

Musée des Beaux-Arts de Caen – Salle cubiste
Étude d'une œuvre

AMÉDÉE OZENFANT (Saint-Quentin, 1886 - Cannes, 1966)

Grange blanche au bord de l'étang

1947



Fiche technique

Huile sur toile

104 x 132 cm

Déposé par le CNAP depuis août 2017

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

ENFANCE ET FORMATION (1886-1913)

Amédée Ozenfant naît en 1886 à Saint-Quentin dans l'Aisne. De constitution fragile, il est envoyé par ses parents dans un pensionnat dominicain à Arcachon puis en Espagne, où il se découvre des dispositions pour le dessin et les paysages à l'aquarelle. De retour à Saint-Quentin en 1904, il étudie le dessin à l'école Maurice Quentin-de-la-Tour, où s'était formé Matisse quelques années avant lui.

Né au sein d'une famille de maçons et d'entrepreneurs de travaux publics, Ozenfant reste familier toute sa vie des questions liées à l'architecture. **Dès 1905**, son père lui laisse ainsi la possibilité de s'installer à Paris pour réaliser des études supérieures, à condition qu'il suive des études d'architecture en parallèle de ses cours de peinture à l'Académie de La Palette. Il y devient l'élève de Charles Cottet, Jacques-Émile Blanche, George Desvallières, et a pour condisciples les futurs peintres cubistes Roger de La Fresnaye et André Dunoyer de Segonzac.

À Paris, il forme son goût en fréquentant les musées et admire les œuvres de Chardin, Poussin et Rembrandt. Son goût va cependant aux artistes du XIX^e siècle : Ingres, Monet, Rodin, Puvis de Chavannes.

Ses premières expositions sont présentées dans la foulée de sa fin d'études : il est alors présenté au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts puis au Salon d'Automne en **1910** et **1911**. Les années suivantes sont marquées par de nombreux voyages en Russie, où réside sa femme, et en Italie, pour parfaire sa culture des grands maîtres de la Renaissance. Son style, encore empreint de culture classique, ne prend un tournant décisif qu'à l'aube de la Première Guerre Mondiale.

PURISME (1914-1930)

À la déclaration de guerre en 1914, Ozenfant doit rentrer précipitamment en France. Il rencontre par hasard le peintre Paul Signac, qui s'entretient longuement avec lui de Georges Seurat, qui avait été le théoricien du néo-impressionniste. Son souvenir deviendra une grande source d'inspiration pour Ozenfant, qui assurera des publications majeures pour l'histoire de l'art dans les années suivantes.

Ozenfant fonde en avril **1915** la revue *L'Élan*. Il va y publier les œuvres des artistes cubistes, dans le but de maintenir un lien entre ceux qui étaient alors au front et ceux restés à l'arrière. Y étaient présentés : Derain, Dunoyer de Segonzac, Favory, Fauconnet, Laboureur, La Fresnaye, Lespinasse, Lhote, Marchand, Metzinger, Moreau, Picasso, Severini.

Parallèlement, Ozenfant développe une peinture personnelle sous forme de compositions mêlant éléments géométriques abstraits et éléments figuratifs, préfigurant les conceptions puristes qu'il développera quelques années plus tard.

En **1917**, il fait la rencontre déterminante de Charles-Edouard Jeanneret, futur Le Corbusier, par l'intermédiaire de l'architecte Auguste Perret. Il incite Jeanneret à peindre, ce qui marquera un tournant dans sa pratique de l'architecture. Tous deux se réuniront autour des pensées esquissées par Ozenfant autour du Purisme et vont écrire à quatre mains les ouvrages fondateurs de ce mouvement, qu'Ozenfant considère comme une philosophie de vie à part entière¹. Cette amitié et collaboration très intense se poursuit jusqu'en 1925, marquée par la parution de l'ouvrage *Après le cubisme* (1918) et la publication de la revue *L'Esprit Nouveau* (1920-1925).

Ozenfant exerce une première fois en tant qu'enseignant à l'Académie Moderne, fondée en 1924 par Fernand Léger. Prenant son indépendance vis-à-vis de Le Corbusier, Ozenfant poursuit son apport théorique à la réflexion sur l'art, en publiant un ouvrage devenu un classique *Art*, publié en **1928**. Ces années de reconnaissance sont ponctuées par des contributions à des expositions collectives, personnelles, et l'invitation à mener de nombreuses conférences en Europe.



Nature morte au violon, 1919
Huile sur toile, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris

¹ Afin d'expliquer le titre de la revue *L'Esprit Nouveau* : « « Dès son origine j'avais refusé de limiter le Purisme à une esthétique : je voulais que ce soit non pas une façon de faire mais une façon de penser et de sentir, en somme une philosophie, un esprit : un esprit NOUVEAU ».

LE TABLEAU « VIE » ET L'EXIL LONDONIEN (1931-1938)

À partir de 1931, le style d'Ozenfant évolue et va ainsi s'éloigner des strictes compositions puristes, inspirées des lignes pures de l'art antique et du design industriel. Il traverse une période de doute intense sur les devenirs du tout-technologique, renforcé par le triste constat d'une Europe prête à rebasculer dans le chaos d'un conflit mondial. Sentant un raidissement autoritaire qui le terrifie au début des années 1930, Ozenfant va faire le choix d'une vision plus humaniste, dans laquelle la figure humaine reprend une place prépondérante.



Vie, 1931, huile sur toile
Saint Quentin, Musée Lécuyer, déposé par le MNAM

L'œuvre *Vie*, qu'il considère comme sa composition la plus importante, est débutée en 1931 et ne se terminera qu'en 1938, au cours d'un bref exil de l'artiste à Londres. L'élaboration de cette œuvre est entièrement documentée par l'artiste dans un journal de bord tenu durant 4 ans et qui sera publié en 1939 sous le titre de *Journey through life*.

Parallèlement aux premières ébauches de *Vie*, il fait publier à Londres et New York son ouvrage *Foundations of Modern Art*, succès d'édition et ouvrage de référence pour le milieu de l'art américain.

LA PÉRIODE AMÉRICAINNE (1939-1955)

Ozenfant s'exile volontairement aux États-Unis au début de l'année **1939**, face à l'imminence de la guerre. Installé à New-York, il fait partie des nombreux artistes européens exilés au cours de la Seconde Guerre Mondiale. Son expérience diffère cependant de la plupart d'entre eux : arrivé quelques mois avant le début du conflit, il va y rester établi bien plus longtemps, ne revenant en France qu'en 1955. Deux aspects de sa carrière vont lui permettre de s'intégrer plus facilement à la société américaine et d'en être reconnu : l'enseignement dans l'école qu'il a fondée, l'Ozenfant School of Fine Arts² d'une part, et ses talents de chroniqueur artistique et culturel pour la célèbre émission radiophonique *La Voix de l'Amérique* d'autre part.

La peinture d'Ozenfant évolue encore durant sa période américaine. Marqué par les grands espaces et les villes aux gratte-ciels illuminés, appelé à réaliser des séries de conférences à travers tout le pays, il voit ses sources d'inspiration s'élargir et revient progressivement à des peintures de paysages naturels et urbains.

RETOUR EN FRANCE (1955-1966)

En 1953, le Maccarthysme fait peser des soupçons sur des sympathies communistes au sein des équipes de la Voix de l'Amérique. Comme d'autres membres de l'équipe d'origine étrangère, bien qu'ayant acquis la double nationalité, Ozenfant est poussé à la porte de la radio et envisage alors sérieusement de rentrer en France. Il s'installe définitivement à Cannes en 1955. Alors que son œuvre est reconnue et présente dans de nombreux musées aux États-Unis, Ozenfant se retrouve presque oublié en France. Pour se refaire un nom, il va s'employer à être présent dans les collections publiques françaises, par de nombreux dons. Il montre ses œuvres récentes dans des expositions et crée un dernier atelier à Cannes. Il décède en 1966, après avoir rédigé ses *Mémoires*, qui seront publiées de façon posthume, en 1968.

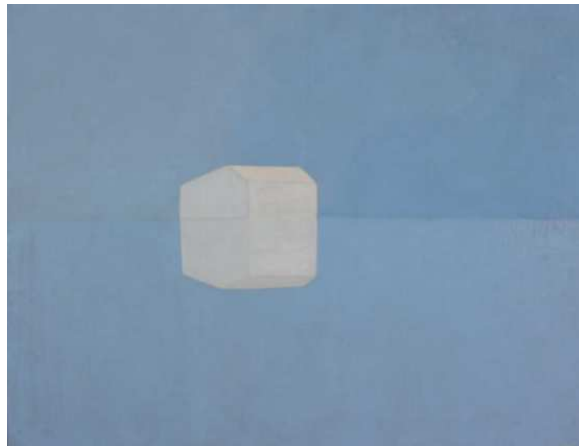
² Il y enseigne le dessin, la peinture mais aussi le design et forme plus de 1500 élèves, dont Roy Lichtenstein qui deviendra un célèbre peintre de pop-art et rendra hommage à son maître en 1975 dans une série de nature-mortes puristes.

Présentation

Sujet

Achetée à l'artiste par le Centre national des arts plastiques en 1961, cette huile sur toile datée de 1947 condense les recherches puristes qu'Amédée Ozenfant mène dès 1918. On y retrouve un attachement pour la clarté de la ligne géométrique et un intérêt pour un subtil nuancier de couleurs.

L'approche propre à Ozenfant de ce sujet figuratif le renvoie presque à une pure abstraction géométrique : la grange qui se reflète dans l'eau est réduite à une forme géométrique claire, légèrement décentrée, se détachant sur un fond bleu. Plus ou moins dilué, ce bleu marque la ligne d'horizon qui sépare la grange de son reflet dans l'étang. La surface de la grange, modèle d'architecture puriste, est divisée en trois zones (pente du toit et murs) qui présentent des reliefs différents, plus ou moins marqués.



Contexte de création

Ce tableau a été réalisé durant la période américaine de l'artiste (1939-1955). À cette époque, le style d'Ozenfant a déjà beaucoup évolué et son intérêt pour un purisme strict est émoussé, faisant place à une œuvre tournée autour de la figure humaine. Sa découverte des grands espaces américains va le réconcilier avec la peinture de paysage et ouvrir la voie à quelques œuvres manifestant un bref retour à des compositions puristes exemplaires, marquées par une forme de sérénité et de douceur.

Invité en 1944 à l'université d'été du Black Mountain College en Caroline du Nord, fondé par des artistes allemands, il est séduit par l'esprit d'apaisement que lui offre ce campus atypique, où différentes nationalités se côtoient pacifiquement alors même qu'elles se déchirent de l'autre côté de l'Atlantique. L'environnement naturel de cette université, construite sur les berges du Lake Eden lui inspire la toile *Black Mountain* (voir p 6). Les suites de ce séjour sont réjouissantes : « en 1946 et 1947, exalté par les magnificences des couchers de soleil américains, les orages formidables, les inondations infinies qui simplifiaient jusqu'à l'essentiel tout le visible, je tâchai d'appliquer à ces thèmes les méthodes sélectives puristes [...] je réussissais enfin à exprimer assez bien ce que je n'avais pu que balbutier en mon enfance : ciel bleu pâle, murs blancs et leurs reflets : paix, sérénité, solitude. »³

Le purisme

Le Purisme à l'œuvre dans *Grange blanche au bord de l'étang* a été théorisé par Amédée Ozenfant et Le Corbusier en 1918, dans leur ouvrage *Après le cubisme*. En quatre chapitres, les auteurs développent une pensée en réaction à la jeune génération cubiste (incarnée notamment par Albert Gleizes et Jean Metzinger, issus de la Section d'Or), qu'ils jugent engagée dans une dérive ornementale. Ozenfant et Jeanneret proposent d'y opposer un art extrêmement réfléchi, organisé, concentré et rigoureux, garant d'une création harmonieuse.

Après des années de guerre, les deux collaborateurs estiment que l'artiste ne peut plus se penser isolé de la société, mais doit en faire pleinement partie et apporter sa contribution à l'ensemble des champs disciplinaires. L'architecture et la peinture les ont rapprochés (Ozenfant a fait des études d'architecture et longuement observé les constructions de son père étant jeune ; Le Corbusier est poussé à la peinture par Ozenfant) et ils se découvrent des passions communes pour la clarté de l'antique et le design industriel. Ils énoncent dans le texte *Le Purisme*, paru en 1921 « Nous avons conclu à la nécessité de la peinture architecturée ».

³ Amédée Ozenfant, "Mémoires 1886-1962", Paris, 1968, p. 533.

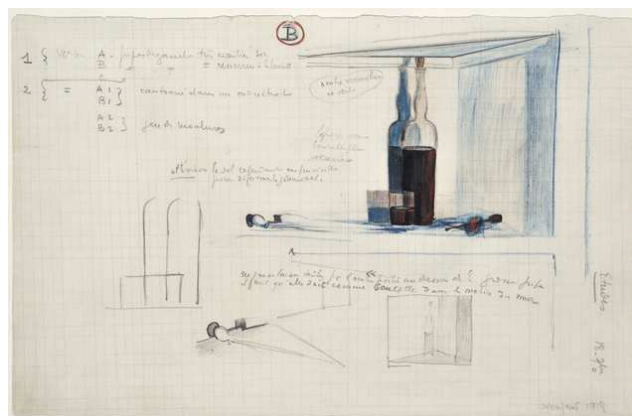
À la recherche de lignes pures, ils vont choisir de clarifier leurs compositions (généralement des nature-mortes) en ne retenant que l'essence des objets représentés, réduisant des « objets-types » à leurs seuls éléments invariants⁴ (contours, forme générale, cannelures), refusant toute ornementation les distinguant les uns des autres. Les objets sont ainsi réduits à une économie de forme, et à leur strict usage, ayant subi sur la toile une forme de standardisation industrielle, préfigurant en peinture le fonctionnalisme que Le Corbusier appliquera en architecture.

La revue *L'Esprit Nouveau*, éditée de 1920 à 1925 par le poète Paul Dermé, Ozenfant et Le Corbusier, sera l'un des principaux organes de diffusion de ces idées d'avant-garde, touchant un public international par la qualité et la diversité de leurs contributeurs, tels que Walter Gropius, Francis Picabia, Erik Satie, Jean Cocteau, Blaise Cendrars, ainsi que des personnalités du monde scientifique.

La peinture puriste répond à une production méthodique. Idéalisant la clarté et la précision, Ozenfant passe beaucoup de temps à une phase de travail préparatoire complexe, remplissant de nombreux carnets de croquis d'études d'œuvres très approfondies accompagnées de calculs mathématiques (voir ci-contre).

L'achèvement du tableau passe par de multiples dessins préalables, dénotant une véritable attention portée à la ligne, au plan et à la couleur. Appliquant à la peinture la science méthodique de l'ingénieur, Ozenfant pense tous les aspects de son exécution et en organise la fabrication. Pour faciliter la standardisation et l'accumulation d'objets-types, le peintre a recours à la technique du poncif, utilisée en beaux-arts et dans le dessin industriel, qui permet de reproduire et transférer un dessin piqueté sur une surface à l'aide d'une poudre.

En couleur, Ozenfant ne cherche pas à séduire l'œil par un usage des complémentaires, et s'intéresse davantage à saisir de fines nuances aux tons nacrés et pastels.



Feuille d'étude puriste, 1919, crayon de couleur et aquarelle sur papier

La construction architecturée de ses œuvres, bien que celles-ci restent figuratives, atteint ainsi une plastique abstraite, que l'on retrouve dans l'œuvre *Grange blanche au bord de l'étang*, représentative d'un purisme remonté quelques temps à la surface après les différentes mutations qu'a connu l'art d'Ozenfant après le tournant des années 1930.

POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

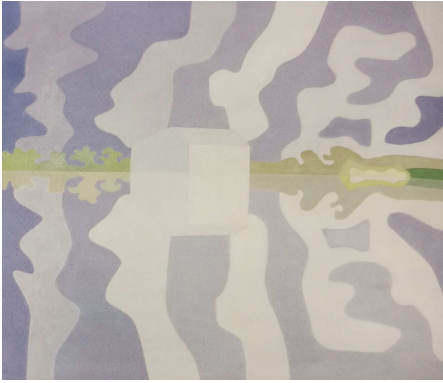
Du même artiste



***Paysage (Bordeaux I)*, 1918, huile sur toile. Collection particulière**

Cette toile est contemporaine des premiers écrits d'Ozenfant et Le Corbusier sur le purisme. Un temps réfugié à Bordeaux, Ozenfant pratique la peinture de paysage en s'inspirant de ce qu'il voit par la fenêtre. On retrouve des maisons cubiques, sans portes ni fenêtres, pour mieux affirmer les plans et les volumes. Ces architectures blanches et minimalistes réapparaîtront dans les quelques granges que réalise le peintre en 1946 et 1947.

⁴ Le terme « invariant », emprunté au vocabulaire mathématique, renvoie à une caractéristique fixe au sein d'une famille de transformations.



Barn by the pool, Spring, 1947, huile sur toile, Paris, Collection Larock-Granoff

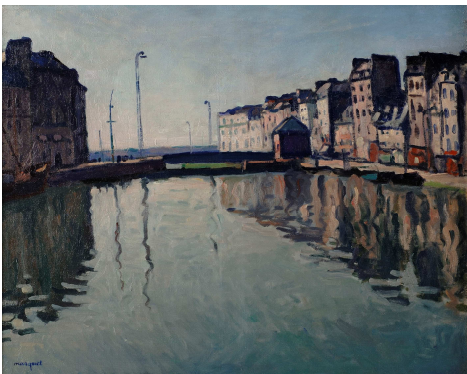
Ce tableau, réalisé la même année que *Grange blanche au bord de l'étang*, voit le retour d'une petite architecture blanche semblable aux maisons puristes que représentait Ozenfant dans son paysage bordelais de 1918. Ici, cette composition très proche de celle de Caen se joue autour de motifs curvilignes et sinueux, répétés et reflétés, formant des méandres d'une grande force plastique.

Composition blanc, 1945, huile sur toile

Dès ses débuts, Amédée Ozenfant prend conscience de l'importance de " penser la couleur " avant même de réfléchir à la façon de la poser. Cette attention portée à la composition chromatique se retrouve dans toute l'œuvre du peintre. Comme dans *La grange blanche au bord de l'étang*, cette œuvre propose un travail sur le blanc et la texture permettant de jouer avec la lumière et de donner une dimension particulière à la couleur et à la forme. *Composition blanc* s'inscrit dans la période de sérénité retrouvée du peintre, suite à son séjour au Black Mountain College et avec la fin de la Seconde Guerre Mondiale.



Sur le même thème au musée des Beaux-Arts de Caen



Le Bassin du Roy au Havre, Albert Marquet (1875 – 1947), 1906

Albert Marquet peint cette huile sur toile au Havre, où il séjourne en 1906 avec Raoul Dufy. Le bassin du port retient particulièrement son attention, qu'il soit animé ou désert, comme on le découvre ici. L'eau y apparaît d'autant plus présente, animée par un très léger clapotis que suggère la touche vermiculée du peintre. Chez Ozenfant, au contraire, la touche s'efface au profit de la couleur et de la transparence de cette étendue rendue presque imperceptible.

L'œuvre de Marquet, conjuguant les apports impressionnistes aux accents fauves, se caractérise par une simplification des motifs et le recours à des plages de couleurs restreintes, aspects que l'on retrouvera poussés à l'extrême chez Ozenfant.

Les œuvres réunies dans la salle cubiste témoignent de l'évolution et de l'apport des avant-gardes artistiques au cours des années 1910 et 1920. L'accrochage met en avant les productions d'artistes ayant pris une part active au sein du mouvement cubiste, tels que des membres du groupe de Puteaux (Jacques Villon, André Lhote), initiateur du Salon de la Section d'Or en 1912 au côté des deux peintres et théoriciens du cubisme, Albert Gleizes et Jean Metzinger. Leurs œuvres sont mises en regard de celles qui, entrant en réaction ou en rupture avec les précédentes, proposent une construction puriste (Ozenfant) et celles qui procèdent d'expérimentations embrassant l'art abstrait (Kupka) ou le surréalisme (Sima). Si certaines œuvres sont postérieures à la Seconde Guerre Mondiale, elles se font malgré tout représentatives d'artistes qui participèrent aux réflexions majeures en cours au début du XX^e siècle.

Paysage à Céret, Auguste Herbin (1882-1960), 1919

Auguste Herbin réalise cette toile lors de son second séjour à Céret en 1919. Après avoir intégré le mouvement cubiste, s'intéressant à la géométrisation des formes, il se dirige vers une abstraction qu'il est alors le premier peintre français à expérimenter à partir de 1917. Il renoncera définitivement à la figuration à la fin des années 1920.

Paysage à Céret (ou *Décor de théâtre*) est peint dans une gamme chromatique de couleurs chaudes où domine un rouge d'opéra, présentant ainsi le paysage comme un décor ou un rideau de scène. Ce paysage de formes géométriques s'imbriquant les unes dans les autres de façon joyeuse et ludique, est dominé par le Mont Canigou et la chaîne des Albères, seuls éléments conservant un semblant de réalité au sein d'une œuvre refusant la fidélité au réel. Sa manière de réduire les motifs à des formes élémentaires n'est pas sans rappeler la méthode de sélection puriste, réduisant les éléments à des « objets-types ».



Le Village de Monsempron, Jacques Villon (1875-1963), 1944

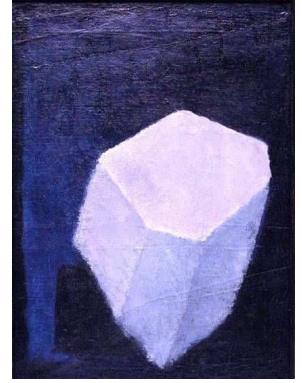
Ce paysage décomposé en facettes géométriques, associées à des couleurs pures ou dégradées, disposées en aplats plus ou moins importants, dégage une impression de solidité. L'association pertinente entre les formes et les couleurs correspondant à chaque partie de ce paysage permet de lire la structure profonde du site : terrain pentu au premier plan, roches solides et érigées qui surplombent des maisons dans la partie centrale, montagnes arrondies et baignées de bleu en arrière-plan. Cet arrière-plan tout en rondeur, associé au ciel bleu, apporte une stabilité finale à l'ensemble ; les premiers plans sont à l'opposé dominés par des formes triangulaires, des lignes obliques et inclinées qui suggèrent un dénivelé.

Jacques Villon fait partie des membres fondateurs du Groupe de Puteaux, assemblée hétérogène d'artistes gravitant autour du cubisme, qu'il reçoit chez lui entre 1911 et 1914. Entouré de ses frères Marcel Duchamp et Raymond Duchamp-Villon, il débat des théories du Cubisme, de la représentation du mouvement en peinture, de l'importance à accorder aux mathématiques et à la géométrie dans les compositions plastiques. En 1912, le Groupe de Puteaux organise le Salon de la Section d'Or, regroupant de nombreux artistes étroitement liés au cubisme. Le nom de ce salon marque la fascination d'une trentaine d'artistes - dont Albert Gleizes, Jean Metzinger, Francis Picabia - pour le fameux nombre d'or (considéré comme une proportion divine présente dans des œuvres majeures de la Renaissance). À la sortie de la Première Guerre Mondiale, jugeant le cubisme dépassé, Ozenfant prônera un certain recul envers la tendance rigoriste à user du nombre d'or, dans l'ouvrage *Après le cubisme*⁵. Les expériences menées pour représenter la quatrième dimension sur une toile, également pointées du doigt, participeraient selon lui à complexifier le motif à outrance. Il préconisera en conséquence un retour vers la clarté et la frontalité.

⁵ Cosignant ce texte avec Ozenfant, Le Corbusier reviendra finalement sur leurs considérations à propos du Nombre d'Or et en fera l'application en architecture à partir de 1928. Le nombre d'or est à l'origine du « Modulor », système de mesures architecturales à échelle humaine, qu'il crée en 1945.

Cristal, Joseph Sima (1891-1971), 1925

Joseph Sima quitte la Tchécoslovaquie en 1921 pour s'installer à Paris comme correspondant pour le groupe d'avant-garde Devětsil, dont les membres défendent un réalisme magique en peinture, musique et littérature. L'artiste se lie d'amitié avec le dadaïste Georges Ribemont-Dessaignes ainsi qu'Albert Gleizes, Amédée Ozenfant et Le Corbusier, découvrant ainsi les publications de *l'Esprit Nouveau*. En 1926, Joseph Sima se rapproche des artistes surréalistes, tels que Hans Arp et Max Ernst. Choissant une voie indépendante du mouvement dirigé par André Breton, il s'allie aux « Phrères simplistes », groupe mené par des artistes de Reims, tels que René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte, fondant avec eux la revue de métaphysique expérimentale *Le Grand Jeu*, publiée de 1928 à 1932.



L'œuvre *Cristal*, réalisée en 1925, témoigne d'une période charnière pour l'artiste, renvoyant à la fin de *l'Esprit Nouveau* et préfigurant l'engagement de Sima dans la pensée surréaliste. Surgissent alors dans sa peinture d'énigmatiques paysages, dans lesquels se trouvent différents éléments symboliques représentés en lévitation. La figure du cristal, toute de pureté transparente, intervient régulièrement dans ses œuvres comme symbole de l'unité du monde. En effet, la pensée philosophique de Sima l'amène à envisager l'univers comme un tout, sans dualité entre les mondes physiques et psychiques, les réalités intérieures et extérieures. Sima n'est pas le seul artiste à être fasciné par la forme cristalline en cette période d'entre-deux guerres ; Ozenfant et Le Corbusier intitulent *Vers le cristal* un chapitre de leur dernière publication commune *La Peinture moderne*, parue en 1925, et qui pourrait avoir eu son influence sur l'œuvre de Sima.

Les deux auteurs y décrivent l'intérêt puriste pour cette forme naturelle : « Le cristal est, dans la nature, un phénomène qui nous affecte le plus car il montre clairement le chemin de l'organisation géométrique. La nature nous montre parfois comment les formes se construisent à travers un jeu réciproque de forces internes et externes suivant les formes théoriques de la géométrie ; et l'homme se réjouit de ces arrangements parce qu'il y trouve une justification à ses conceptions abstraites de la géométrie : l'esprit de l'homme et de la nature trouvent un terrain d'entente, dans le cristal [...]. L'universalité de l'œuvre dépend de sa pureté plastique. »

BIBLIOGRAPHIE

Françoise Ducros, *Amédée Ozenfant*, Paris, Editions Cercle d'Art, 2002
Amédée Ozenfant, *Mémoires. 1886-1962*, Paris, Editions Seghers, 1968

Ces ouvrages sont tous les deux disponibles à la bibliothèque Alexis de Tocqueville, à Caen.

WEBOGRAPHIE

https://next.liberation.fr/culture/2001/10/20/les-rouages-du-purisme_381148
<https://www.lesechos.fr/2001/12/leger-sauveur-du-purisme-733769>
<https://www.mcba.ch/collection/le-violon-rouge/>
<https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/purisme/153987>

INFORMATIONS PRATIQUES

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

HORAIRES D'OUVERTURE

Du 1^{er} 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^{er} 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 :

<https://mba.caen.fr/je-suis/groupe>

Par mail : mba.groupes@caen.fr

À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

mba.caen.fr/je-suis/enseignant