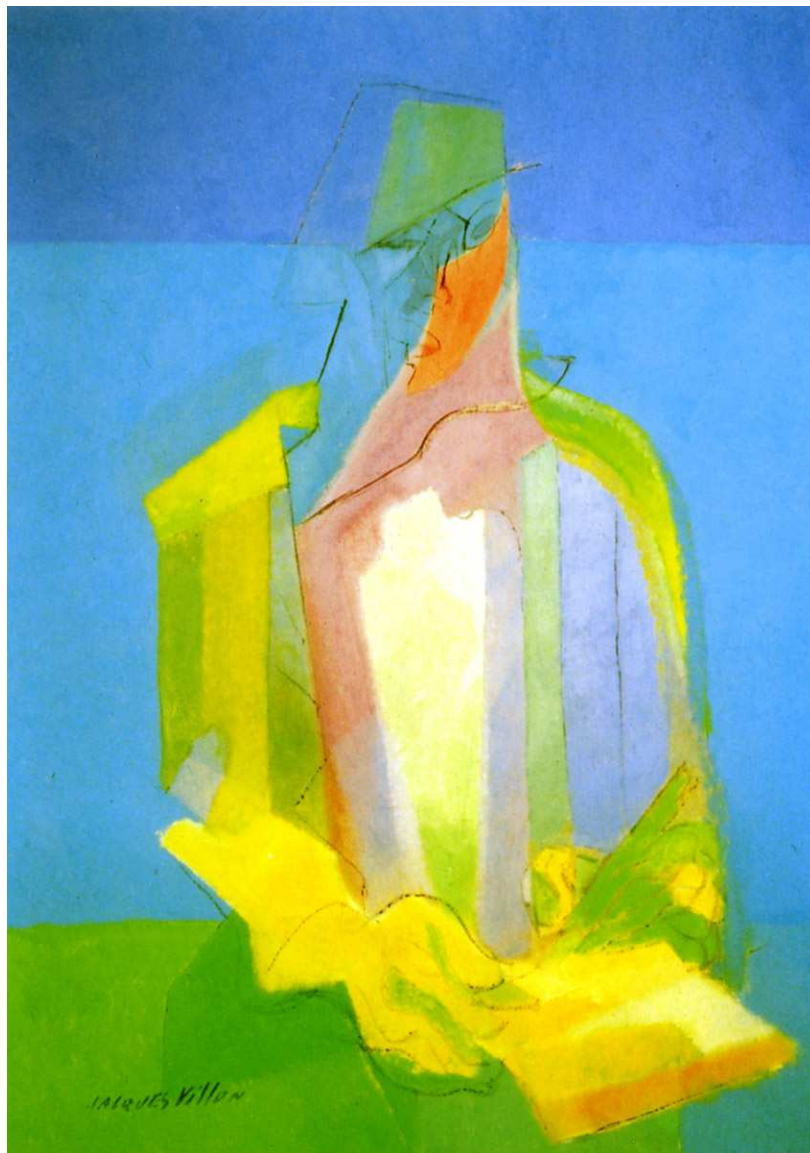


Musée des Beaux-Arts de Caen  
salle cubiste  
*Étude d'une œuvre*

**JACQUES VILLON** (né Gaston Duchamp, 1875 à Damville – 1963 à Rouen)

*Le Scribe*

1949



**Fiche technique**

Huile sur toile

H. 92 cm x L. 75 cm

Dépôt du Centre Pompidou, Paris

## ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

### Biographie issue du site de l'Association Duchamp-Villon-Crotti<sup>1</sup>



Jacques Villon, vers 1922, photographie de Man Ray.

**31 janvier 1875** : naissance de Gaston Duchamp, dit "Jacques Villon", à Damville (Eure). Il est l'aîné de six enfants, dont quatre se sont consacrés à l'art : Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), Marcel Duchamp (1887-1967), et Suzanne Duchamp (1889-1958).

Initié très jeune à l'art par son grand-père Emile Nicolle, peintre et graveur, il réalise à 16 ans ses premières estampes, technique qu'il pratiquera tout au long de sa vie.

**1894** : il s'inscrit à la faculté de droit mais délaisse ses bancs au profit de ceux de l'atelier du peintre Cormon. C'est à cette époque qu'il adopte le pseudonyme de « Jacques Villon », en référence au roman d'Alphonse Daudet « Jack » et par admiration pour le poète médiéval François Villon. Dès lors, Jacques Villon collabore avec des journaux illustrés et réalise des affiches en couleur pour des cabarets parisiens.

**1906** : il s'installe dans l'un des trois pavillons du 7 rue Lemaître à Puteaux, où viennent ensuite le rejoindre son frère Raymond Duchamp-Villon et le peintre tchèque Frantisek Kupka. La peinture occupe une place grandissante dans l'activité de l'artiste. On retrouve dans ses toiles l'influence de Manet et des Fauves.



Les trois frères Duchamp, de gauche à droite : Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, Marcel Duchamp, dans le jardin des ateliers de Puteaux, France, 1913, Smithsonian Institution collections.

**1911** : sous l'influence de son frère Marcel Duchamp, Villon démarre son aventure cubiste. Son atelier de Puteaux devient le lieu de rencontre d'une partie de l'avant-garde parisienne, notamment Walter Pach, Frantisek Kupka, Raymond Duchamp-Villon, Albert Gleizes, Marcel Duchamp, Jean Metzinger, Francis Picabia, Fernand Léger, Robert Delaunay... appelé « le Groupe de Puteaux ». Tous ces artistes se revendiquent d'une esthétique cubiste et abstraite, sans avoir de lien particulier avec Braque et Picasso.

**1912** : sous l'impulsion de Jacques Villon, le groupe de Puteaux prend le nom de « Section d'Or », référence directe aux maîtres de la Renaissance. Au Salon d'Automne de la même année, les membres du groupe aménagent et décorent la Maison Cubiste, projet monumental qui crée un scandale. Suite à l'hostilité de Franz Jourdain, président du Salon, Jacques Villon démissionne du comité du Salon d'Automne. Dix jours après le vernissage, ils organisent une exposition dans le hall d'un marchand de meuble, rue de la Boétie, le Salon de La Section.



Vue d'une des salles de l'Armory Show, avec deux toiles de Jacques Villon, "Jeune fille", 1912, et "Puteaux, Fumées et arbres en fleurs", 1912, Smithsonian Institution collections.

**1913** : l'International Exhibition of Modern Art, connu sous le nom de l'Armory Show se tient à New York. C'est la plus grande exposition jamais organisée aux Etats-Unis (1400 œuvres), considérée comme un événement central de l'histoire de l'art américain et des échanges culturels France Etats-Unis. Les œuvres impressionnistes, fauves et cubistes présentées pour la première fois au public américain font scandale. Les neuf toiles de Villon qui y sont exposées sont vendues.

**1914 - 1918** : mobilisé dès le deuxième jour de la Première Guerre mondiale, Villon part au combat dans la Somme puis, est appelé en 1916 dans le service du camouflage. Au retour du front en 1918, il se remet à la

<sup>1</sup> Source : <http://www.duchamp-villon-crotti.com/artistes/jacques-villon/>

peinture et plus encore à la gravure. C'est le début de sa période abstraite. Ses toiles sont monochromes et peu colorées. Il suggère les volumes par la superposition des plans.

**1922 - 1933** : Villon est dans une situation financière difficile qui le pousse à entreprendre pour la galerie Bernheim-Jeune une série de gravures d'interprétation des œuvres des grands maîtres : Renoir, Cézanne, Matisse, Rouault, Picasso, Braque... Durant cette période, l'artiste est plus connu aux Etats-Unis qu'en France. Vers 1930, Villon se remet à la peinture, inspiré par les théories des couleurs du physicien Ogden Rood, qui lui vaudra le surnom de « peintre cubiste impressionniste ».

**1937** : cette année marque le début de sa reconnaissance officielle. Il reçoit deux diplômes d'honneur et une médaille d'or lors de l'Exposition Internationale des arts et des techniques de Paris. Puis, il est fait chevalier de la Légion d'honneur.

**1939** : il rencontre le galeriste Louis Carré, qui s'assure l'exclusivité de sa production, et organise de nombreuses expositions monographiques en France et aux Etats-Unis.

**1950** : il est invité à la 25<sup>ème</sup> biennale de Venise qui lui réserve une salle. La même année, il reçoit la médaille Carnegie à l'exposition de Pittsburg. L'année suivante, le musée d'Art moderne de la Ville de Paris consacre une grande rétrospective à son œuvre.

**9 juin 1963** : Jacques Villon s'éteint. Il est inhumé dans le caveau familial à Rouen.



*Portrait de Jacques Villon, vers 1950, photographie de Brassai.*

## Présentation

### Villon et le portrait

Fort de son expérience abstraite et riche de la méthode qu'il a progressivement élaborée, Jacques Villon revient au portrait<sup>2</sup>. Dora Vallier rapporte ses réflexions tardives sur la question : "le portrait m'intéresse et m'a toujours intéressé. Il ne faut pas s'obliger à s'accaparer la personne. Un portrait doit se faire tout seul. Il faut se tenir aux aguets. Quand la personne qui est le modèle d'un portrait donne quelque chose, on doit le prendre avant qu'elle le retire. C'est un cambriolage, il faut s'approcher pour ainsi dire à la dérochée." (Vallier, 1957, p.68) Ou bien dans

un échange avec Paul Guth (In *Le Figaro littéraire*, 1<sup>er</sup> février 1958) : "Le portrait si on l'empaille, ça ne va pas. Remarquez les sculptures nègres, très vivantes tout en étant créées de toutes pièces. Je voudrais que mes portraits soient comme les peintures de cavernes : un type que l'on crée à partir de la vie, pour amadouer un dieu ou obtenir une chasse abondante."

Ces réflexions pouvaient déjà s'appliquer à ses premiers portraits réalisés en famille, aux gravures de 1911 représentant *Renée*, la fille de l'un de ses cousins, et surtout au *Portrait de Raymond Duchamp-Villon*, peinture de la même année qu'il donna en 1953 au Musée national d'art moderne, aujourd'hui en dépôt au musée des Beaux-Arts de Rouen, mais aussi à la *Jeune fille* de 1912 - sa sœur Yvonne - du Philadelphia Museum of Art, et à la gravure qui en reprend les rythmes.



*Portrait de Raymond Duchamp-Villon*, 1911, huile sur bois, 35 cm x 26,5 cm, Centre Pompidou, Paris.

En 1944-45, au lendemain de la guerre, le peintre semble reprendre contact avec la vie civile et s'ensuivent de nouveaux portraits, le plus curieux étant celui du restaurateur collectionneur Camille Renault, personnage physiquement imposant ("*Big Boy*", 130 kilos !) et généreux amphitryon de l'artiste et de ses amis. Alors que Louis Carré insiste pour qu'il signe et date ses dessins et gravures, ce qui l'amène à revisiter toute son œuvre, Jacques Villon poursuit sa veine d'autoportraits avec une suite de tableaux exécutés en 1949. En 1947, il envisage une série sur les péchés capitaux et se pose lui-même en figure emblématique : *L'Usurier*, *Le Matois*, *Le Finaud* et *Le Scribe*. Cette dernière toile peut être considérée comme un pur chef-d'œuvre d'intelligence picturale dans l'accord des tons et par la fluidité du trait. À rapprocher d'un ensemble de portraits de Marcel Duchamp, dont celui intitulé *Un Philosophe* (1951). Dans la toile de cette série sans doute la plus intense, la silhouette assise se confond avec l'environnement ambiant traité dans une gamme de tonalités voisines, bleu, vert, jaune, mettant en évidence, rouges, orangés, le crâne et la main qui supporte la tête d'une part et, d'autre part, le bras et la main droite, beau raccourci sur la vie et l'intelligence de son frère.

Jacques Villon l'avait indiqué au lendemain de son court compagnonnage avec le groupe Abstraction-Création : "Ne me suis pas senti à l'aise malgré une très grande sympathie pour le mouvement-mais impossible de lâcher la terre." C'est en effet par le paysage que son œuvre ultime se renouvellera totalement : "Je me suis pendant trois mois assis presque chaque jour devant la nature, et j'y ai dessiné sagement...". Revenu à Puteaux après son séjour dans le Tarn, à la Bruiné chez sa filleule, Jacques Villon tentera de définir ce lyrisme personnel qui compose une structure linéaire extrêmement géométrique avec des couleurs aux accords systématiques mais inattendus.



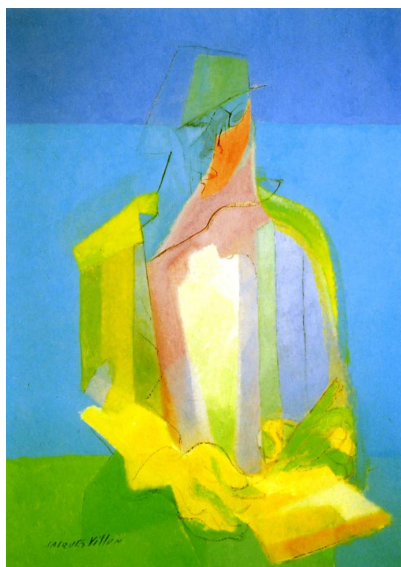
*Un Philosophe* (portrait de Marcel Duchamp, 1951)

<sup>2</sup> Jacques Villon, né Gaston Duchamp, Patrick Le Nouène et Germain Viatte, éditions Expressions contemporaines, 2011. Musée des Beaux-Arts de Caen / Étude d'une œuvre : Jacques Villon, *Le Scribe* / septembre 2019

## Sujet

Cette œuvre peinte en 1949 est intitulée *Le Scribe*. Un premier regard d'ensemble permet effectivement de reconnaître un homme ainsi que deux formes qui renvoient à l'acte d'écrire. D'une part, tenue dans la main gauche, une forme allongée qui nous évoque un crayon, une plume ou un calame, instrument de travail associé depuis l'Antiquité au scribe. D'autre part et devant lui, tenue par la main droite, une forme plutôt carrée qui évoque un support pour écrire.

## Le découpage des couleurs et du tableau



Cette œuvre représente le portrait d'un personnage masculin posant en train d'écrire et cadré à mi-corps. D'emblée, le tableau se distingue par son traitement du fond : trois bandes horizontales traitées en aplat, d'un vert et de deux bleus vifs, contribuent à suggérer de manière minimaliste un espace profond. De ce fond émerge une figure humaine, en plan rapproché, représenté quant à lui par un agencement d'aplats colorés et de traits noirs fins. Cette figure humaine avance au premier plan grâce à un jeu de couleurs vives et claires telles que le jaune citron, le blanc et des couleurs plus chaudes, orangées et violettes. Mais elle tend également à disparaître du fond car certaines parties ne sont suggérées que par un dessin au trait noir sur l'arrière-plan. Certaines parties du corps donnent donc l'impression d'aller franchement de l'avant. C'est le cas des avant-bras et du support d'écriture, qui sont représentés par des aplats jaunes, verts vifs et clairs, cernés d'un trait noir et détaillé qui les isole du reste de la composition, et dont le modelé est parfois souligné d'une ombre portée, accentuant notamment le volume du bras droit du personnage. Des ombres se retrouvent également sur le visage. Cependant, celui-ci, dessiné simplement sur l'arrière-plan et dont une partie

est un aplat stylisé orangé, apparaît presque en transparence. Le reste du corps est constitué de formes géométriques assez simples, notamment des bandes verticales de différentes couleurs, qui ne sont que ça et là rehaussées d'un contour ou d'une forme plus précise, pour encadrer le corps. Comme dans certaines autres peintures de Villon, les couleurs sont clairement délimitées, presque découpées les unes par rapport aux autres.

Après son travail de cubisme, puis d'abstraction, Jacques Villon explore ici la voie de ce qu'il nomme le « cubisme impressionniste », initié dans les années 30, avec un net intérêt porté sur les formes colorées et leur découpage dans l'espace de l'œuvre.

## Le tracé du peintre et l'écriture du scribe

Nous l'avons vu, les mains, l'outil pour écrire et le support sont travaillés de manière plus détaillée que le reste de l'œuvre. Pour autant, ils ne sont pas clairement identifiables : seule reste la posture du personnage, accoudé à un meuble, semblant avoir trouvé là un équilibre conciliant la station debout et le besoin de tracer. On ne peut pas distinguer s'il s'agit d'un dessin ou d'un texte. Est ainsi signifié que l'acte d'écrire (et de dessiner dans la mesure où l'on sait que *Le Scribe* est un autoportrait de l'artiste) est intimement lié à celui de penser. En se représentant de cette manière, Jacques Villon semble revendiquer non seulement son travail de peintre mais aussi celui de théoricien du cubisme et des couleurs. La composition du tableau et le choix de ces couleurs dans cette œuvre sont donc à mettre en relation avec les recherches qu'il a menées. Grand lecteur des traités d'optique notamment (Odgen Rood, théoricien de la couleur), Jacques Villon recherchait sans cesse comment concilier Cubisme et Futurisme : « *Les couleurs (...) créeront cet état de réceptivité permettant à l'esprit d'être entraîné par un élan cadencé, et de subir le charme d'une œuvre en épousant le rythme qui a servi à son élaboration ; le rythme- ligne d'intention de la vie à travers les choses* »<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> J. Villon, « Notes », *Jacques Villon, Peintures (1940-1960)*, cat. exp. Paris, galerie Louis Carré & Cie, 24 septembre-2 novembre 1991, p. 20

### La naissance du Cubisme

La paternité du Cubisme est bien souvent attribuée à Georges Braque et Pablo Picasso. C'est en effet en 1907 que Picasso peint les *Demoiselles d'Avignon*, œuvre qui marque le point de départ du mouvement cubiste. Cependant, ces recherches picturales restent dans leurs premières années des expériences "calfeutrées" dans le secret des ateliers, et plus particulièrement dans l'espace privé qu'est le domicile de Daniel-Henri Kahnweiler, marchand d'art, dans lequel les œuvres n'étaient visibles que sur rendez-vous. C'est donc en toute discrétion, qu'entre 1907 et 1911, Picasso et Braque développent leur peinture cubiste. Le premier coup d'éclat marquant l'irruption du Cubisme sur la scène publique ne vient pas de Braque et Picasso. Il arrive au printemps 1911, au Salon des Indépendants. Un petit groupe de peintres fait un coup de force sur le comité de placement présidé par Luce et Signac, afin que tous les jeunes artistes, animés par une même esthétique, soient regroupés dans une seule salle et non éparpillés. Les œuvres cubistes sont donc réunies dans la salle 41 du Salon. Elles sont signées Gleizes, Delaunay, Metzinger, Léger, Le Fauconnier. Elles provoquent un véritable scandale, public, critique et médiatique. Jusqu'alors le grand public pas plus que la critique ne connaissaient le Cubisme : la surprise est totale. Ce scandale se poursuit, lors du Salon d'Automne de 1911, où les œuvres sont regroupées dans la salle VIII, puis en 1912 dans ce même Salon.

### La Section d'Or

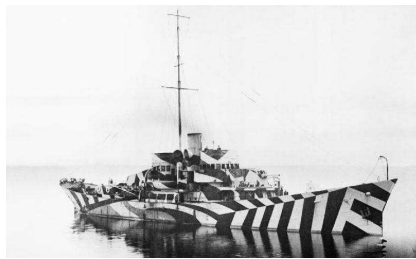
Peu après l'ouverture du Salon d'Automne de 1912, un groupe se constitue, qui s'affirme dans une exposition manifeste dès octobre 1912 : c'est l'exposition de la Section d'or, qui constitue un épisode fondamental de l'art moderne, et qui réunit les meilleurs artistes du Cubisme. Une exposition est organisée dans une galerie créée pour l'occasion, la galerie La Boétie. Plusieurs artistes sont à l'initiative de cette exposition. D'une part, Gleizes et Metzinger. Leur complicité est telle qu'ils publient ensemble *Du Cubisme*, à la suite de l'inauguration de la Section d'Or. C'est le premier ouvrage consacré au mouvement cubiste. D'autre part, le groupe de Puteaux, autour des trois frères Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon et Marcel Duchamp. Ce groupe informel se réunit dans le jardin de l'atelier des frères, et était fréquenté par Fernand Léger et Frantisek Kupka. Les frères Duchamp, passionnés de mathématiques, cherchent à décomposer le mouvement et à le transcrire sur la surface bidimensionnelle de la toile. Il faut également noter le rôle joué, pour l'exposition de la Boétie, par Pierre Dumont, figure influente de la Société normande de peinture moderne ainsi que de Francis Picabia, qui s'est occupé du côté logistique et financier de l'organisation de l'exposition. Présentée dans une vaste halle, l'exposition regroupe plus de 200 œuvres réalisées par 31 peintres et sculpteurs.

Plusieurs objectifs leur sont communs. Ils réagissent aux organisateurs des Salons (suite aux scandales de 1911) et ils souhaitent créer une avant-garde ancrée dans une tradition européenne. Ce mouvement artistique révolutionne la peinture occidentale en rejetant la perspective, héritée de la Renaissance. Mais plus encore, ces peintres s'opposent à l'impressionnisme et au postimpressionnisme, qu'ils considèrent comme des arts sans forme. Les peintres de la Section d'Or s'opposent également au Futurisme italien. Cet aspect explique la réaction ambivalente au *Nu descendant l'escalier* de Marcel Duchamp. Quant au terme Section d'Or, il correspond à la division d'un segment de droite en deux segments inégaux, dans un rapport égal au nombre d'or (1,618). C'est un mode de mesure classique des proportions, utilisé dans l'Antiquité grecque, puis par Léonard de Vinci et Michel-Ange. Grâce à ce système, un compas ou une équerre suffisent à créer ces rapports dans une œuvre. L'exposition a un retentissement extraordinaire et continue de marquer l'histoire de l'art moderne. La Grande Guerre marque pourtant une rupture. Les décès, d'une part, d'Apollinaire et de Duchamp-Villon, y contribuent. D'autre part, des départs surviennent, notamment ceux de Picabia, rejoignant Dada, et de Duchamp, émigrant aux Etats-Unis.

## Camouflage, première Guerre Mondiale et Cubisme

La Première Guerre mondiale est devenue dès 1915 une guerre d'enlisement, une guerre de tranchées dans laquelle la survie des troupes dépendait essentiellement de leur invisibilité. Le camouflage fut alors considéré comme un moyen de combat. C'est un peintre mobilisé, Guirand de Scevola (1871-1950) qui eut l'idée de constituer, en 1915, à Toul, la première équipe de camouflage. Elle ne compte que 30 hommes en 1915 mais 3000 en 1918. Le but recherché par les artistes de cette équipe était de dissimuler le matériel ou les points stratégiques sous des filets ou de la peinture et de créer des postes d'observation invisibles en s'appuyant sur les particularités du relief ou en les fabriquant.

Picasso, devant le premier canon camouflé aurait dit : « *C'est nous qui avons fait cela* ». Guirand de Scevola reconnaissait les emprunts à l'art cubiste : « *J'avais pour déformer totalement l'objet, employé les moyens que les cubistes utilisent pour le représenter* ». Ainsi le but poursuivi est le même : intégrer la figure au fond, l'objet à son environnement. Le camouflage emprunte ainsi au Cubisme la représentation d'un objet vu sous divers angles et l'utilisation de camaïeux de gris, de vert, de brun. De même, les artistes qui camouflent multiplient les aplats de couleur unie indépendants des formes, ce qui abolie le volume de l'objet, rend ses contours indéchiffrables et l'amalgame à son environnement. Parmi les artistes ayant participé à cette équipe de camouflage, on notera Jacques Villon, Dunoyer de Segonzac ou André Mare.



## POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

### Du même artiste

Au musée des Beaux-Arts de Caen

**Le Village de Montgempron, 1944, huile sur toile, H 65 cm x L 92 cm**



Dans cette huile sur toile de 1944, Jacques Villon a représenté, un paysage en le décomposant en de nombreuses facettes géométriques. Ces formes géométriques sont associées à des couleurs nombreuses pures ou dégradées disposées en aplats plus ou moins importants. Du paysage ainsi représenté, se dégage une impression de solidité. Cette association pertinente entre les formes et les couleurs pour chaque partie de ce paysage permet de lire la structure profonde du site : terrain pendu au premier plan, roches solides et érigées qui surplombent des maisons dans la partie centrale, montagnes arrondies et baignées de bleu (reflets du ciel peut-être) en arrière-plan. Cet arrière-plan montagneux tout en rondeur associé au ciel bleu apporte

une stabilité finale à l'ensemble du paysage dont les premiers plans sont à l'opposé dominés par des formes triangulaires et des lignes obliques et inclinées qui suggèrent à l'œil la notion de dénivelé. Jacques Villon parvient ainsi à rendre la permanence de ce lieu.

Collection privée

**L'Avare, 1948, huile originale sur toile, H 60 cm x L 73 cm, signée en bas à gauche. Titrée, datée et signée au dos par l'artiste**



*L'Avare* appartient à une série entamée en 1947 sur les péchés capitaux. Pour Villon, le dessin-contour doit se soustraire au dessin-rythme pour laisser apparaître le sujet à peindre. Dans cette œuvre de 1948, l'artiste, par une réflexion attentive, révèle sa composition avec soin et douceur parce qu'il ne travaille pas le volume, il le modèle puis le laisse éclore, plan par plan. Chaque tracé révèle une surface, qui porte en elle une teinte chromatique. L'œuvre de Villon réserve au lyrisme sa couleur. Lumineuses et transparentes, les couleurs, sous son pinceau, se révèlent. "Les couleurs du tube sont différentes des couleurs lumière car il y a une différence dans le comportement

qu'ont entre elles les couleurs du tube et celles de la lumière" dit-il. Ici, le bleu, le violet, longtemps nommé le déminoir, le blanc étincelant, les accents de vert et bordés de rose se fondent dans une simplicité presque intime. Dans une vision légèrement plongeante, l'homme dépeint concentre toute la tension formelle et chromatique du tableau. Si, comme les cubistes, Villon dévoile en une œuvre toutes les faces d'un même sujet, révélant ainsi celui-ci tel qu'il le pense et non tel qu'il le voit ; il diffère cependant d'eux puisqu'il n'accouche pas d'une forme en mouvement.



## Sur le même thème

### Au musée des Beaux-Arts de Caen, salle Cubiste

Jean Metzinger, *La Tireuse de cartes*, 1915, huile sur toile, H 116 cm x 81 cm



L'œuvre représente le portrait d'une femme anonyme, assise à une table et tirant des cartes. Cette femme est vêtue d'une robe bustier bleue, dévoilant le haut de son corps. À sa gauche, on distingue une table en bois recouverte d'un tapis vert (vraisemblablement une table de jeu) et de cartes, derrière laquelle apparaît une cheminée. Sur le manteau de cette dernière sont posés une lampe, un vase et ce qui semble être une tasse posée dans sa soucoupe sur une serviette.

Jean Metzinger a traité toute la toile de manière cubiste, sans privilégier une forme par rapport à une autre. Ce traitement se traduit par une synthétisation des plans en formes simples, comme des rectangles ou des triangles. Ainsi, l'artiste résume l'abat-jour à quelques plans colorés et contrastés, s'inscrivant dans un rectangle ocre et souligné ponctuellement de cernes noirs. De même, le volume de la partie gauche du visage de la femme ressort grâce à son intégration dans un rectangle, tandis que les traits de son visage sont réduits au minimum.

Les couleurs employées, ainsi que les contrastes et luminosités ne permettent pas de créer de la profondeur entre l'arrière-plan et le modèle. Au contraire, certains objets posés sur la cheminée semblent, par leur traitement coloré, avancer vers la surface de la toile (le vase, par exemple), tandis que certains plans, comme la tête du modèle, peinte dans des tonalités sourdes, s'effacent à l'arrière-plan. Cette fusion des plans est rehaussée par une continuité des lignes de composition des objets. En effet, l'un des traits de l'abat-jour rejoint celui du visage, qui se prolonge lui-même par un bord du vase, créant une ligne forte dans l'œuvre. Le modelé de la femme et de sa robe est également accentué, par des plans colorés contrastés, eux aussi rehaussés de cernes noirs.

**ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.**

## BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

Les œuvres précédées de \* sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

\* *Couleurs et construction*, Jacques Villon, Jean Tardieu et Charles Marcq, éditions L'Echoppe, 1985

\* *Les 3 Duchamp : Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, Marcel Duchamp*, Pierre Cabanne, édité par Bibliothèque des arts, 1975

\* *Jacques Villon, né Gaston Duchamp (1875-1963)*, Patrick Le Nouène, Patrick et Germain Viatte, Musée des beaux-arts (Angers), édité par Expressions contemporaines, 2011

\* *Jacques Villon : d'une guerre à l'autre*, Germain Viatte, Musée des beaux-arts (Carcassonne), édité par Expressions contemporaines, 2009

<http://www.duchamp-villon-crotti.com/artistes/jacques-villon/>

### INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château  
02 31 30 47 70

### HORAIRES D'OUVERTURE

**Du 1<sup>er</sup> septembre au 30 juin**

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h  
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

**Du 1<sup>er</sup> juillet au 31 août**

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h  
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

### SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : [mba.groupes@caen.fr](mailto:mba.groupes@caen.fr)

### À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>