



dossier de presse

## JACQUES VILLON

né Gaston Duchamp (1875-1963)



ANGERS MUSÉE DES BEAUX-ARTS

4 NOVEMBRE 2011 - 1<sup>er</sup> AVRIL 2012 - DU MARDI AU DIMANCHE, DE 10H À 18H



02 41 05 38 00

MUSÉES D'ANGERS

[www.musees.angers.fr](http://www.musees.angers.fr)



## Commissariat d'exposition :

**Germain Viatte**

*conservateur général honoraire du patrimoine*

**Patrick Le Nouène**

*conservateur en chef du patrimoine et directeur des musées d'Angers*

Communiqué de presse p. 4

« En art l'intelligence l'emporte sur l'intuition » p. 6  
Patrick Le Nouène

Le monde de Jacques Villon p. 8  
Germain Viatte

Biographie p. 12

Œuvres exposées p. 16

Œuvres disponibles pour la presse p. 18

Autour de l'exposition p. 20

Les musées d'Art de la Ville p. 22

Angers la culture en partage p. 24  
Monique Ramognino

Visiter Angers p. 26

## Monographie accompagnant l'exposition :

**Jacques Villon**

**né Gaston Duchamp (1875-1963)**

éditions Expressions contemporaines

# Communiqué de presse

Faut-il reconsidérer aujourd'hui l'œuvre de Jacques Villon ?

Le musée des Beaux-Arts d'Angers répond à cette question en présentant une rétrospective qui traverse le xx<sup>e</sup> siècle et en éclaire, par ses différents aspects, l'histoire et les grandes interrogations.

Jacques Villon (Damville 1875 – Puteaux 1963), de son vrai nom Gaston Émile Duchamp, est le frère aîné de Marcel Duchamp, du sculpteur Raymond Duchamp-Villon et de Suzanne Duchamp, également peintre, qui épousa l'artiste dadaïste Jean Crotti. Étonnante famille d'artistes dans un milieu de notables cultivés qui favorisa leur orientation ! Villon choisit son pseudonyme en hommage au poète français François Villon. Son œuvre suit un parcours qui s'engage au début du xx<sup>e</sup> siècle comme dessinateur satirique observateur d'un monde en changement, puis participe au mouvement cubiste et à l'abstraction d'après-guerre pour rejoindre celle des années 40 et 50 qui correspond à la fois à l'apogée de la deuxième école de Paris, avec Bazaine, Estève, Debré, Poliakoff, entre autres, puis au déclin de l'influence parisienne au bénéfice de New York.

La reconnaissance de l'importance de l'œuvre de Villon intervient dans la carrière de l'artiste à la fin des années 1940, alors qu'il a déjà à son actif plus de sept à huit cents toiles et près de cinq cents gravures. La raison de cette reconnaissance tardive réside en partie dans le caractère secret et modeste de l'artiste et dans son choix d'installer son atelier dès 1906 à distance, sur les hauteurs de Puteaux, l'éloignant pour toujours de l'agitation de Montmartre ou de Montparnasse. Esprit indépendant comme ses frères et sœur, son style doit beaucoup au cubisme, Villon s'y appliquant dans une manière très personnelle, qui compose la fascination pour la mécanique, le mouvement et les théories de la peinture avec les émotions de la nature.

A 16 ans il réalise ses premières gravures chez son grand-père, le peintre graveur rouennais Émile Nicolle. De 1894 à 1906, il travaille comme caricaturiste et illustrateur pour plusieurs journaux satiriques parisiens comme *l'Assiette au beurre*. À partir de 1906, il se consacre à la peinture, influencé par Edgar Degas et Henri de Toulouse-Lautrec. En 1911, il est à l'initiative de la création du groupe de Puteaux puis de la « Section d'or », qui réunit, autour de ses frères et sœur des artistes comme Gleizes, Metzinger, Picabia, Gris, Léger, ou encore Delaunay et Kupka. Il participe à l'exposition, l'« Armory Show » à New York en 1913. Après la guerre où il est mobilisé et prend part au combat, Villon reprend son travail de peintre et graveur. Marcel Duchamp, réformé, est parti à New York en 1915 ; Raymond Duchamp-Villon meurt en 1918 d'une typhoïde contractée au front. Leurs personnalités et leurs œuvres restent pour Villon une constante référence. Il expose plusieurs fois à New York où il est représenté dans les plus prestigieuses collections (C. Dreier, J. Quinn)

Le marchand Louis Carré acquiert en 1942 son fonds d'atelier et contribue, avec la reconnaissance des « Jeunes peintres de tradition française », à le mettre sur le devant de la scène artistique. Dès 1944, une exposition lui est consacrée à la galerie de France ; ce sera la première d'une longue série qui fera voyager ses œuvres dans les plus grands musées français et étrangers (musée national d'art moderne à Paris ; Stedelijk Museum à Amsterdam, Museum of modern art à New York...). Il est un des rares peintres français à avoir conservé son renom aux États-Unis : en 1945, son œuvre et celles de ses deux frères sont présentées à la Yale University Art Gallery et en 1950, il obtient le prestigieux premier prix Carnegie. Pour l'exposition d'Angers, de nombreux musées et galeries français et aussi américains, des collectionneurs privés et la famille ont accepté de prêter leurs œuvres.

*Le musée bénéficie pour l'exposition de la collaboration de Germain Viatte auteur d'un livre sur Jacques Villon, édité à cette occasion (Éditions Expressions contemporaines). Germain Viatte a été à la tête des musées de Marseille (1985-1989), et de musées prestigieux comme le Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle au Centre Pompidou (1992-1997), et le musée du Quai Branly dont il a dirigé le projet (1997-2006). Il fut en outre inspecteur général des musées de France de 1989 à 1991.*

# « En art l’intelligence l’emporte sur l’intuition<sup>1</sup> »

Patrick Le Nouène

En 1951, lorsque le musée national d’Art moderne était encore situé boulevard du Président-Wilson, son directeur, Jean Cassou, a présenté une vaste rétrospective du travail de Jacques Villon. Ce fut une consécration pour cet artiste âgé de soixante-seize ans et une révélation pour une génération qui sortait de la Seconde Guerre mondiale et qui, après avoir hésité à l’admettre, accédait à la modernité. Peu de temps plus tard, ce musée s’enorgueillissait de posséder seize de ses tableaux.

Dans les années qui suivirent, il obtint les plus grands honneurs auxquels un artiste français eut droit au xx<sup>e</sup> siècle. Mais depuis sa rétrospective organisée, il y a plus de trente-cinq ans, en 1975, à l’occasion du centième anniversaire de sa naissance, au musée des Beaux-Arts de Rouen, puis à Paris, au Grand Palais, ses œuvres ont été de moins en moins présentées dans les grandes institutions nationales et internationales, comme si elles avaient perdu de leur actualité et de leur séduction.

À la fin des années 1970, l’historien de l’art Jean Laude fut l’un des premiers à proposer « d’évaluer le rôle, important que joua soudain » ce peintre pendant et après la Seconde Guerre mondiale. Au cours de cette période, la reconnaissance de son influence et son ascendant furent servis par plusieurs expositions marquantes qui lui ont été consacrées à Paris. La première à la galerie de France, en 1942 ; puis après la Libération, à la dynamique galerie Louis Carré : une, en 1945, introduite par un émouvant poème de Paul Éluard et une préface de René-Jean, qui situait son œuvre dans la continuité de Poussin, Corot, Ingres et Seurat, puis une deuxième, trois ans plus tard.

Dans son étude sur l’idéologie esthétique de cette période, Jean Laude citait quatre peintres, parmi lesquels Villon, qui servirent de référence à « la jeune peinture de tradition française ». À l’exception de Matisse, les trois autres, Bonnard, Braque et celui qui nous intéresse ici, n’eurent plus guère d’influence depuis le milieu des années 1960 sur les jeunes peintres et sont même délaissés ou méconnus, ils auraient pourtant alors contribué à alimenter « au plan formel, une réflexion nouvelle sur l’espace pictural, au plan du chromatisme, une conception raisonnée de la couleur, et, au plan de l’esthétique, une distinction très fine de *l’expressivité* et de *l’expression*. Ce triple apport s’appuyait, par ailleurs, sur une conception intransigeante du “beau métier” pictural et sur un contact permanent avec la nature observée et analysée d’une matière plus “poétique” que “naturaliste”<sup>2</sup> ». Ainsi était soulignée la synthèse qui émergeait, à la Libération, entre l’abstraction et la figuration. Par les valeurs qui lui étaient attribuées, la peinture de Jacques Villon fut donc particulièrement bien accueillie ; n’était-elle pas à la fois audacieuse, son auteur ayant côtoyé le cubisme et même l’abstraction, mais en même temps n’offrait-elle pas « un équilibre et une sensibilité qui étaient une des clés de son art, art essentiellement français qui fuit la démesure d’un Picasso, par exemple<sup>3</sup> » ?

En 1961, Bernard Dorival, conservateur au musée national d’Art moderne, observait à propos d’un de ses tableaux, *Le Scribe* (Paris, musée national d’Art moderne) : « Rien de plus typiquement français que cet art fait de sourire, de réflexion, d’aisance et de réserve<sup>4</sup>. »

En 1956, il obtint le grand prix de la Biennale de Venise, mais en 1964 le pop artiste américain de trente-six ans Robert Rauschenberg fut préféré pour cette suprême récompense à un autre peintre français, de la même génération que Villon, Roger Bissière. Cette attribution reflétait une rupture dans le monde de l’art, rupture

qui avait été annoncée par la fermeture de la galerie Louis Carré de New York, en 1952, puis confirmée par celle de la galerie Daniel Cordier, en 1964. La peinture américaine allait imposer son idéologie esthétique, son histoire de l’art, ses galeries, son marché, mais aussi une autre attitude en matière d’art. Cette alternance amorçait le début de l’oubli de la peinture de Jacques Villon. [...]

Né dans un milieu cultivé au cours des dernières années d’un siècle qui avait été dominé par le positivisme, esprit brillant et curieux, il s’intéressa au *Traité de la Peinture* de Léonard de Vinci, dont une nouvelle traduction commentée par Joséphin Peladan avait été publiée en 1910. Cette lecture lui fit découvrir l’importance de la Section d’or et des théories du tracé pyramidal. Comme son illustre aîné, il tenta de penser le monde à l’aide de la géométrie et de la couleur pour mieux penser la peinture. Soucieux d’une pratique la moins subjective possible, plus tard, dans les années 1930, il s’est aussi passionné pour les doctrines sur la couleur, et prit beaucoup d’intérêt à celles que l’Américain Ogden Nicholas Rood avait publiées en français en 1881<sup>5</sup>. [...]

À l’un l’art conceptuel et spéculatif, les ready-made et les parties d’échecs, à l’autre la peinture conceptuelle. L’un et l’autre eurent en commun, en toute confraternité et amitié, complicité même, de se défendre d’une attitude romantique, qui les poussa à leurs manières respectives à faire tout autant abstraction de leur sensibilité et de leur émotion que de retenue à l’égard de l’expressivité de la touche picturale.

Contrairement à beaucoup de peintres de sa génération – dont son frère Marcel – Jacques Villon mena son aventure plastique non avec audace et esprit de provocation, mais avec discrétion, sens de l’équilibre, respect d’une certaine idée de la peinture et de la tradition, amour de la nature. Serait-il encore possible d’accorder quelques vertus à ces qualités ?

Comment la rigueur de sa peinture et sa grande liberté intellectuelle et artistique peuvent-elles faire sens aujourd’hui ?

Alors que le modernisme et les avant-gardes font partie d’une histoire ancienne, ne pourrions-nous pas examiner autrement une peinture qui a séduit, séduisante, originale dans ses préoccupations, audacieuse dans ses tonalités, mais aussi nourrie d’une histoire et d’une culture ? Ne serait-il pas possible, dans un autre contexte, de regarder, plus que cela, de scruter la simplicité de son ambition à témoigner des plaisirs d’une vie civile, urbaine ou rurale, de prendre un infini plaisir à se trouver face à une peinture tranquille, paisible et exigeante ?

Ne serait-il donc pas permis en confrontant les œuvres de différentes périodes, et surtout les tableaux méconnus qui contribuèrent à sa renommée auprès des collectionneurs américains – cette exposition nous y invite –, de procéder à une nouvelle lecture de son œuvre, de considérer, « dans le grand écart qu’il a toujours tenu, entre l’abstraction la plus conceptuelle et sa révérence inconditionnelle envers une nature réinventée, entre son inscription dans l’histoire de l’art et les spéculations scientifiques de son temps » ainsi que le propose Germain Viatte, avec sa grande connaissance de l’histoire de la peinture moderne et contemporaine, Jacques Villon « comme emblématique d’une certaine tension intellectuelle fondamentale de ce siècle<sup>6</sup>, ou plus exactement du siècle précédent ?

1. Cat. exp. Rouen-Paris, 1975, p. 44.  
2. Laude, [1976], p. [9]-87, p. 22-23.  
3. Sérullaz, 1963, p. 101.  
4. Dorival, 1961, p. 188.

5. Rood, 1881.  
6. « Le monde de Jacques Villon », 2011.

# Le monde de Jacques Villon

Extraits de la monographie

Germain Viatte

## LA COULEUR

Sans doute est-ce la question de la couleur qui contribua bientôt à apprivoiser en divers sens cette rectitude mentale vite parvenue à son acmé. Villon l’avait traitée en accords mineurs, habilement échelonnés dans son tableau *Perspective colorée* (1922)<sup>1</sup>, l’une des nombreuses variations qu’il réalise alors sur le thème du cheval de course, et aussi dans une autre, composée de quatre rectangles aux diagonales affrontées, s’intitulant *Joie* et qui annonce ainsi la suite dont nous avons parlé. C’est le moment, selon David S. Rubin<sup>2</sup>, où il se plonge dans les traités scientifiques sur la couleur, celui bien connu de O. N. Rood (Paris, 1881), et surtout celui de Rosenstiehl (*Premiers Éléments de la science de la couleur*, Mulhouse, 1884, édition revue et mise à jour par Julie Beaudeneau), dont il ne devait plus cesser d’utiliser les chartes et cercles chromatiques.

Jacques Villon expliquera plus tard<sup>3</sup> à Dora Vallier : « J’ai commencé à me préoccuper des couleurs vers 1920. Avant quand je sentais un bleu, je mettais un bleu. Mais à partir de ce moment j’ai voulu me baser sur une science des couleurs. Je voulais créer dans l’absolu. J’aurais bien fait, dans le temps, de connaître les théories des néo-impressionnistes, mes recherches auraient avancé plus vite. J’ai dû refaire tout le chemin par moi-même. Petit à petit, l’expérience m’a appris beaucoup de choses, et j’ai su finalement comment profiter de la science des couleurs. C’était autour de 1930. » Plus tard<sup>4</sup>, il précisait : « La couleur est un poids dans la balance des émotions, et ce poids sera d’autant plus pesant que le Rouge, le Bleu, le Jaune, seront à leur place, celle qui leur est assignée sur le cercle chromatique par une nécessité d’équilibre [...] Non seulement les couleurs du tube sont différentes des couleurs – lumière, mais il y a une différence du tout au tout dans le comportement qu’ont entre elles les couleurs du tube et celles de la lumière. Ainsi, par exemple, une fois que j’ai mis le tout premier ton, qui est pris dans le ton local, je ne sais pas quelles couleurs suivront. Ce n’est pas à moi de les choisir. C’est le cercle chromatique qui me les indiquera, car le cercle chromatique sur lequel les teintes de la lumière et leurs nuances sont parfaitement ordonnées, est calculé de manière à pouvoir indiquer comment ces teintes s’unissent entre elles. Ainsi, quand j’ai pris avec le cercle chromatique les deux couleurs qui vont avec mon premier ton, je n’ai plus qu’à recommencer la même opération. Je prends d’abord l’une de ces deux couleurs, ensuite l’autre et chacune d’après la place qu’elle occupe dans le cercle chromatique appelle deux nouvelles couleurs sur la toile. Et, procédant ainsi, toutes les couleurs viennent se placer dans le tableau selon leurs interférences dans la lumière, et la surface recouverte par chacune d’elles dépend de l’agencement des plans. »

Cette question de la couleur, il la traite donc « dans l’absolu » avec le même souci de synthèse scientifique, de mécanique des tons, que celui qu’il apporte à la structure de ses compositions, mais il donne bien sa place ici à « la balance des émotions ». Il ne manquait pas, en effet, d’ajouter : « L’œil n’a plus tous les droits. Il doit laisser large part à l’intuition et à l’intelligence se faisant alternativement la courte échelle », ajoutant : « Je tends de plus en plus vers le lyrisme », et plus loin, avec sa modestie et sa gentillesse habituelles : « Et bien entendu, il faut par-dessus tout la joie de peindre et de découvrir le fabuleux gibier ou simplement quelque chose. On laboure, on retourne ou défonce le jardin, pour trouver un trésor. Soyons heureux si ce travail acharné ne fait que faire pousser des pommes de terre. » Ce qui frappe aujourd’hui, c’est que cette conjonction d’efforts *a priori* scientifique reste soumise au choc visuel initial et parvient à en assurer l’émotion avec une

grande maîtrise qui variera selon toutes sortes d’expériences effectuées dans les vingt-cinq dernières années de sa carrière de peintre.

Ici encore la période charnière des années 1930 semble particulièrement révélatrice. Au début de la décennie précédente, le peintre s’était intéressé à la saturation des plans colorés, jouant sur les valeurs sombres (*Jeu*, 1919 ; *Noblesse*, 1922) et s’attaquant à la question du monochrome en déclinant les tons sur la gamme des rouges (*Repliement*, *L’Équilibre rouge*, tous deux de 1921).

Dès ses débuts Jacques Villon est désireux de saturer la couleur, de lui donner tout son éclat et sa profondeur. On le mesure bien dans le célèbre tableau *Jeune Fille* (1912) du Philadelphia Museum of Art, exposée à l’« Armory Show » en mars 1913 à New York, non loin du *Nu descendant l’escalier n° 2*, peint cette même année par Marcel Duchamp. Alors que son frère s’intéresse dans ce tableau à la dynamique futuriste sur un mode monochrome cher à Braque et à Picasso, Villon le fait en combinant cet intérêt nouveau avec la gageure de s’inscrire dans la grande tradition du portrait comme l’avait tenté de son côté Albert Gleizes avec le *Portrait de Jacques Nayral* (1911). L’usage de la couleur, le chatolement rouge orangé de la robe sur fond gris teinté de mauve s’applique alors précisément aux données du modèle, mais le peintre y confirme d’emblée ses dons de coloriste par une recherche instinctive des accords ou ruptures de tons.

Il restera plus qu’il ne le dit lui-même dans cette perspective mais en se libérant d’abord de tout réalisme au profit d’une symbolique de la couleur portée à son intensité suprême dans sa composante orphique la plus grave. *Le Perroquet* de 1923 semble annoncer par la juxtaposition des découpes de couleur les tableaux de Serge Poliakoff du début des années 1950. L’éclair noir aux franges diagonales jaunes, vertes et mauves sur fond d’azur de son *Orphée* de 1934 abolit dramatiquement la mise au carreau sous-jacente. Cette même année, le tableau *Les Poissons* inaugure une composition centrée en lames horizontales juxtaposées selon un décalage dynamique que l’on retrouvera dans ses paysages ultérieurs et il utilise une touche libre et morcelée que l’on peut aussi observer dans *Le Quartier de veau* de 1934<sup>5</sup>. Ce tableau possède, par sa stridence, une sorte de violence étouffée qui réapparaît dans l’intense gravité de *l’Homme dessinant* de 1935. *Le Nageur rouge* de 1936 pousse aussi l’énergie métaphorique de la couleur dans une dimension tragique qui peut annoncer la gravité de certaines toiles peintes durant la guerre, la plus impressionnante étant *Le Portrait de l’artiste* de 1942, surgissant de son schéma pyramidal avec cet « accompagnement libre » de traits noirs incertains qui soulignent l’inquiétude du visage. De petites toiles comme *Orphée déchiré* (1943) ou *La Lutte* (1944), un thème qu’il traite en gravure dès 1939 avec *L’Effort* ou *Drame*, soulignent, plus qu’on ne le pense généralement à son propos, ce rôle de l’émotion dans la peinture, l’artiste s’y révélant témoin indirect face aux drames de l’époque.

Cette gravité est également sensible dans le majestueux portrait de *Madame de Bernay* (1940), mais elle se trouve compensée par le caractère élégiaque des peintures réalisées à Bernay puis à La Brunié au début de la guerre. Les couleurs douces, comme atténuées par la touffeur de l’été, y déclinent en verts, jaune et mauves clairs, ou dans une gamme de roses et d’orangés, l’ordre apparemment intangible de la nature et des travaux des champs (*Entre Toulouse et Albi*, *Le Potager*, 1941). La couleur, comme libérée de ce voile intemporel, se retrouve plus affirmée et libre dans les toiles qui reprennent les mêmes motifs après la guerre. Villon profite, semble-t-il, du thème horizontal du paysage pour élargir au plein air, avec une neutralité délibérée, l’approche théorique qui associait depuis les années 1920 la couleur et le plan : « Je procédais en disposant l’objet par

1. Don de la Société Anonyme à la Yale University Art Gallery.

2. Notice du n° 97, p. 116, in cat. exp. *Jacques Villon*, edited by Daniel Robbins, Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, 1976.

3. Dora Vallier, *Jacques Villon, œuvres de 1897 à 1956*, éditions Cahiers d’Art, Paris, 1957, p. 66.

4. Cité in cat. exp. *Jacques Villon*, Rouen, Paris, 1975, p. 58 et 60.

5. Composition reprise dans une magnifique estampe de 1941, *Le Quartier de bœuf*.

couches superposées, ce qui me permettait de donner plus d’expression au volume. Chaque couche de couleur étant dégradée, il en résultait un objet nouveau qui trouvait sa source lumineuse en lui-même. » En organisant une focale distribuée par la couleur le peintre fait du paysage un objet scénique centré, éminemment classique, dans lequel il se situe au cœur de l’espace. Le *Paysage ensoleillé aux grands arbres* (1945), la *Scène de battage en Normandie* (1946) précèdent les tableaux en polyptyque à pans contrastés des années 1950, tels ces deux triptyques sur le motif de la faucheuse qui alternent leurs abstractions évocatrices d’effets atmosphériques : *L’Orage* (1949) et *Faucheuse en plaine* (1950). La séquence du *Pigeonnier normand* va, en 1953, sur le plan de la couleur comme sur celui de la forme, pousser cette réduction à son maximum, jusqu’aux rectangles de couleur pure de *La Ferme normande* (1953) et aussi dans *Rythme campagnard*, avec sa curieuse décomposition prismatique.

Après la série des vues de Mougins de 1934, son intérêt pour le paysage est dû à la débâcle de 1940 et à l’exil forcé en province. Cette situation le conduira à de nouvelles et radicales propositions, marquantes pour l’ensemble de son œuvre, tout particulièrement pour ce qui concerne l’usage de la couleur. À l’occasion de sa rétrospective à la galerie Charpentier en 1961, le critique Jean Guichard-Meili en décrira brièvement les audaces successives<sup>6</sup> : « Les couleurs – roses, mauves, lilas, vert amande, orange – comptent parmi les plus périlleuses qui soient. Le prodige est qu’elles acquièrent ici, grâce à la sûreté des rapports, au jeu des harmoniques, une exactitude, un poids – on est tenté de dire un réalisme – inimaginables ailleurs. Le noir les fortifie, distribué en réseaux minces ou en nappes légères entre elles, un noir vivant et comme poreux qui chante l’ombre parmi les lumières. » [...]

## JACQUES VILLON AUJOURD’HUI ?

Ordonnateur de splendeurs rétiniennes, architecte du visuel aux inspirations souvent surprenantes, acteur déterminant d’un constant échange fraternel s’inscrivant dans le mouvement général des idées, de quels dieux Jacques Villon peut-il être aujourd’hui le messenger ? Alors que Mondrian, son aîné de trois ans, recevait en 1969 sa première rétrospective officielle française à l’Orangerie des Tuileries, celle du centenaire de Jacques Villon, six ans plus tard, malgré sa qualité, nous semble parfois avoir mis un terme à sa fortune critique et tari toute tentative d’apporter un nouveau regard sur son œuvre.

À partir de 1975, la galerie Louis Carré chercha en vain à ranimer l’intérêt par de petites expositions régionales<sup>7</sup>. En 1992, à l’occasion d’un accrochage juste et lumineux d’œuvres de Villon présentées au L.A.C. (Lieu d’art contemporain) de Sigean, le chroniqueur du *Monde* Philippe Dagen eut le courage de rompre le silence pour constater : « De nos jours, il reste si peu de sa notoriété qu’une exposition de ses œuvres, même brève, même incomplète, fait figure d’extravagance. » Et il ajoutait pour sa part : « Le résultat est déconcertant oscillant entre le factice et le brillant. » C’était regretter l’absence de tableaux majeurs mais aussi, en quelque sorte, se référer implicitement aux valeurs en cours. Nous étions, par exemple, au summum de la gloire d’un Gerhard Richter (né en 1932), qui, convaincu que les tableaux « doivent être construits selon des normes » alternait

6. *Témoignage chrétien*, 19 mai 1961

7. Montrouge (1983), Issoire (1986), Morlaix (1988), Gravelines (1989), Béziers (1996), Sigean et L’Isle sur la Sorgue (1992), Carcassonne (2009), Milhau (2010). À Paris, la galerie Louis Carré en 1991 et la galerie Schmit en 2004, présentèrent des ensembles importants.

en cycles d’une extrême perfection glacée son entreprise de déconstruction des possibles transfigurations de la peinture.

On voit bien, malgré quelques similitudes dans l’approche, que tel ne fut jamais le sens de l’exploration patiente de Jacques Villon. Cependant l’observation de Dagen peut nous conduire aujourd’hui à chercher non pas ce que Villon aurait maintenant aimé ou approuvé mais en quoi son œuvre peut faire sens en un temps d’exclusions et de cantonnements qui paraissent sur le moment rédhitoires malgré la perte de toute idéologie. Il ne peut s’agir d’influence car Jacques Villon n’a jamais eu l’intention de faire école. Comme le notait Alexandre Koyré, « Personne ne s’est jamais considéré comme un précurseur de quelqu’un d’autre ; et n’a pas pu le faire. Aussi l’envisager comme tel est le meilleur moyen de s’interdire de le comprendre<sup>8</sup>. »

En parcourant les divers aspects de sa carrière et en tentant d’esquisser ce que furent son tempérament et sa participation à l’aventure de l’art moderne, il me semble retrouver des questions constantes dont la résolution reste obsédante pour de nombreux artistes des générations qui l’ont suivi ; elles peuvent pour eux constituer une amorce dans l’abord d’un patrimoine visuel en gestation. La première est peut-être celle de la position que l’artiste peut adopter en son temps et en son espace, compte tenu des moyens dont il dispose et d’une culture dont il est l’héritier. Quand on revient à l’artiste seul face à l’acte de créer, la question ne relève plus, en effet, d’une quelconque stratégie mais d’une dispute toujours douloureuse entre la sensibilité et l’entendement, le conçu et le perçu. Ce que Villon a le plus éprouvé, peut-être, dans ce débat, c’est l’ambiguïté du visible : lumière, couleur, forme – la difficulté d’en transmettre durablement le mystère sans rompre avec le naturel. Une ambiguïté qui interroge notre condition humaine dans son rapport au monde. Il est frappant que l’un des acteurs les plus influents de l’affirmation du mouvement dans l’art du début du xx<sup>e</sup> siècle inscrive ses dynamiques ou ses instabilités dans des structures analytiques qui résultent d’une conviction de la permanence et de continuité des forces plutôt que de leur impermanence. De même Villon aborde-t-il la question du prisme coloré en mettant ses lois en application. Ce poète des demi-tons, ce zélateur d’Iris affirme l’immanence de phénomènes, son arc lyrique résulte d’une fixité qui prend appui sur les capacités physiques de la rétine. Les tensions qu’il met en œuvre peuvent l’inquiéter mais ce sont celles de notre monde, et donc celles de l’art, nombre d’artistes en sont toujours convaincus ; son expérience mérite d’être reconsidérée au-delà même de séductions qui peuvent sembler aujourd’hui obsolètes.

Au soir de sa vie, Jean Bazaine, qui avait été pour Villon un jeune admirateur à son tour admiré, évoquait cette « insatisfaction obstinée à laquelle, tout au long d’une vie, tableau après tableau [le peintre] s’efforcera de porter remède. Remède illusoire, nous le savons bien, échec pressenti, secrètement désiré, parce que, chaque fois, il nous révèle un peu plus à nous-mêmes. Un chant pur qui ressemble à un chant de joie se mêle indistinctement à tous nos échecs<sup>9</sup> ». L’un et l’autre partageaient le pressentiment exprimé par Denis Diderot en 1765 : « Celui qui a le sentiment vif de la couleur a les yeux attachés sur sa toile ; sa bouche est entrouverte, il halète ; sa palette est l’image du chaos [...] Oh, mon ami quel art que celui de la peinture ! J’achève en une ligne ce que le peintre ébauche à peine en une semaine ; et son malheur est qu’il sait, voit et sent comme moi, et qu’il ne peut rendre et se satisfaire ; c’est que ce sentiment le porte en avant, le trompe sur ce qu’il peut, et lui fait gâter un chef-d’œuvre ; il était, sans s’en douter, sur la dernière limite de l’art »<sup>10</sup>.

8. Cité par Yve-Alain Bois in cat. exp. *Ellsworth Kelly, Les années françaises, 1948-1954*, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1992, p.12.

9. Cf. cat. exp. *Bazaine, mosaïque et collages*, galerie Louis Carré, Paris, 1998, p.6.

10. Cité in *Textes essentiels, La peinture*, sous la direction de Jacqueline Lichtenstein, Larousse, Paris, 1995, p. 549.

# Biographie

**1875**

Né le 31 juillet à Damville, en Normandie, Émile Méry Frédéric Gaston Duchamp – qui prendra le pseudonyme de Jacques Villon – est l'aîné d'une fratrie de six enfants.

Il est le frère du sculpteur cubiste Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), du peintre Marcel Duchamp (1887-1968) et du peintre Suzanne Duchamp (1889-1963), future épouse de l'artiste Jean Crotti. Deux autres sœurs, Yvonne et Magdeleine, naissent respectivement en 1895 et en 1898.

Famille bourgeoise et aisée, aux inclinations esthétiques : les parents, Eugène et Lucie Duchamp, entretiennent chez leurs enfants la pratique d'activités culturelles : lectures, musique et jeu d'échecs.

Le grand-père maternel, Émile Frédéric Nicolle (1830-1894), est un courtier maritime et un artiste à la fois peintre et graveur. C'est lui qui initiera ses petits-enfants à l'art.

**1891**

Interne au lycée Corneille de Rouen, le jeune Gaston passe les dimanches chez son grand-père maternel, qui lui enseigne l'art de la gravure et de la peinture.

À 16 ans, Gaston Duchamp grave le portrait de son grand-père, puis celui de son père.

**1894**

En janvier, il vient à Paris étudier le droit. Bien qu'hostile à la vocation artistique de son fils, son père l'autorise à étudier l'art à condition qu'il poursuive ses études de droit. Il lui alloue une pension mensuelle de 150 francs or jusqu'en 1910, à valoir sur son héritage.

**1895-1897**

Abandonnant définitivement le « papier

timbré », Villon s'installe à Paris, rue des Écoles, avec son frère Raymond Duchamp-Villon.

Par respect pour son père, il adopte le pseudonyme de Jacques Villon, en référence à François Villon.

Le prénom Jack (Jacques) vient du roman d'Alphonse Daudet paru quelques années plus tôt.

Il s'installe à Montmartre, et très vite l'atmosphère artistique du quartier lui fait perdre tout intérêt pour une carrière juridique.

Villon envoie ses dessins à des journaux humoristiques qui le publient régulièrement et réalise ses premières lithographies en noir sur une presse dont son père se servait pour tirer ses affiches de ventes mobilières.

**1897**

Il accomplit son service militaire au 24<sup>e</sup> régiment d'Infanterie de Ligne à Paris.

**1898**

Villon s'installe rue Caulaincourt, où il a pour voisins Steinlen, Jourdain et Kupka. Il fréquente le Moulin Rouge, où il rencontre Edgar Degas et Toulouse-Lautrec.

**1899**

Il réalise ses premières lithographies en couleurs, qui sont imprimées par Eugène Delâtre.

De cette époque datent des affiches pour les célèbres cabarets, La Guinguette fleurie, du faubourg Montmartre, et Le Grillon, de la rue Cujas, ainsi qu'une affiche pour les Folies Bergère de Rouen et six affiches pour le cinéma, qu'il signe Montcorbier.

**1901**

Première participation à un Salon : il

présente deux gravures à la Société nationale des Beaux-Arts.

**1902**

Il compose l'intégralité d'un numéro spécial de *L'Assiette au beurre* intitulé « La Vie facile » (n° 46, du 15 février).

**1903**

Villon participe au premier Salon d'automne.

La première toile présentée par Villon est refusée. Chaque membre du jury ayant le droit de choisir librement un tableau éliminé par le comité, sa toile est « repêchée » par Desvallières.

**1904**

Il devient membre à vie du Salon d'automne et entre au comité.

Son frère Marcel le rejoint à Paris. Ils s'inscrivent à l'académie Julian, que Jacques fréquentera d'octobre 1904 à août 1905 (période néo-impresionniste).

**1905**

Première exposition, à la galerie Legrip, à Rouen, avec Duchamp-Villon. Entre 1904 et 1906, il retourne vivre une année à Rouen.

**1906**

De nouveau à Paris, il retourne rue Caulaincourt, mais très vite décide de quitter Montmartre et de s'installer à Puteaux, dans une maison située 7, rue Lemaître, qu'il ne quittera plus. Il a pour voisin František Kupka.

**1907**

Villon adhère au Groupe des XXX, créé à Rouen. Les expositions présentées préfigurent celles de la Section d'or.

Il se consacre de plus en plus à la

peinture et peint quelques toiles très colorées, dans lesquelles il emploie très librement la couleur, poussée à son maximum d'intensité.

Son frère Raymond et sa jeune épouse, Yvonne, viennent le rejoindre rue Lemaître avec leur beau-frère Jacques Bon.

**1909-1910**

Peu à peu, Villon cesse de pratiquer le dessin satirique.

**1910**

À la mort de Jules Roques, directeur du *Courrier français*, il rompt toute collaboration avec les journaux humoristiques. Il veut consacrer tout son temps à la peinture.

**1911**

Au printemps, ses frères et lui-même font la connaissance de Gleizes, Metzinger, Le Fauconnier, La Fresnaye. Les contacts se multiplient dans des rencontres régulières qui ont lieu dans les cafés, place de l'Alma ou à La Closerie des Lilas lors des mardis de Paul Fort ou chez Gleizes, à Courbevoie.

C'est alors que débutent les réunions des dimanches de Puteaux, les discussions portant sur le nombre d'or, la géométrie non euclidienne, la chronophotographie de Marey, la quatrième dimension. Le groupe de Puteaux, auquel se sont joints Metzinger et Picabia, puis Léger, défend un cubisme orienté sur la traduction plastique du mouvement, alors que le groupe de Montmartre (Braque et Picasso) évolue vers un cubisme « analytique ».

Raymond Duchamp-Villon ayant été chargé de l'accrochage au Salon d'automne, les envois de ces peintres et des sculpteurs Archipenko et Csaky se trouvent groupés dans la salle centrale du Grand Palais. Cette « salle cubiste »

qui suscite de vives critiques. Clovis Sagot devient l'éditeur des gravures de Jacques Villon.

**1912**

Jacques Villon, qui a lu la traduction de Joséphin Péladan du *Trattato della Pittura* de Léonard de Vinci, propose le titre la Section d'or, repris lors de l'exposition du groupe galerie de La Boétie du 10 au 30 octobre, introduite par Guillaume Apollinaire. C'est pour lui le symbole d'une recherche d'ordre fondée sur les proportions mathématiques, reflétant les modes et relations qui se trouvent dans la nature. Le premier et unique numéro de la revue *La Section d'or* donne un compte rendu de l'exposition.

Au Salon d'automne, avec la complicité d'autres artistes, Raymond Duchamp-Villon et André Mare présentent la Maison cubiste, qui suscite de nombreuses polémiques.

Devant l'hostilité croissante de Frantz Jourdain, président du Salon d'automne, à l'égard des cubistes, Jacques Villon donne sa démission de membre du comité.

**1913**

L'artiste et écrivain d'art américain Walter Pach invite les frères Duchamp à participer à l'International Exhibition of Modern Art (« Armory Show ») à New York. Les neuf toiles de Jacques Villon présentées y sont vendues.

Le 23 octobre, Villon épouse Gabrielle Bœuf, dite Gaby.

**1914**

En février, Villon participe à l'exposition de la galerie Mánes, à Prague, avec Gleizes, Lhote, Metzinger, Mondrian et les sculpteurs Archipenko, Brancusi et Duchamp-Villon.

Il est mobilisé le 2 août au 21<sup>e</sup> régiment d'Infanterie territoriale à Rouen. En octobre, il est envoyé au front et prend part à la bataille de la Somme, puis est envoyé en Champagne.

**1915**

Marcel Duchamp part pour New York.

**1918**

Son frère, Raymond Duchamp-Villon, atteint de la fièvre typhoïde, meurt à l'hôpital militaire de Cannes.

**1919**

Villon est démobilisé en janvier.

**1919-1922**

Première période abstraite. La lecture du *Traité de la couleur au point de vue physique, physiologique et esthétique, comprenant l'exposé de l'état actuel de la question de l'harmonie des couleurs* de M. A. Rosenstiehl et l'expérience acquise au service du camouflage pendant la guerre le conduisent à exprimer les volumes par « plans » géométriques superposés qui se confondent avec le rythme du tableau. Il essaie de créer des équivalences qui expriment l'essence des choses dans des toiles souvent peu colorées (gris ou brun), ou presque monochromes (rouges).

**1921**

L'artiste grave trente-quatre planches pour *Architectures*, recueil publié sous la direction d'André Mare et Louis Süe qui comprend une édition pré-originale du texte de Paul Valéry *Eupalinos ou L'Architecte*. Villon insère dans le recueil sa gravure du *Baudelaire au socle* sculpté par Raymond en 1911. Son travail fait désormais souvent allusion à l'œuvre de ses frères Marcel et

surtout Raymond. Première exposition personnelle à New York, Société Anonyme Galleries. Le catalogue est préfacé par Walter Pach.

#### 1922

À l'occasion de son exposition avec Louis Latapie, à la galerie Povolozsky, Maurice Raynal lui consacre une critique favorable dans *L'Intransigeant* du 22 juin : « Art un peu spécial, peut-être, art propre à intéresser les professionnels pour qui le jeu des combinaisons, des formes colorées est toute la peinture. Soit, mais un art légitime, parce que purement pictural, basé sur une esthétique établie... Villon sait qu'une ligne, une courbe, un volume ont autant de valeur spécifique qu'un mot, une phrase, une période. »

#### 1922-1930

Pour vivre, Jacques Villon est de nouveau obligé de recourir à la gravure d'une façon pressante. Il grave une série de reproductions en couleurs, d'après les œuvres de maîtres modernes, éditées et diffusées en grande partie par la galerie Bernheim-Jeune : Matisse, Picasso, Manet, Dufy, Braque, etc., mais aussi une peinture de sa sœur Suzanne et de son beau-frère Jean Crotti. Parallèlement, il poursuit, dans une très grande solitude, ses recherches personnelles. Jouant d'incessants passages entre ses recherches graphiques, son travail de graveur et une approche dynamique de l'abstraction, il aboutit à un rythme abstrait unique dont le plan est confondu avec celui du tableau (série des courses et du jockey).

#### 1925

En janvier a lieu la dernière exposition de la Section d'or à la galerie Vavin-Raspail, à Paris. Ses parents meurent, coup sur coup : sa mère le 29 janvier, son père le 3 février.

#### 1928

Walter Pach organise et préface une exposition de ses œuvres, peintures, dessins, gravures, à La Brummer Gallery, à New York. La galerie Bernheim-Jeune expose à Paris les états de ses gravures d'après les œuvres des maîtres modernes. Villon est partagé entre l'entreprise de ses gravures pour Bernheim-Jeune et des planches autonomes dans lesquelles il revient au motif et au modèle. Il ne cesse pourtant pas de peindre, s'attachant particulièrement à renouveler son approche de la couleur : division chromatique de la toile, touches et plans colorés selon les lois du cercle chromatique.

#### 1931

Après que sa famille eut donné l'un des plâtres du *Cheval* de Duchamp-Villon au musée de Grenoble, en 1930, Jacques Villon relance le projet d'agrandissement de cette sculpture. Duchamp-Villon souhaitait la développer aux dimensions du plein air. Jacques Villon fait exécuter en bronze une épreuve d'un mètre de hauteur, s'inspirant de l'armature laissée dans l'atelier. Appelée *Le Grand Cheval*, cette pièce est conservée au Centre Pompidou / Musée national d'art moderne, qui a recueilli depuis la quasi-totalité de son atelier. Marcel baptisera *Cheval majeur* le grand modèle (1,50 mètre) qu'il fera exécuter, en 1966.

#### 1932-1933

Poussé par Albert Gleizes, Villon adhère au mouvement *Abstraction-Création, Art non figuratif*. Il expose en 1932 deux peintures de 1921-1923 puis engage une nouvelle période d'abstraction avec une série de toiles à structure pyramidale réunissant des rectangles concentriques qui accueillent en superposition des

motifs purement linéaires ou figuratifs. Il en montre deux lors de la deuxième exposition, en 1933.

#### 1934

Exposition de vingt-quatre peintures à la Mary Harriman Gallery, à New York. À l'occasion d'un voyage à Mougins, il développe son intérêt pour le paysage.

#### 1936

Au printemps, il se rend aux États-Unis en compagnie de Gaby. Il séjourne à New York chez Gerda Stein et réalise une série de dessins des gratte-ciel depuis les fenêtres de l'appartement. Il voyage en Nouvelle-Angleterre, où il rend visite à Katherine Dreier et à Walter Pach. Alfred Barr inaugure, le 3 mars, la grande exposition « Cubism and Abstract Art » au Museum of Modern Art de New York. Elle inclut plusieurs œuvres de Villon.

#### 1937

Jacques Villon reçoit, à l'Exposition internationale de Paris, deux diplômes d'honneur et une médaille d'or pour la peinture et la gravure. Il est fait chevalier de la Légion d'honneur.

#### 1938-1939

En 1938, il fait la connaissance de Louis Carré à l'occasion du mariage de sa filleule Anne-Françoise Mare, fille d'André Mare, avec l'architecte Marc Vène.

#### 1940-1941

Avant de quitter Puteaux, Villon enterre les sculptures de son frère dans le jardin pour en assurer la protection. « Loin du fracas », l'artiste séjourne dans l'Eure à Bernay chez André Mare, puis à La Brunié (Tarn) chez les Vène, où il peint des paysages. L'organisation et la

mécanisation nouvelles de l'agriculture l'intéressent. Sa recherche de synthèse se fonde sur l'observation du motif et de nombreuses études préalables.

#### 1942

Jacques Villon revient à Puteaux. Exposition à la galerie de France, à Paris, de cinquante-deux peintures de 1909 à 1941, accompagnées de sculptures de Duchamp-Villon, avec une préface de René-Jean. Louis Carré lui achète la totalité de ses peintures et s'engage à défendre son œuvre. Un certain nombre de « jeunes peintres de tradition française », qui s'étaient manifestés dès 1941 à la galerie Braun, revendiquent son influence (Bazaine, Beaudin, Estève, Gischia, Manessier, etc).

#### 1944

Jacques Villon expose pour la première fois à la galerie Louis Carré. L'exposition est un grand succès et la notoriété de l'artiste s'étend rapidement, notamment en Angleterre grâce à un article de Raymond Mortimer paru dans la revue *Horizon* (1945). Il a alors 69 ans. Pendant les quinze années précédentes, Villon a travaillé dans un isolement presque complet et une grande solitude. Son œuvre est enfin reconnu et sera tout au long des années cinquante exposé dans le monde entier.

#### 1945

La Yale University Art Gallery présente une exposition « Marcel Duchamp, Raymond Duchamp-Villon, Jacques Villon », qui circule à travers les États-Unis.

#### 1949

Jacques Villon reçoit le grand prix de la

gravure à l'exposition de Lugano. Louis Carré expose dix-sept peintures de Villon dans sa nouvelle galerie de New York, présentées par Jerome Mellquist.

#### 1950

« The Pittsburgh International Exhibition of Paintings » du Carnegie Institute lui décerne le premier prix Carnegie. Le catalogue raisonné de son œuvre gravé par Jacqueline Auberty et Charles Perusseaux est publié chez Prouté et La Hune présente une première exposition de 150 gravures.

#### 1951

Jean Cassou réunit au Musée national d'art moderne une rétrospective de 85 peintures de Jacques Villon.

#### 1953-1954

Exposition « Jacques Villon: His Graphic Art » au Museum of Modern Art de New York, préfacée par William S. Lieberman. Il est promu commandeur de la Légion d'honneur et commandeur des Arts et Lettres.

#### 1955-1957

Il réalise les vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale Saint-Étienne de Metz. Cette première commande officielle dans un grand monument national inaugure une nouvelle politique de l'État dans ce domaine.

#### 1956

Francis Poulenc met en musique des poèmes de Paul Éluard sur le *Travail du peintre*. Une mélodie est consacrée à Jacques Villon. L'artiste reçoit le grand prix de peinture de la XXVIII<sup>e</sup> Biennale de Venise, où son œuvre, représenté par trente-huit

peintures, est présenté par Raymond Cogniat.

#### 1957

James Johnson Sweeney organise au Solomon R. Guggenheim Museum, à New York, une exposition « Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, Marcel Duchamp », qui est ensuite présentée à Houston.

#### 1958

Il reçoit le grand prix de peinture à l'Exposition universelle de Bruxelles.

#### 1961

Jacques Villon est élu membre d'honneur de l'*American Academy of Arts and Letters* et du *National Institute of Arts and Letters* (États-Unis). Raymond Nacenta présente à Paris, à la galerie Charpentier, l'exposition « Cent tableaux de Jacques Villon », qui réunit des peintures, aquarelles et gravures venues du monde entier. Jean Tardieu écrit la préface du catalogue.

#### 1963

L'artiste, qui vient d'être promu grand officier de la Légion d'honneur, meurt le 9 juin dans son atelier de Puteaux. Il est âgé de 87 ans. Des funérailles officielles sont organisées à Puteaux le 12 juin avec des prises de parole de Jean Cassou, Gaëtan Picon, de l'abbé Maurice Morel et du sénateur Georges Dardel.



# Liste des œuvres de l'exposition

## *Portrait de mon père*

1891, eau-forte, 14 x 12,5 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France

### *Boudeuse*

1900, eau-forte et aquarelle en couleurs 17,8 x 28,8 cm,

Paris, Bibliothèque nationale de France

### *Portrait de Raymond Duchamp-Villon*

1900-1901, huile sur toile, 93 x 65 cm

Rouen, musée des Beaux-Arts

### *Marcel Duchamp*

1904, pointe-sèche, 39,2 x 30 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France

### *Renée de trois quarts*

ou *La Petite Mulâtresse*

1911, pointe-sèche, 55 x 41 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France

### *Silhouette masculine*

1911, encre sur carton d’invitation, 14,7 x 9,9 cm

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

### *Portrait de Raymond Duchamp-Villon*

1911, huile sur bois, 35 x 26,5 cm

Rouen, musée des Beaux-Arts

Dépôt du Centre Pompidou, 1998

### *Soldats en marche*

1912, crayon et lavis d’encre sur tirage photographique, 17,8 x 23,9 cm

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

### *Soldats en marche*

1913, huile sur toile, 65 x 92 cm

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

### *Jeune Fille*

1912, huile sur toile, 146,2 x 114,3 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art : The Louise and Walter Arensberg Collection, 1950

### *Fillette au piano*

Vers 1912-1914, huile sur toile, 129,2 x 96,4 cm

New York, The Museum of Modern Art (MoMA), legs de Helen Acheson

### *Portrait d'acteur* ou *L'Acteur*

ou *Portrait de l'acteur Félix Barré*

1913, pointe-sèche, 40 x 31,5 cm

Paris, bibliothèque nationale de France

### *Santa Fortunata*

1913, huile sur panneau parqueté, 25 x 20 cm

Collection particulière

### *L'Homme au canotier*

1913, huile sur toile, 61 x 46 cm

Paris, galerie Louis Carré & Cie

### *Portrait du père de l'artiste*

1913, huile sur toile, 61 x 50 cm

Rouen, musée des Beaux-Arts

### *Portrait de M. J. B. peintre*

1914, huile sur toile, 121,92 x 81,28 cm

Columbus, Columbus Museum of Art, Ohio : don de Ferdinand Howald

## *La Femme assise*

1914, huile sur toile, 126 x 60 cm

Paris, galerie Louis Carré & Cie

### *Femme assise*

1914, aquarelle sur papier marouflé sur carton, 42 x 21 cm

Collection particulière

### *L'Atelier de mécanique*

1914, huile sur toile, 71,76 x 92,71 cm

Columbus, Columbus Museum of Art, Ohio : don de Ferdinand Howald

### *Tête de femme*

1914, huile et crayon sur toile ovale, 55 x 46 cm,

Providence, The Museum of Art, Rhode Island School of Design, Mary B. Jackson Fund

### *Jeu*

1919, huile sur toile, 92 x 73 cm

Paris, galerie Louis Carré & Cie

### *Baudelaire par plans*

1920, mine de plomb sur papier blanc, 28,7 x 22,4 cm

Collection particulière

### *Table du dessinateur*

1919, crayon et encre sur papier, 32,7 x 50,1 cm,

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

### *Nature morte au buste de Baudelaire*

1920, mine de plomb sur papier, 32,5 x 18,4 cm

Collection particulière

### *Dessin pour une figure*

1920, encre de Chine sur papier, 25 x 13 cm

Collection particulière

### *Renée, visage aux yeux fermés*

Vers 1920, sanguine et crayon sur papier beige, 55 x 44,8 cm

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

### *Figures par plans*

1921, encre de Chine, mine de plomb et aquarelle sur papier-calque, 25,5 x 18,5 cm

Collection particulière

### *Fleurs et fruits*

1921, huile sur toile, 81 x 100 cm

Collection particulière

### *L'Équilibre rouge*

1921, huile sur toile, 81 x 60 cm

Collection particulière

### *Repliement*

1921, huile sur toile, 73 x 92 cm

Paris, galerie Louis Carré & Cie

### *Joie*

1921, huile sur toile, 60 x 92 cm

Collection particulière

### *Galop*

1921, huile sur toile, 45 x 81 cm

Paris, galerie Louis Carré & Cie

### *Étude de tête*

1921, crayon sur papier teinté, 16,5 x 12,4 cm

Collection particulière

## *Sans titre*

1921, huile sur toile, 44,5 x 36,5 cm

Collection particulière

### *Cheval et son cavalier*

1921, crayon, encre bleue sur papier-calque, 26,6 x 42,8 cm

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

### *Galopade*

1922, huile sur toile, 27 x 41 cm

Collection particulière

### *Le Vol*

1922, huile sur toile, 61 x 50 cm

Collection particulière

### *Noblesse*

1922, huile sur toile, 73 x 54 cm

Collection particulière

### *Réflexion*

1922, huile sur toile, 46 x 38 cm

Collection particulière

### *Cheval de course*

1922, encre de Chine sur papier-calque, 26,3 cm x 43,8 cm

Collection particulière

### *Cheval de course*

1922, huile sur toile, 46 x 98 cm

Collection particulière

### *Perspective colorée*

1922, huile sur toile, 60,2 x 92,1 cm

New Haven, Yale University Art Gallery, don Collection Société Anonyme

### *Présence*

1922, huile sur toile, 61 x 50 cm

Collection particulière

### *Sculptures*

1923, huile sur toile, 81 x 116 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art : Purchased with the Henry P. McHenry Fund

in Memory of Frances P. McHenry, 2004

### *Le Plongeon*

1924, encre de Chine et encre rouge sur papier-calque, 21,4 x 28,5 cm

Collection particulière

### *Sculptures*

1924, huile sur toile, 130 x 162 cm

Collection particulière

### *Le Tampon noir*

1926, huile sur toile, 92 x 73 cm

Paris, galerie Louis Carré & Cie

### *Tête d'homme*

1929, encre de Chine sur papier, 27,8 x 19,5 cm

Collection particulière

### *Globes*

1929, encre de Chine sur papier, 20 x 26,2 cm

Collection particulière

### *Étude pour Espace*

1930, aquarelle sur papier, 19,6 x 30,6 cm

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

## *Femme vue de dos*

1930, huile sur toile, 92,5 x 60,5 cm

Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts

### *Portrait d'homme*

1931, huile sur toile, 41 x 33,5 cm

Paris, collection particulière,

ancienne collection Gérard Vulliamy

### *Architecture*

1931, encre de Chine sur papier, 20 x 14 cm

Collection particulière

### *Amro*

1931, huile sur toile, 46 x 55 cm

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

### *Le Sacrifice*

1931, huile sur toile, 38 x 55 cm

Grenoble, musée de Grenoble

### *Le Théâtre*

1932, huile sur toile, 38 x 46 cm

Collection particulière

### *L'Océan*

1932, huile sur toile, 38 x 46 cm

Collection particulière

### *L'Espace*

1932, huile sur toile, 116 x 89 cm

Paris, galerie Louis Carré & Cie

### *Allégresse*

1932, huile sur toile, 46 x 38 cm

Collection particulière

### *Nature morte à la poussière*

1932, mine de plomb et encre de Chine sur papier, 30,5 x 41,5 cm

Collection particulière

### *Les Fenêtres*

1932-1933, huile sur toile, 46 x 55 cm

Collection particulière

### *La Stèle aux bustes*

1933, huile sur toile, 147 x 94 cm

Collection particulière

### *Le Petit Dessinateur*

1934, mine de plomb sur papier, 16 x 13 cm

Collection particulière

### *Autoportrait*

1935, huile sur toile, 55 x 46 cm

New York, collection Shirley Hazzard Steegmuller

### *Homme dessinant*

1935, huile sur toile, 116 x 81 cm

Collection particulière

### *Le Coquillage*

1935, huile sur toile, 89 x 116 cm

Paris, galerie Louis Carré & Cie

### *L'Aventure*

1935, huile sur toile, 163 x 115 cm

Musée de Grenoble, dépôt du Centre Pompidou, 1989

### *Conquête de l'air*

1937, huile sur toile, 113 x 74 cm

Collection particulière

## *Insouciance*

1937, huile sur toile, 65 x 92 cm

Collection particulière

### *L'Art de demain*

1937, crayon, encre violette sur calque contrecollé sur papier, 13,8 x 16 cm

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

### *Guitare et lauriers*

1938, huile sur toile, 65 x 92 cm

Collection particulière

### *L'Oiseau empaillé*

1938, huile sur toile, 73 x 92 cm

Collection particulière

### *L'Effort* ou *Drame*

1939, burin, 29,7 x 24 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France

### *L'Effort*

1939, huile sur toile, 92 x 73 cm

Collection M. et M<sup>me</sup> Sarti

### *La Lutte*

1939, eau-forte, 28 x 25 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France

### *Madame de Bernay*

1940, huile sur toile, 100 x 81 cm

Paris, galerie Louis Carré & Cie

### *Entre Toulouse et Albi*

1941, huile sur toile, 54 x 78 cm

Paris, Centre Pompidou / Musée national d’art moderne

### *L'Ingénieur*

1942, encre de Chine sur papier, 32,8 x 20,5 cm

Collection particulière

### *Portrait de l'artiste*

1942, huile sur toile, 92 x 65 cm

New York, collection Shirley Hazzard Steegmuller

### *La Lutte*

1944, huile sur toile, 33 x 27 cm

Collection particulière

### *Paysage ensoleillé aux grands arbres*

1945, huile sur toile, 81 x 100 cm

Collection particulière

### *Scène de battage en Normandie*

1946, huile sur toile, 63 x 143 cm

Collection particulière

### *Intimité*

# Œuvres disponibles pour la presse

## Photographies de l'artiste

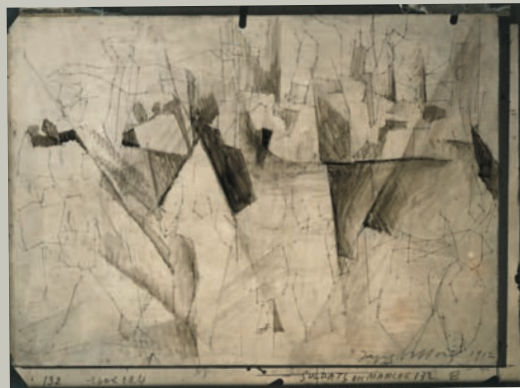


1 Jacques Villon, Vers 1895-1896.  
© Centre Pompidou /  
Musée national d'art moderne,  
bibliothèque Kandinsky,  
fonds Jacques Villon.  
Photographie F. Massip.



2 Marcel Duchamp, Jacques Villon et Raymond Duchamp-Villon  
dans le jardin de l'atelier de Puteaux. Vers 1912-1913.  
Archives galerie Louis Carré & Cie. Droits réservés.

## Œuvres exposées



3 Jacques Villon, *Soldats en marche*, 1912, crayon  
et lavis d'encre sur tirage photographique, 17,8 x 23,9 cm  
Paris, Centre Pompidou / Musée national d'art moderne  
© Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Christian Bahier /  
Philippe Migeat  
Adagp Paris 2011



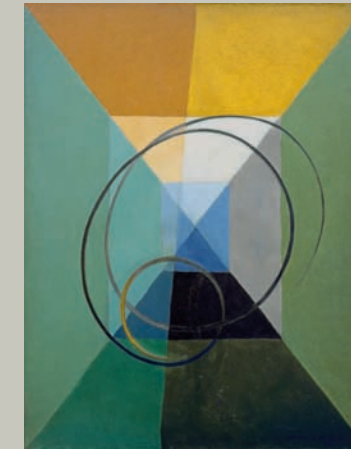
4 Jacques Villon, *Portrait de M. J. B.  
peintre*, 1914, huile sur toile,  
121,92 x 81,28 cm  
Columbus, Columbus Museum of Art,  
Ohio: don Ferdinand Howald  
Adagp Paris 2011



5 Jacques Villon, *Tête de femme*, 1914,  
huile et crayon sur toile ovale  
55 x 46 cm  
Providence, Museum of Art, Rhode  
Island School of Design's  
Photography by Erik Gould.  
Adagp Paris 2011



6 Jacques Villon, *Cheval de course*, 1922, huile sur toile, 46 x 98 cm  
Collection particulière  
© Galerie Louis Carré & Cie  
Adagp Paris 2011



7 Jacques Villon, *L'Espace*, 1932,  
huile sur toile, 116 x 89 cm  
Paris, galerie Louis Carré & Cie  
© Galerie Louis Carré & Cie  
Adagp Paris 2011



8 Jacques Villon, *Portrait de l'artiste*,  
1942, huile sur toile, 92 x 65 cm  
New York, collection Shirley  
Hazzard Steegmuller  
Photographie D. James Dee  
Adagp Paris 2011



9 Jacques Villon, *La Ferme normande*, 1953, huile sur toile, 89 x 146 cm  
Paris, galerie Louis Carré & Cie  
© Galerie Louis Carré & Cie  
Adagp Paris 2011



10 Jacques Villon, *Le Long du bois*, 1958, huile sur toile,  
114 x 146 cm  
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
Adagp Paris 2011

# Autour de l'exposition Jacques Villon

*Un journal de l'exposition est mis à la disposition du public afin de découvrir l'exposition à son rythme, en toute autonomie.*

## TOUT PUBLIC

### Concert lecture

En 1956, Francis Poulenc compose « Le Travail du Peintre », cycle de 7 mélodies sur des poèmes d'Éluard; l'une d'entre elles est consacrée à Jacques Villon.

**Pascal Terrien**, musicologue, présentera les liens entre l'exposition et le cycle de mélodies de Poulenc qui, sera proposé lors du récital avec d'autres œuvres du compositeur. **Anthony Lo Papa**, artiste lyrique, et **Jean Sugitani**, pianiste, interpréteront ensuite ces mélodies françaises en regard des œuvres de Jacques Villon (1 h 45).

**jeudi 15 mars à 20 h** 5 € / 4 €

### Nocturne

Ouverture gratuite et exceptionnelle de l'exposition juste avant le démontage: déambulation et commentaires « express » sur les œuvres (3 h).

**samedi 31 mars de 18 h à 21 h** **Gratuit**

## ADULTES

### Café-expo

Déambulation commentée dans l'exposition puis échanges autour d'un verre (1 h 30). Avec **Germain Viatte**, conservateur honoraire du patrimoine et co-commissaire de l'exposition et **Hervé Télémaque**, artiste

**mardi 24 janvier à 20 h 30** 5 € / 4 € (réservation obligatoire)

### Parcours commenté Jacques Villon

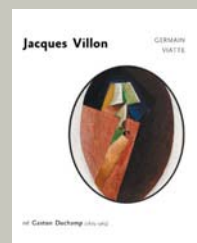
Découvrir l'œuvre pictural de Jacques Villon, la richesse de son parcours à la renommée nationale et internationale (1 h 30).

**tous les dimanches à 15 h 30** 5 € / 4 € (entrée du musée + médiation)

*traduit en LSF dimanche 5 février* 🗎

**Dates supplémentaires vacances de Noël: mercredi 21 et jeudi 29 décembre à 15 h 30**

**Dates supplémentaires vacances d'hiver: mercredi 15 et 22 février à 15 h 30**



Monographie

*Jacques Villon  
né Gaston Duchamp (1875-1963)*

éditions Expressions contemporaines  
Germain Viatte  
Patrick Le Nouëne

240 pages, 39 €

## ENFANTS – FAMILLE

### Les 1 001 facettes de Jacques Villon

Animations pour les 7-11 ans.

Explore l'univers coloré du peintre Jacques Villon. Comme lui, fragmente l'espace et les objets pour composer une vision transformée de la réalité (1 h 30).

**mercredi 21 décembre à 10 h 30**

**jeudi 29 décembre à 10 h 30**

**dimanche 20 nov.; 18 déc.; 8 janv.; 19 et 26 fév.; 11 mars à 15 h 30**

**mercredi 15 et 22 mars à 15 h 30**

4 € (entrée du musée + médiation)

### Mercredi et dimanche en famille

Pendant que les adultes suivent le parcours commenté *Jacques Villon*, les enfants de 7 à 11 ans explorent les œuvres au cours de l'animation *Les 1 001 facettes de Jacques Villon* (1 h 30).

**dimanches 20 nov.; 18 déc.; 8 janv.; 19 et 26 fév.; 11 mars à 15 h 30**

**mercredis 15 et 22 fév. à 15 h 30**

5 € / adulte et 4 € / enfant

**Forfait famille: 15 €**

(avec au moins 1 enfant de 7-11 ans;  
4 adultes au maximum)

## L'ACCUEIL DES GROUPES

Réservation obligatoire (à partir de 10 personnes).

Visite en semaine et le week-end.

Tarif applicable par personne:

4 € ou 3,60 € (Angers Loire Tourisme et tours-opérateurs)

Gratuité: scolaires et centres de loisirs

**PROGRAMMATION SOUS RÉSERVE DE MODIFICATION.**

**TARIFS SOUS RÉSERVE DE MODIFICATIONS EN 2012.**

**ACCUEIL DES PARTICIPANTS DANS LA LIMITE DES PLACES DISPONIBLES.**

**RÉSERVATION RECOMMANDÉE AU 02 41 05 38 38**

**(DU LUNDI AU VENDREDI DE 10 H À 12 H ET DE 14 H À 17 H).**

*Retrouvez la programmation complète sur [musees.angers.fr](http://musees.angers.fr)*

# Les musées d'art de la Ville

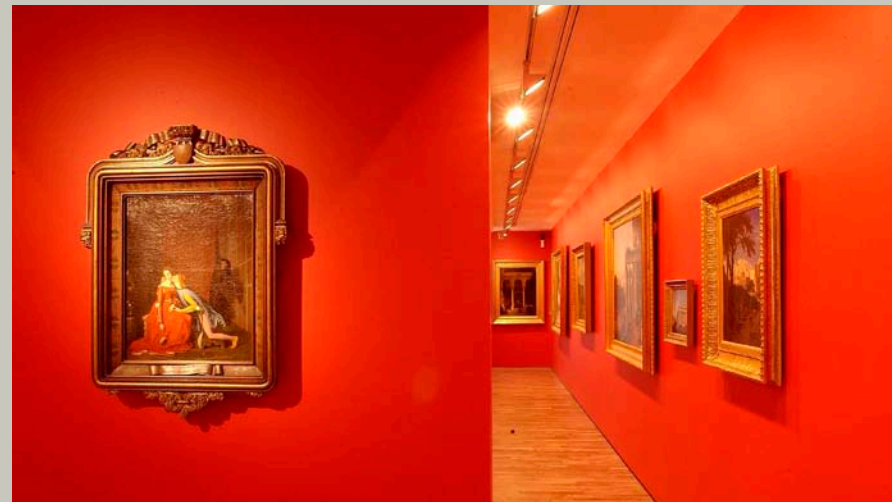
Les musées d'Angers réunissent 5 musées d'art dont la diversité des collections – peintures, sculptures, objets d'art, tapisserie, art textile, antiquités... – témoigne de la richesse artistique de la ville et participe à son rayonnement. Hébergés dans des lieux patrimoniaux uniques, les musées d'Angers accueillent tout au long de l'année des expositions temporaires qui mettent en lumière des artistes contemporains et des expositions patrimoniales. Une programmation culturelle riche et variée (conférences, spectacle vivant, danse, animations pour les enfants...) propose un autre regard sur le musée qui favorise la croisée des arts et facilite la rencontre avec les œuvres.

## MUSÉE DES BEAUX-ARTS

Installé depuis 1796 dans l'hôtel particulier du logis Barrault (XV<sup>e</sup> siècle), fleuron de l'architecture civile gothique, le musée des Beaux-Arts d'Angers a rouvert ses portes en juin 2004 après cinq années de travaux de rénovation et d'extension des bâtiments.

Vaste et fonctionnel, le musée offre 3000 m<sup>2</sup> d'exposition selon deux parcours permanents: Beaux-Arts (350 peintures et sculptures du XIV<sup>e</sup> siècle à nos jours) et Histoire d'Angers (550 pièces archéologiques et objets d'art, du néolithique à nos jours). Le musée s'est doté également d'un espace d'exposition temporaire de 550 m<sup>2</sup>, d'un cabinet d'arts graphiques et d'un auditorium. Des bornes interactives accueillent le visiteur et proposent une visite virtuelle du musée.

Issues de nombreux dons, legs, acquisitions ou dépôts, les œuvres sont situées dans les salles historiques du musée. 300 d'entre elles sont exposées sur les 1700 que compte le musée des Beaux-Arts. Environ 150 ont reçu une restauration fondamentale pendant les travaux. Elles sont réparties selon deux parcours permanents distincts:



Salle « Histoire et littérature XIX<sup>e</sup> siècle ». Photo Thierry Bonnet.

## LE PARCOURS

« BEAUX-ARTS »

La visite commence au premier étage par deux salles consacrées aux Primitifs du XV<sup>e</sup> siècle (français, italiens et flamands) et aux objets d'art de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, puis par 4 salles exposant les Écoles du Nord et les Écoles françaises et italiennes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Au deuxième étage, le visiteur découvre les bijoux du XVIII<sup>e</sup> siècle, puis les grands tableaux de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. En redescendant au premier étage, il pénètre dans une grande salle dédiée à l'art moderne du XX<sup>e</sup> siècle et à l'art contemporain. Pour terminer, la salle Gumery présente des toiles de grand format de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et des sculptures.

## LE PARCOURS

« HISTOIRE D'ANGERS »

Grâce aux collections de l'ancien musée d'Antiquités, aux fouilles réalisées à Angers et aux acquisitions, le musée arbore une collection intéressante d'objets archéologiques et d'objets décoratifs. Ce nouveau parcours témoigne de l'activité des Angevins au fil des siècles.

Des origines aux projets d'urbanisme contemporains, le développement de la ville d'Angers est jalonné de plans. Les découvertes archéologiques anciennes et récentes révèlent les premières traces d'occupation du site au néolithique et la création de la ville gallo-romaine: Juliomagus. Des fragments lapidaires et des éléments en bois évoquent le décor sculpté des églises et des maisons à pans de bois. La vie sociale, économique et culturelle est illustrée par une importante iconographie: portraits, vues de la ville, photographies...

Dernières expositions temporaires présentées:

« Vu-Pas-Vu, Loriot & Mélià »

« Guillaume Bodinier, un peintre angevin en Italie »

Prochaine exposition

« La dernière nuit de Troie, Histoire et violence autour de La Mort de Priam de Pierre-Narcisse Guérin »

25 mai – 2 septembre 2012

## MUSÉE JEAN-LURÇAT ET DE LA TAPISSERIE CONTEMPORAINE

Les collections du musée rassemblent des œuvres qui situent l'art textile dans l'histoire. L'accrochage, réparti en deux lieux, suit le fil de la tapisserie des années cinquante jusqu'aux démarches les plus contemporaines.

L'Hôpital Saint-Jean, remarquable ensemble architectural du XII<sup>e</sup> siècle, abrite depuis 1967, dans l'ancienne salle des malades le *Chant du Monde* de Jean Lurçat (1957-1966). Manifeste d'un artiste engagé, écho contemporain à la tenture médiévale de *L'Apocalypse*, cet ensemble de dix tapisseries constitue une vision épique, poétique, symbolique et humaniste du XX<sup>e</sup> siècle.

Lorsqu'en 1957, Jean Lurçat entreprend les premiers cartons du *Chant du Monde*, il saura s'inspirer, se nourrir de cette « Apocalypse » ancienne découverte en 1937 pour créer sa propre « Apocalypse », celle de sa génération, meurtrie par deux guerres mondiales. En créant le *Chant du Monde*, l'artiste a souhaité transmettre un message d'espoir.

Le bâtiment de l'ancien orphelinat du XVII<sup>e</sup> siècle a été restauré en juin 1986. Au fil des ans, les collections se sont enrichies de plus de trois cents tapisseries et œuvres textiles (sans compter les peintures, dessins...) dont les très importantes donations Lurçat, Gleb et Grau-Garriga qui constituent le noyau des collections permanentes.

Les premières salles, consacrées à l'œuvre peint et tissé de Jean Lurçat (1892-1966), permettent de suivre son parcours artistique. Il est l'un des acteurs majeurs du mouvement de la « renaissance de la tapisserie française » d'après-guerre.

Suivent les œuvres de Thomas Gleb (1912-1991) qui témoignent d'une évolution, depuis sa période figurative jusqu'à un langage proche de l'abstraction. Ses tapisseries blanches sont significatives du mouvement de la « Nouvelle Tapisserie » en France.

La dernière salle est consacrée aux

œuvres monumentales de Josep Grau-Garriga (1929-2011), grande figure de la « Nouvelle Tapisserie ». Peintre, sculpteur, il affirme dans ses tapisseries l'utilisation de matériaux multiples, le volume et le tridimensionnel.

Régulièrement les collections du musée sont proposées au public lors d'expositions temporaires. On peut voir ainsi des œuvres des représentants de la tapisserie française d'après-guerre (Matégot, Lagrange, Wogensky, Prassinis, Tourlière, Dom Robert...), du mouvement international de la « Nouvelle tapisserie » des années soixante-dix (Olga de Amaral, Daquin, Jagoda Buic, Abakanowicz...) et d'œuvres d'artistes plus contemporains comme Marie-Rose Lortet, Odon, Patrice Hugues, Vigas...

Ce patrimoine unique au monde permet au musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine d'Angers de se positionner parmi les plus grandes collections de tapisseries.

Dernières expositions temporaires présentées:

« De l'ombre à la lumière – Tapisseries catalanes de Picasso à Grau-Garriga »

Exposition été 2011

« Asie-Europe – Art textile contemporain » jusqu'au 13 novembre 2011

« 1-2-3 sculptures de fibres »

Marie-Noëlle Fontan, Jill Galliéni, Simone Pheulpin, 16 décembre 2011 – 28 mai 2012



Le *Chant du monde* de Jean Lurçat. Photo Pierre David.

## GALERIE DAVID D'ANGERS

Depuis 1984, l'abbatiale Toussaint (XIII<sup>e</sup> siècle) restaurée accueille les œuvres du sculpteur Pierre-Jean David, dit David d'Angers (1788-1856).

En raison des dons multiples et réguliers de l'artiste à sa ville natale, la collection du musée est impressionnante: œuvres monumentales, commandes (*Fronton du Panthéon*), portraits en buste, médaillons. La genèse de l'œuvre est perceptible grâce aux esquisses dessinées, modelées en terre et moulages en plâtre.

Cette réhabilitation architecturale puissante, juxtapose les principes et matériaux de la modernité (structure de fer, emploi du béton et du verre) à ceux du temps passé (emploi du tuffeau et de l'ardoise). L'architecte Pierre Prunet a souhaité préserver le statut de ruine classée monument historique du bâtiment en donnant à la lumière une place essentielle.

## MUSÉE-CHÂTEAU DE VILLEVÊQUE

Forteresse bâtie au XII<sup>e</sup> siècle, le musée-château de Villevêque présente les œuvres léguées par Marie Dickson-Duclaux en 2002 à la ville d'Angers pour en faire une annexe du musée des Beaux-Arts. Elle suit en cela les volontés de son époux, Daniel Duclaux, décédé en 1999. Ce dernier, riche industriel et amateur d'art éclairé, a constitué une importante collection d'œuvres d'art du Moyen-Âge et de la Renaissance.

Ses acquisitions, s'échelonnant de 1950 à 1990 environ, sont très variées et documentées. L'intérêt de Daniel Duclaux s'est principalement porté sur une période allant du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, avec quelques achats d'œuvres antiques et chinoises.

Un parcours inversé de la Renaissance au Moyen-Âge, présente des objets d'art aux techniques variées: céramiques hispano-mauresques et italiennes, statuettes italiennes en bronze (XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles), émaux du limousin (XII<sup>e</sup> siècle), têtes d'apôtre en pierre (XIII<sup>e</sup> siècle), sculptures en bois polychrome (XV<sup>e</sup> siècle), tapisserie (Flandres, vers 1500).

# Angers, la culture en partage

*Monique Ramognino  
adjointe à la culture et au patrimoine*

Le paysage culturel angevin est foisonnant et diversifié, à l'image d'Angers, cité plurielle de 155 000 habitants qui allie patrimoine et modernité.

## L'OFFRE CULTURELLE

Angers, labellisée *Ville d'art-et-d'histoire* depuis 1986, est dotée d'équipements de référence nationale et internationale : un château qui abrite la tenture de l'Apocalypse, trois centres de création nationaux (théâtre, danse et arts de la rue), cinq théâtres, six musées et un musée, un réseau de dix bibliothèques, un conservatoire en musique-danse-théâtre, un orchestre symphonique permanent, une maison d'opéra, une scène de musiques actuelles, une école supérieure des beaux-arts, trois cinémas dont un classé Art-et-essai...

L'effervescence artistique et culturelle est une réalité dans tous les domaines : chant, arts plastiques, danse, musique, image, écriture, histoire, patrimoine... De nombreux artistes, souvent de haut niveau, ainsi que des associations locales engagées sur le terrain des pratiques en amateur et de la médiation contribuent à l'animation et au renouvellement de la vie de la cité.

L'existence de formations artistiques est un autre atout du territoire. Les cursus supérieurs de l'école des beaux-arts (550 étudiants dont 300 sur le site d'Angers) et du Centre national de danse contemporaine (30 étudiants) attirent des candidats du monde entier, comme le stage de jeunes réalisateurs de Premiers plans. Des rencontres internationales d'écoles comme la biennale *Schools* en danse et le projet unique en France de la Galerie sonore dans le champ des musiques du monde confortent cette dimension.

Enfin, des temps forts réguliers concourent à la qualité de vie et à l'attractivité d'Angers. Le festival *Premiers Plans* ouvre la ville au cinéma européen et mène une politique en profondeur d'éducation à l'image depuis plus de vingt ans. *Les Accroche-Cœurs* proposent une cinquantaine de spectacles intimistes ou géants dans l'espace public qui attirent chaque année 250 000 spectateurs. *Tempo Rives* rythme l'été avec dix concerts gratuits de musiques du monde axés sur la découverte dans un cadre bucolique face au château. *Artaq* explore les arts urbains en croisant les esthétiques à travers des performances et des expositions en partenariat avec les acteurs des quartiers. *Triptyque* aborde l'art contemporain en investissant plusieurs sites et en mobilisant 30 000 visiteurs tous les ans.

## UNE POLITIQUE CULTURELLE AMBITIEUSE

La ville d'Angers déploie une politique culturelle ambitieuse qui valorise et développe les interactions entre la création, la diffusion, la formation, le patrimoine, le foisonnement associatif et les projets des grands équipements.

Cette politique s'adresse à tous, avec la volonté d'être attentif à la diversité des conceptions et des pratiques qu'illustre le processus en cours de co-construction d'un Agenda 21 des cultures du territoire angevin associant les habitants et l'ensemble des acteurs de la culture.

La ville d'Angers met au premier rang l'exigence artistique et donne toute sa place à la création et à la présence d'artistes dans le territoire, au même titre que la diffusion des œuvres. Elle prend appui sur la qualité des projets portés par *Le Quai*, le *Nouveau théâtre d'Angers*, le *Centre national de danse contemporaine*, l'*Orchestre national des Pays-de-la-Loire*, le *Chabada*, *Angers Nantes opéra* et le *Festival Premiers Plans*. Elle encourage les artistes par des aides et par l'ouverture en cours d'une pépinière artistique.

Elle développe les articulations et les complémentarités avec l'économie de la culture et le tourisme, notamment grâce aux musées avec la qualité de leurs collections permanentes et une stratégie de renouvellement de l'offre par des expositions temporaires.

Elle privilégie la sensibilisation et la médiation grâce à un travail d'action culturelle de fond. Par exemple, tous les élèves des écoles situées en zone d'éducation prioritaire bénéficient d'un éveil musical assuré par le conservatoire depuis vingt ans. De même, des artistes sont régulièrement invités à rencontrer des habitants avant ou après des spectacles ou lors de résidences spécifiques. Une résidence d'auteur va ainsi être mise en place fin 2011 dans un quartier.

La ville d'Angers est active sur le plan de la solidarité et la lutte contre les exclusions. La Charte culture et solidarité permet à plus de 2 500 angevins d'accéder à une offre variée avec des parcours découverte : œuvres lyriques, ateliers plastiques, concerts, lectures...

## ANGERS : LES GRANDS RENDEZ-VOUS

- Janvier : **PREMIERS PLANS**, festival européen de la création cinématographique
- Mai : **ARTAQ**, festival des arts urbains dans toute la ville avec les associations des quartiers ;
- Juillet-août : **TEMPO RIVES**, festival avec dix concerts autour des musiques du monde
- Septembre : **LES ACCROCHE-CŒURS**, trois jours de fête avec des spectacles de rue
- Décembre : festival de la bande dessinée d'Angers.



Le Quai. Photo Luc Boegly.

# Visiter Angers



La Galerie David d'Angers. Photo Pierre David.

## ANGERS VILLE D'ART ET D'HISTOIRE

Au cœur du Val de Loire inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco, Angers bénéficie d'un cadre de vie exceptionnel. Réputée pour la richesse de son patrimoine et la qualité de son art de vivre, la capitale de l'Anjou, avec ses musées, ses festivals et ses temps forts, est l'un des plus beaux trésors de la culture française. Partout, la création est à l'honneur.

La ville constitue également une base de départ idéale pour découvrir châteaux de charme, vignobles de renom ou encore le tout nouveau parc Terra Botanica.

## FOCUS SUR LE QUARTIER DU CENTRE HISTORIQUE

Entre château et cathédrale, la cité canoniale avec ses étroites ruelles pavées et ses maisons à pans de bois, entourée d'un rempart gallo-romain, vous fera voyager dans le temps. Au pied du rempart, le quartier des Beaux-arts vous invite à une promenade découverte entre placettes, cours et jardins.

On retrouve une ambiance animée sur la place du Ralliement, entourée de rues piétonnes bordées de vitrines, lieu idéal pour une pause shopping!

Un quartier à découvrir à pied ou en petit train touristique.

Sur le plan architectural, le centre historique recèle de nombreux trésors de toutes les époques:

- Le **château-forteresse** du XIII<sup>e</sup> siècle, qui abrite la monumentale tapisserie de l'Apocalypse
- La **cathédrale Saint-Maurice** en style gothique angevin
- La **place Sainte-Croix**, ancien cœur de la ville, avec la pittoresque **Maison d'Adam**
- La **Galerie David d'Angers**, muséographie étonnante sous un immense toit de verre
- Le **logis Barrault**, fleuron de l'architecture civile de la fin du XV<sup>e</sup> siècle
- La **Collégiale Saint-Martin**, l'un des monuments carolingiens les mieux conservés de France

## LES SERVICES DE L'OFFICE DE TOURISME

Préparer son séjour en réservant sur [www.angersloiretourisme.com](http://www.angersloiretourisme.com)

Une centrale d'hébergement et de réservation en ligne, des idées week-end originales également réservables en ligne, achat en ligne de city pass 24 h, 48 h, 72 h à tarif préférentiel

### Visiter

Brochures gratuites disponibles à l'accueil, visites audio téléchargeables sur lecteur MP3, visites guidées thématiques, locations de vélo, nombreux services pour les personnes en situation de handicap (office labellisé Tourisme et Handicap pour les 4 déficiences)

### Informations

Office de tourisme  
d'Angers Loire Métropole  
7, Place Kennedy  
49051 ANGERS CEDEX 02  
Tel: + 33 241 23 50 00  
[www.angersloiretourisme.com](http://www.angersloiretourisme.com)

# INFORMATIONS PRATIQUES

## **Musée des Beaux-Arts d'Angers**

14, rue du musée

Tél.: 02 41 05 38 00

[www.musees.angers.fr](http://www.musees.angers.fr)

## **Horaires d'ouverture de l'exposition :**

Du mardi au dimanche 10h à 18h

## **Tarifs :**

4 € / 3 €

## **Directeur des musées d'Angers :**

Patrick Le Nouène

*conservateur en chef du patrimoine*

## **Commissariat d'exposition :**

Germain Viatte

*conservateur général honoraire du patrimoine*

Patrick Le Nouène

# RELATION PRESSE

## **RELATION PRESSE RÉGIONALE**

*Communication Ville d'Angers*

**Corine Busson-Benhammou**, relations presse

Tél.: 02 41 05 40 33 - 06 12 52 64 98

[corine.busson-benhammou@ville.angers.fr](mailto:corine.busson-benhammou@ville.angers.fr)

## **RELATION PRESSE NATIONALE ET INTERNATIONALE**

*Façon de Penser*

**Caroline Denhez**: 01 55 33 15 83

[caroline@facondepenser.com](mailto:caroline@facondepenser.com)

**Anne-Laure Castagnet**: 01 55 33 15 24

[anne-laure@facondepenser.com](mailto:anne-laure@facondepenser.com)