conservatoire à rayonnement départemental Marcel-Landowski qui accueille 1 000 élèves. L'école municipale des Beaux-Arts privilégie quant-à-elle, la sensibilisation aux arts plastiques des élèves de 7 à 77 ans. Les plus talentueux pourront poursuivre leurs cursus à l'école supérieure des Arts appliqués, à l'école supérieure de Design Troyes ou l'Université de Technologie de Troyes.

Garant de son patrimoine exceptionnel, Troyes se tourne résolument vers l'avenir dans une politique de concertations, d'écoute et de projets collaboratifs avec les habitants.

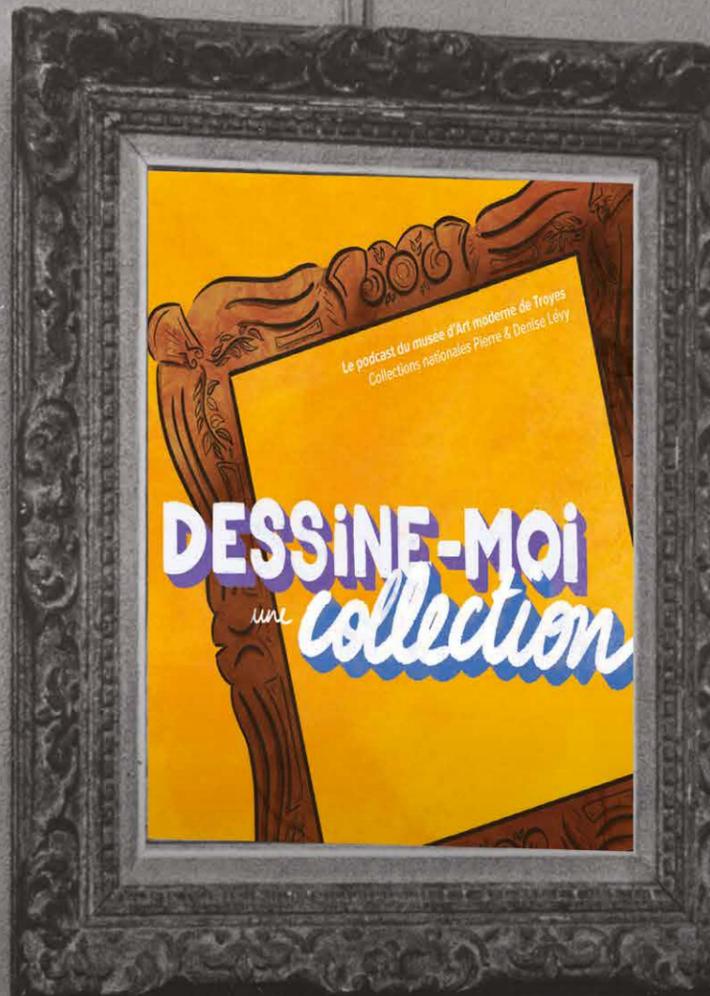


© Photo : Carole Bell, Ville de Troyes

Cet échange a permis et permet encore aujourd'hui, de construire une véritable politique culturelle et d'engager la réflexion pour de nouvelles orientations, au regard des grandes tendances et des envies du public. Cette politique de diffusion a pris sa place dans ses deux théâtres, Champagne et Madeleine (Scène conventionnée), dans l'espace Argence et le Cube, deux salles de grande capacité d'accueil, dans la chapelle Argence, lieu de musiques actuelles, dans ses festivals *Nuits de Champagne* et *Troyes en Scènes*, et dans les rues et espaces publics, avec l'action de son centre culturel La Maison du Boulanger et du centre d'Art contemporain-Passages,

La volonté politique affirmée est l'accessibilité la plus large aux activités culturelles de la cité. Cela se traduit par une politique tarifaire basse pour les spectacles et les abonnements. La multiplication des accès libres aux programmations des institutions culturelles et événement extérieurs.

Les actions culturelles de la Ville n'ont pour unique ambition que de donner toutes les possibilités à chaque troyen de s'épanouir dans un cadre de vie apaisé à l'identité propre et de vivre heureux dans notre cité.



“DESSINE-MOI UNE COLLECTION...”

Le podcast du Musée d'Art Moderne de Troyes
Collections nationales Pierre & Denise Lévy

Scannez,
écoutez,
profitez



06 Dessine-moi une collection

#DessineMoiUneCollection est le premier podcast qui présente les collections du Musée d'Art Moderne de Troyes – Collections nationale Pierre et Denise Lévy.

Cette série en 11 épisodes accompagne la réouverture au public du musée d'Art moderne de Troyes au terme de quatre années de travaux. Le MAM présente une collection exceptionnelle répartie sur trois étages dont la scénographie a été totalement repensée avec un jardin entièrement redessiné.

Didactique et richement documenté, chaque épisode d'une douzaine de minutes, emmené par le récit de la conservatrice Juliette Faivre-Preda, plonge l'auditeur dans l'univers d'un artiste, d'une œuvre ou d'une collection du musée : André Derain, Parvine Curie, Edouard Vuillard, les artistes Fauves, les Nabis, Robert Delaunay, Maurice Marinot, Henri Matisse...

#Episode1 : Le musée fait peau neuve

Avec les témoignages de :

- Juliette Faivre-Preda, conservatrice du Musée
- Eric Lombard, Directeur Général du Groupe Caisse des Dépôts, petit-fils de Pierre et Denise Lévy
- Pierre Lévy, (archives de Radioscopie, émission culte de Jacques Chancel sur France Inter)
- Marc Sebeyran, premier adjoint au maire de Troyes, en charge de la Culture et du Patrimoine

La production de #DessineMoiUneCollection a été confiée à Gilles Halais qui a passé toute son adolescence à Troyes. Il y a fait ses premières armes dans des radios locales dans les années 80, avant une carrière à France Inter et France Info. Resté très attaché à Troyes et au patrimoine troyen, il met toute son expérience, sa rigueur et sa créativité au service de la réalisation soignée de cette série conçue comme une série de documentaire mêlant récits, interviews, sons d'archives et design sonore.

Informations pratiques

La série est diffusée au rythme d'un nouvel épisode par mois sur toutes les plateformes de streaming : Apple podcasts, Google podcasts, Spotify, Amazon Music, Deezer et sur les sites www.ville-troyes.fr et www.musees-troyes.com



07

Autour de la réouverture

Au-delà des collections

De nombreux espaces de médiation et îlots-jeux ponctuent le parcours (« Devine mon portrait ») autour des collections du musée, jeu de mémoire sur les œuvres africaines, atelier de papiers découpés, puzzles...). Une matériauthèque sur les outils du verrier permet de mieux comprendre l'art de Maurice Marinot.

Par ailleurs, deux films en motion design ainsi qu'un film d'archives de l'INA sur les collectionneurs complètent l'expérience de visite.

Autour de la réouverture

La réouverture du musée s'accompagne de nombreuses manifestations :

- la gratuité du musée du 16 avril au dimanche 12 mai 2024
- de nombreuses visites et ateliers ainsi qu'une grande fête de réouverture fin juin : voir programme des musées sur www.musees-troyes.com

A l'occasion de la réouverture, un Hors-série de Beaux-Arts magazine est consacré au musée.

Exposition « Italia veloce, arts et design au XX^e siècle », 22 juin – 20 octobre 2024

Cette exposition présente, pour la première fois en France et en partenariat avec le Consulat d'Italie à Metz, les collections de la Fondation Sonia et Massimo Cirulli de Bologne. Elle a pour ambition de montrer une vision large de l'art italien, de la peinture au design, en passant par l'architecture, la publicité et le cinéma, à travers un ensemble d'œuvres, d'objets et de documents variés. Les visiteurs pourront ainsi découvrir l'art italien des années 1900-1960, période de grandes évolutions artistiques, qui entre directement en résonance avec les collections du musée d'Art moderne de Troyes.

08

Visuels pour la presse



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Vue du bâtiment du palais épiscopal depuis le jardin de sculptures

© Photo : Carole Bell, Ville de Troyes



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Vue des nouvelles salles

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Le jardin de sculptures

© Photo : Carole Bell, Ville de Troyes

Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Le jardin de sculptures

© Photo : Carole Bell, Ville de Troyes



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Vue des nouvelles salles des arts extra-occidentaux

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Vue des nouvelles salles

Maurice de Vlaminck, *Chataigniers à Chatou* dit aussi *Chataigneraie à Chatou*, 1905
Otton Friesz, *Paysage à la Ciotat (Le Bec-de-l'aigle)*, 1907
André Derain, *Big Ben*, 1906

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Vue des nouvelles salles

Roger de La Fresnaye, *La conquête de l'Air - étude à trois personnages*, 1913
 au fond : *Les Coureurs* de **Robert Delaunay**, 1924

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Vue des nouvelles salles

Charles Dufresne, *Les Ondines de Marne*, 1920
Robert Delaunay, *Femme nue lisant*, 1915

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Vue des nouvelles salles

André Mare, *Le violoniste et la paysanne au fichu jaune*, vers 1924

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Vue des nouvelles salles

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Musée d'Art moderne - Collections nationales Pierre & Denise Lévy, Troyes

Vue des nouvelles salles

© Photo : Olivier Frajman, photographe



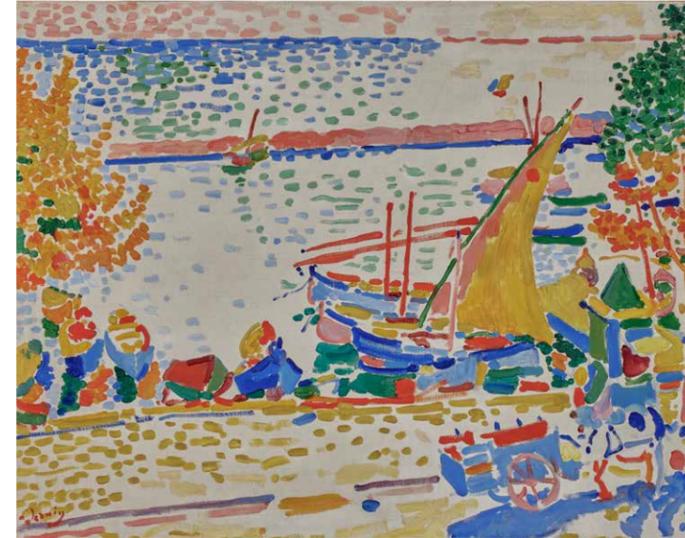
Gustave COURBET
Paysage de neige dans le Jura, avec chevreuil, 1866
Huile sur toile
MNPL 44

© Photo : Olivier Frajman, photographe



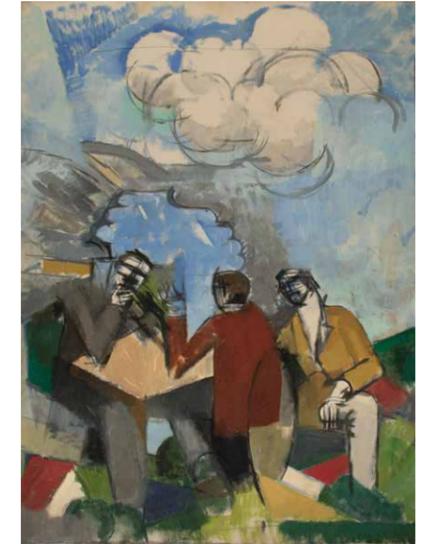
Paul GAUGUIN
Jeune tahitienne, vers 1891
Huile sur toile de jute
MNPL 165

© Photo : Olivier Frajman, photographe



André DERAÏN
Port de Collioure, le cheval blanc, 1905
Huile sur toile
MNPL 57

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Robert de la FRESNAYE
La conquête de l'Air - étude à trois personnages, 1913
Huile sur toile
MNPL 191

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Albert MARQUET
La Seine vue du quai des Grands-Augustins, vers 1906
Huile sur toile
MNPL 278

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Maurice MARINOT
Vue prise d'un cinquième à Paris, 1905
Huile sur toile
MNPL 239

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



André DERAÏN
Big Ben, vers 1924
Huile sur toile
MNPL 103

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Maurice MARINOT
Brodeuse à la fenêtre, 1907
Huile sur toile
MNPL 264

© Photo : Olivier Frajman, photographe

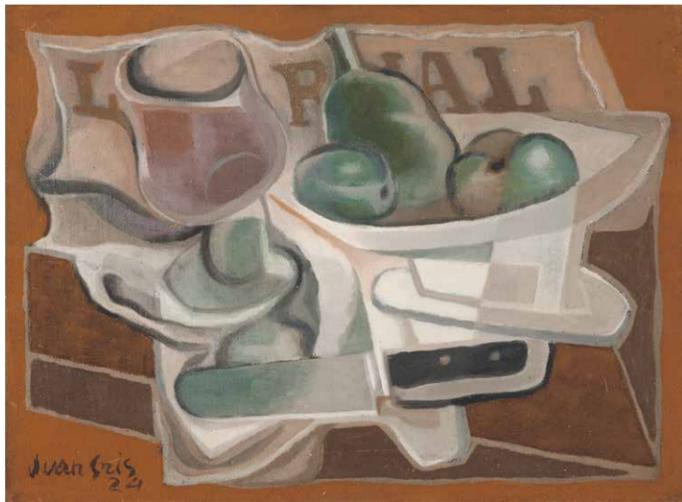


Georges SEURAT
Les pêcheurs à la ligne, Etude pour la Grande Jatte, 1883
Huile sur toile
MNPL 303

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Othon FRIESZ
Paysage à La Ciotat, 1907
Huile sur toile
MNPL 103
Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Amadéo MODIGLIANI
Jeanne Hébuterne, 1918
Huile sur toile
MNPL 294
© Photo : Olivier Frajman, photographe

Juan GRIS
Comptoir et verre, 1924
Huile sur toile
MNPL 166
Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Maria Helena VIEIRA DA SILVA
Bords de la Tamise, 1953
Huile sur toile
MAMT.2020.1.1
Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



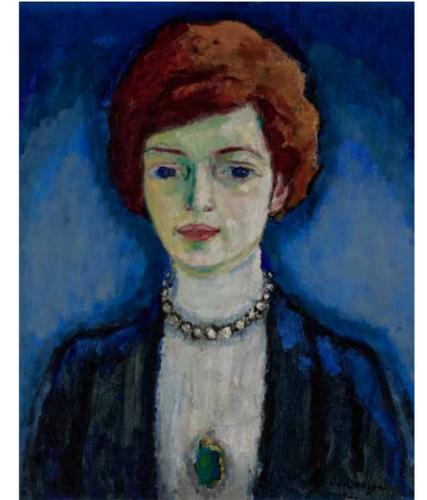
Robert DELAUNAY
Les Coureurs,
vers 1924, huile sur toile
MNPL 51
© Photo : Olivier Frajman, photographe



Raoul DUFY
L'Atelier, vers 1940
Huile sur toile
Dépôt du Centre Georges Pompidou - musée national d'Art moderne -
Centre de création industrielle, 1988
AM 1988-761
Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Henri MATISSE (d'après) - Manufacture de Beauvais
Polynésie, le ciel, 1948-1949
Tapisserie de basse lisse 196 x 312 cm
Second tissage réalisé entre le 4 mai 1948 et le 18 février 1949
Donation Pierre et Denise Lévy, 1976
MNPL 1684
Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Kees VAN DONGEN
Portrait de Madame Claudine Voïrol,
1911
Huile sur toile
MNPL 328
Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Félix VALLOTTON
Africaine, 1910
Huile sur toile
MNPL 321
© Photo : Olivier Frajman, photographe



Pablo PICASSO

Le Fou, 1905
MNPL 1585

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Edgar DEGAS, Hebrard A.

Femme se coiffant, vers 1921-1931
Bronze

MNPL 1585

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Pablo PICASSO

Vase à deux anses,
avec col et pied tronconiques, 1952

Céramique
MNPL 1697

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Anonyme

Cimiers de tyi wara,
non daté, bois, Mali

© Photo : Olivier Frajman, photographe



Maurice MARINOT

Verreries, vers 1930
Verre gravé à l'acide, verre craquelé

Droits réservés © Photo : Olivier Frajman, photographe



Musée d'Art moderne

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée d'Art moderne de Troyes

14 Place Saint Pierre
10 000 TROYES

Tel. 03 25 76 26 81
musart@ville-troyes.fr
www.musees-troyes.com

HORAIRES D'ÉTÉ (du 02/05 au 30/09)

Mardi, mercredi, jeudi, vendredi,
samedi et dimanche : 10h-13h / 14h-18h
Lundi et jour férié (1^{er}.05) : Fermé

HORAIRES D'HIVER (du 02/11 au 31/03)

Mardi, mercredi, jeudi, vendredi,
samedi et dimanche : 10h-13h / 14h-17h
Lundi et jours fériés : Fermé

TARIFS

Entrée : 7€ | Tarif réduit : 4€
Groupes (de + 12 personnes) : 3 €
Étudiants : 3 €

**Gratuité pour tous le premier dimanche du mois
et pour tous les moins de 26 ans toute l'année.**

CONTACTS PRESSE

C La Vie | L'Agence

Ingrid Cadoret - Directrice
Tél. : +33 6 88 89 17 72
ingrid@c-la-vie.fr

Alessia Tobia - Attachée de presse
Tél. +33 6 40 38 06 73
alessia.tobia@c-la-vie.fr